

УДК 821.161.2-31.09«18/19»ФранкоІ.:7.036.1

РОМАН ІВАНА ФРАНКА «ПЕТРІЇ І ДОБОЩУКИ»: ПОЕТИКА, ЕСТЕТИКА, РЕЦЕПЦІЯ В КРИТИЦІ

Микола ЛЕГКИЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
бул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mail: m_lehkyu@digmir.net*

Розглянуто питання поетики, естетики та рецепції в критиці першого роману Івана Франка «Петрії і Добошуки». Попри деяку художню недосконалість (у побудові сюжету й композиції, штучності окремих ситуацій, невироблену літературну мову, перевантаженість персонажами), твір все ж становить вдалий дебют письменника. У романі вдалося виявити такі стильові ознаки, як готика, романтизм та натуралізм. «Петрії і Добошуки» відбивають творчу еволюцію І. Франка, значною мірою інспіровану впливом Михайла Драгоманова, а також пошуком власного творчого шляху. Незважаючи на стриману реакцію критики, роман молодого письменника є непересічним художнім явищем.

Ключові слова: поетика, естетика, рецепція, готика, романтизм, натуралізм.

У «Передмові» до другої редакції роману «Петрії й Довбушуки» (1913) Іван Франко згадував: «Ще від четвертої гімназійної класи в Дрогобичі я почав писати вірші за прикладом мого старшого товариша Ісидора Пасічинського» [11, т. 22, с. 327]. Проте тоді гімназист писав не лише вірші, а й прозу. У рукописному зошиті «Задачи рускіі Івана Франка», що знайшовся в архіві Івана Верхратського, збереглися шкільні завдання І. Франка (три прозових і два віршованих). Із прозових творів тут уміщено: «Опись літа», «Хосен води» та «Опись пожару» (останній опублікував Володимир Дорошенко [3, с. 540–541]). Шкільні завдання, що їх І. Франко виконував для різних учителів, цілком оригінальними не були. На них помітні впливи шкільної лектури, лекцій учителя І. Верхратського, повчань і оповідань, які хлопець чув у сім'ї. В. Дорошенко помітив, що «Опись літа» нав'язана відповідним уступом із шкільної читанки, де подано опис літа в розділі «Пори року». Автор лише розширив опис і пересипав його моралізаторськими сентенціями [3, с. 539]. Очевидно, шкільною лектурою інспірований і другий твір – «Хосен води». Найяскравішим є «Опись пожару», викликаний справжньою подією, яку колись Франкові довелося спостерігати. «Опись», варто зауважити, заповідає белетристичний хист майбутнього письменника. Молодечий опис пожежі, наприклад, міг стати Франкові в пригоді для зображення пожежі Борислава («Борислав сміється»), а опис вітровію, що спричинив пожежу, – для повісті «Великий шум».

«У вищій гімназії, попри досить багату позашкільну лектуру, я писав також досить багато віршами і прозою. [...] В сьомій класі я написав досить просторе опові-

дання з селянського життя як шкільну задачу для вчителя руської мови Ксенофонта Охрімовича; рукопис цього оповідання заховався випадком і дістався до рук д. Осипа Маковея», – писав І. Франко у тій самій «Передмові» до «Петрів й Довбушуків» [11, т. 22, с. 327, 328]. «Просторе оповідання з селянського життя», про яке згадував письменник, – це домашнє завдання, що його автограф зберігся у шкільному зошиті, який не має початкових та кінцевих аркушів і на першій сторінці якого написано: «Задачі Ів. Фр., ученика 7 кл. гімназії». У цьому ж зошиті є й інша «задача домова» Франка-гімназиста – оповідання «Як старого дуба не нагнеш, так старого чоловіка не навчиш (Подія з XVI століття)». Зошит зберігається у Відділі рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України [Ф. 3. – № 209]. Обидва твори вперше надруковано в «Літературній спадщині» 1956 році [8, с. 33–48], перший із них під назвою «Іван Зубильник».

Дебютним друкованим прозовим твором І. Франка (уже студента Львівського університету) став роман «Петрії і Добощуки: Повість Джеджалика в трьох частях», що виходив на сторінках журналу «Друг» упродовж року – від жовтня 1875 до жовтня 1876 року. Логіка появи Франкового роману детермінувалася своєрідною генологічною програмою письменника. У ранніх «Літературних письмах» (1876) він, зокрема, вказував: «Белетристика стала тепер не виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей, а прийняла на себе далеко важнішу роль: скопіювати доразу життя народів у всіх верствах і відносінах, показати світові його потреби, хиби і нестатки, а заразом вказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свобідної і щасливої будущини мільйонів. [...] Відтак понятно, що головне місце мусить в тій белетристиці зайняти роман, яко такий твір, котрого рамки можуть бути, скільки воля, розширені. Буде се перед всім роман із життя суспільного, не вальтер-скоттівський історичний. Ми бачимо, що тепер дійсно так діється, а в тій гадці утврджує мене і знаменитий французький писатель Еміль Золя, котрий о собі говорить, що сюжети із суспільного життя переносить над всі прочі» [11, т. 28, с. 37–38].

Джерела сюжету свого першого роману виказав сам І. Франко у тій-таки «Передмові» до другої редакції роману «Петрії й Довбушуки» (1913): у ньому також помітні ремінісценції гімназійної лектури, «особливо фантастичних оповідань Ернста-Амадея Гофмана, далі оповідання пок[ійного] Лімбаху про селянина Петрія (recte – Патрія), який збагатився найденим скарбом, і нарешті деяких народних оповідань про пригоди різних розбійників, а спеціально Олекси Довбуша» [11, т. 22, с. 328]. У «Postscriptum-i» до цього видання письменник ствердив, що на формування сюжету роману вплинули твори Шекспіра й Шиллера, «а ще ближче, спеціально для сеї повісті, німецьких повістей Е.-А.-Т. Гофмана “Kater Mur” і “Elixire des Teufels” та французької повісті Ежена Сю “Вічний жид” [...]». Не без впливу лишилася також популярна тоді італійська повість у польськїм перекладі “Rinaldo Rinaldini, wielki bandyta włoski”» [11, т. 22, с. 486]. Зізнання І. Франка розкривають широке інтертекстуальне поле роману: твори західноєвропейських письменників-романтиків, розповіді реальної особи (Лімбах, учитель Дрогобицької гімназії, є головним персонажем Франкового мемуарного твору «Гірчичне зерно»), нарешті, народні легенди та перекази.

В основу сюжету покладена колізія ворогування між родами Петріїв і Добошуків за скарби Олекси Довбуша. По смерті ватажка опришків заховані скарби опинилися в руках Івана Петрія, Довбушевого отамана, котрий присягнув «уживати зобраних грошей на добро народу» [11, т. 14, с. 27]. Внук Івана Кирило та правнук Андрій свято бережуть таємницю скарбу, прагнуть через порозуміння з Добошуками виконати обіцянку предка. Однак нащадки Довбуша, внуки Олекса й Демко, правнуки Сенько та Ленько, вважають скарб винятково своїм спадком і різними способами намагаються завладіти ним. Так, у першій частині, захопивши Кирила й Андрія, вони піддають їх жорстоким тортурам; у другій, вивідавши місце сховку скарбів, Сенько і Ленько пробралися до пивниці Кирила Петрія й убили його, коли він намагався перешкодити їм; у третій – їх хитрощами прагне виманити Дося Кралінська за намовою того ж Ленька. Врешті, коли довірливий Андрій відкриває братам таємницю скарбу, ті переховують його на Чорногорі, але під час облави гинуть. Скарб, отже, залишився недоступним.

Власне, боротьба Добошуків і Петріїв за Довбушів скарб є магістральною сюжетною лінією твору, яка тісно переплітається з іншими – з лінією самого Олекси Довбуша, котрий кілька разів загадково-таємниче й несподівано з'являється у творі (надприродним способом рятує малого Андрія Петрія, приходять на сповідь у підземелля Гошівського монастиря, проклинає Олексу й Демка Добошуків); з перипетіями Ісаака Бляйберга, який виявляється сином легендарного опришка й стає соратником Андрія в «час ділання»; врешті, з лінією авантюрних пригод злодіїв на чолі з Невеличким [10, с. 20 і наступні]. Крім того, раз по раз у подієву акцію роману вплітаються й побічні, другорядні лінії: любов Андрія Петрія й Олесі Батланівни, колізії «повстанців» графа Т., барона Б. й Дозі Кралінської тощо, які ще більше ускладнюють сюжетно-композиційну структуру твору. Вона характеризується заплутаністю, чергуванням реальних і фантастичних епізодів, таємничістю, яка іноді переходить у містику, неочікуваними поворотами й відступами, застосуванням випробуваного вже прийому анагноризму, тобто раптового упізнання в незнайомій особі близької колись людини [15, с. 315] (так персонажі впізнають Довбушевого сина Олексу, самого Довбуша, Ленька та ін.), та невпізнання такої ж постаті (Невеличкий таки не пізнає Сенька Добошука – Прокопа).

Події роману розгортаються в кількох часових площинах, на що вказував сам письменник: «Уся дія повісті покладена в 50-і роки минулого (XIX. – М. Л.) віку, але проте деякі епізоди відбуваються в XVIII в. (перші розділи другої часті), і се також було новістю в тодішнім галицько-руським письменстві» [11, т. 22, с. 487]. Основний романний час складають 1856–1866 роки, однак наратор вибігає аж за 1772 рік, констатує, що з Довбушем тоді «проїзошла велика катастрофа», коли «з упадком Польщі скінчилося і його капітанство, він принужден був укриватися, а потім під різними назвами, яко убогий жебрак, блукатися по краю» [11, т. 14, с. 125]. Оповідач визначає почерговість епізодів, використовуючи засоби ретардації та ретроспекції, часто випереджує події, підсилює настрій таємниці, співпереживає з читачем за долю персонажа, апелює до реципієнта, часто відступає від ходу подій, вдається до рефлексій і моралізацій. «Такі відскоки від простого та природного ходу оповідання, – зазначив письменник, – були тоді в моді в галицько-руським письменстві» [11, т. 22, с. 486]. Поєднання епізодів і

переплетення сюжетних ліній забезпечується й завдяки порушенню багатьох проблем і введенню в структуру тексту чисельних персонажів, замішаних в інтригу розповіді, представників різних суспільних верств (селян, опришків, аристократів, поміщиків, міщан, монахів, священників, конокрадів і контрабандистів, чиновників, жандармів, тюремних сторожів, в'язнів) та національностей (українців, поляків, євреїв). «Усе те було тоді новиною в галицько-руським письменстві і не перестало бути новиною й тепер», – писав І. Франко в 1912 році [11, т. 22, с. 487].

Доцільно зауважити, що через кільканадцять років по опублікуванні першої редакції роману І. Франко скептично оцінив його сюжетно-композиційну структуру: «Я не міг не відчувати нескладності та неприродності многих сцен і цілої композиції, та притім мене самого здивувала різnorodність, а навіть, можна сказати, пестрота її змісту, множество введених у ній осіб, різnorodність описів, із яких деякі, приміром, опис Гошівського монастиря, вже тоді полягали на автопсії» [11, т. 22, с. 487].

Свій перший друкований прозовий твір письменник назвав документом молодечого романтизму, пережитого «в значній мірі під впливом лектури польських романтиків: Міцкевича, Словацького та Красінського, а також польських белетристів трохи пізнішої доби», а саме Крашевського, Коженювського, Держковського, Захар'яевича та Валерія Лозинського, котрі «дуже часто оброблювали в напівромантичним, а в напівреалістичним дусі українські теми» [11, т. 22, с. 329]. Очевидно, ведучи мову про молодечий романтизм, І. Франко мав на увазі насамперед особисто-психологічний етап становлення власної творчої свідомості, інспірованої романтичною лектурою. Та все ж у романі виразно помітні такі романтичні риси, як звернення до національного фольклору, зокрема до легенд і переказів про Довбуша й опришків, романтична гіперболізація персонажа, зображення його у надприродну величину. «Хто був недавно князем і владиков тих гір, орлом того воздуха, оленем тих борів, паном тих панів аж ген по Дністрові води? Довбуш! Перед ким дрожали смілі і сильні, корилися горді? Перед Довбушем! [...] Хто був красою наших гір, начальником наших легенів? Довбуш» і т. д. [11, т. 14, с. 12]. Довбуш – «велетна постать» романтичного героя, месника; «таємничий високий чоловік», до того ж, – носій найвищих моральних цінностей, зразок служіння народові. Він – фантастична, загадкова постать, яка з'являється в тексті в найбільш напружені моменти. Чудесні появи Олекси провіщають лихо або випробування для інших персонажів і водночас демонструють його готовність допомогти в нещасті. Його доля в романі справді «певною мірою нагадує страждання одного з персонажів Гоголевої “Страшної помсти”, котрий після загибелі опинився на вершині карпатських гір», тобто у міжсвітті, а це, своєю чергою, означає, що «герой не належить цілковито ні до хронотопного земного світу, ні до потойбічного. І в М. Гоголя, і в І. Франка причина однакова – тяжкі гріхи, скоєні у земному житті, не пускають у вічність» [7, с. 757–758]. Основні конфлікти в романі провокують персонажі-антиподи, носії добра (Петрії) і зла (Добошуки). Постає Петріїв ушляхетнено, натомість навіть зовнішність Олекси Добошука введено потворною. Ось, наприклад, Кирило Петрій: «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 усмирих, котрий умів панувати над собою і

над життям, но і з твердою вірою, постійно і сміло, з певністю себе ступав до якоїсь вищої цілі» [11, т. 14, с. 7]. А ось його основний опонент: «Чоловік той дивне яєсь мав подобіє в своїй фізіономії до одного з тих буків, що вінчали Довбушів верх. [...] Лице його заплюске, губи, з котрих долішню зубами прикусував, трохи віддугі, чоло широке, як доска, а на обох його кінцях кості, дивно яєсь вистаючії, творили понад його очима дві подовжнії, поперечнії могилки, мовби насади двох рогів на голові вола, – все то надавало йому вид тарана, котрим в давнині розбивано мури» [11, т. 14, с. 9] і т. ін. Поділ персонажів на негативних і позитивних є в романі критерієм для поділу на переслідувачів та їхніх жертв. У боротьбі за скарби гине Кирило Петрій, жорстоким тортурам піддано Андрія, накладає на себе руки його наречена Олеся Батланівна, яку згвалтували Сенько й Ленько Добошуки. Щоправда, характери Андрія й Кирила Петрійів, Олекси Добошука подано в романі не завершеними, а здатними до розвитку. Сутички, дуелі, втечі й погоні – усе це також характерно для романтичної естетики. Хоча місце подій конкретизовано (село Перегинськ), основні події розгортаються не в ньому, а в інших, типово романтичних топосах: у лісі біля підніжжя Чорногори, у самотній корчмі серед безмежного бору тощо, а найважливіші події часто відбуваються на тлі розбурхані природної стихії – нічної бурі [11, т. 14, с. 38], заметілі [11, т. 14, с. 127–128]. Свого часу С. Щурат відзначав, що твір «характеризується заплутаністю, своєрідною “екзотичністю” сюжету та фабули, фантастикою і таємничістю, що інколи переходить у містицизм, персонажами з ірреальними властивостями духа і фізичної сили, замилюванням описами диких гірських краєвидів, закопаних скарбів, підземних ходів, пристрасної любові, завзятого ворогування, кривавої помсти і муки, сили прокляття і т. ін.» [14, с. 211].

Разом із романтичними у стильову структуру роману увійшли й виразні елементи готики. Їхня наявність у творі пояснюється насамперед тим, що готицизми часто органічно входили до романтичного твору. Триєдині жанротворчі атрибути готичного роману – таємничість, жах, напруга очікування – передбачали естетизацію страхітливого, несамовитого, демонічного, що є характерним і для естетики романтизму. Уже сучасник І. Франка М. Коцюбинський помітив, що в романі «повно всякого страхіття, розбійників, заклятих скарбів, привидів, душоубства і оживаючих мерців» [6, с. 45], а сучасний дослідник ствердив: «“Петрії і Добошуки” – за жанром твориво скомпліковане, але то був роман готичний *par excellence*» [2, с. 191]. Справді, такі локуси твору, як Гошівський монастир і його бібліотека з потаємними дверима й підземними ходами, хата-пустка у Довбушівці, місце нарад і тортур та її інтер’єр, замок воєводи Шепетинського, самотня й віддалена оселя пасічника Семіона, у якій Довбуш переховує Мільцю, печера з кістяками, куди в пошуках скарбів потрапляє Невеличкий, – усі вони привносять у роман типовий готичний колорит. Наскрізна деталь твору (його річ-символ) – скарби Довбуша, котрі так і залишаються нездобутими, а також інші вагомні деталі – таємничий рукопис із загадковим кодом «Врем’я. 25. Юлій. 1856. Гош. Мон. Бібл. Час. 12. Пвн.» (у ньому – інформація про чергову з’яву Довбуша), Псалтир, що розкриває загадку походження Ісаака Бляйберга, – створюють атмосферу таємничості (іноді досить моторошну), містичності й тримають читача в постійній напрузі. У звичайний хід подій нерідко

втручаються надприродні сили (наприклад, Довбуш тричі рятує від смерті Андрія). Сюжет роману сповнений непередбачуваності й авантюрності у вчинках, чисельних метаморфоз і невпізнань, що надає йому заплутаності й ускладненості. «Обстановку у готичному романі, – влучно спостерегла сучасна дослідниця, – становлять руїни замків, понурі монастирі, підземні льохи і тіснуваті коридори, місця тортур і пустелі, оповиті таємницею, стережені, недоступні, смердячі, вологі місця злочинів й актив смерті. У “Петріях і Добошуках” функцію понурої будівлі сповнює “гошівська церков”, над якою грізно стримить монастирська гора, а неподалік “шумить сердито” гірська ріка. У монастирських підземеллях криється бібліотечна зала, від якої віє “якимсь таємничим духом старини” і де довгі роки переховується легендарний Довбуш. Таку ж роль відіграє німий і понурий “замок воеводський, як великанський півмісяць”, а також Довбушуківка, в якій “не видно було того життя сільського, там усе, як завжди, було понуре і немов мертве” [11, т. 14, с. 47]» [1, с. 746]. Твір порушив проблему існування зла (воно, з одного боку, – трансцендентна сила, з іншого, – походить від двоякої людської природи), яку нагнітає провідний метанаративний мотив твору – боротьби Добра зі Злом, що призводить до неодмінної покари за надмірну людську захланність. «Моральне зло ніколи не повинно побіждати» [11, т. 26, с. 19], – зазначав Франко в одній із ранніх літературознавчих студій «Слівце критики» (1876). Власне, осмисленням знаків-символів Добра і Зла романтично-готичний роман значно поглиблюється, набуваючи параболічності та філософічності.

Попри романтично-готичний містицизм, загадковість і таємничість сюжету у романі помітний пошук автором причинно-наслідкових зв’язків між явищами дійсності. Дії персонажів нерідко мотивуються еволюцією їхнього внутрішнього світу. Так, Андрій Петрій, мужньо перенісши важкі фізичні тортури і не виказавши скарбів, не витримав випробування ореолом мученика, сливе боротьби із самим собою, яка є «найважливіша для того, котрий посвящається за якусь високу ідею» [11, т. 14, с. 137]. У його чисту й незіпсовану душу поступово закрадається гординя, а з нею самозакоханість і «певний рід снисходительності», особливо ж у ставленні до селян. Саме гординя штовхнула Андрія на невдалий шлюб із Дозею Кралінською, котра й спричинилася до остаточної втрати рівноваги духу й сили волі. Таємницю сховку скарбів він відкриває Ленькові Добошуку. «Залізна натура» Кирила Петрія поступово підточується страхом і недовір’ям до інших, її шораз більше опановує скупість. Він не приймає до себе Олексу Добошука, свого давнього ворога, котрий після в’язниці пропонує йому готовність до згоди.

Романтично-готична образність роману перемижується відвертими натуралістичними описами з їхньою точністю й увагою до факту – провісниками майбутньої естетичної концепції І. Франка. Ось, наприклад: «Він (Невеличкий. – М. Л.), не без дрожі і відрязи, приступив ближче до кістяка жінчини і торкнув його злегка ногою. [...] Одежа, покривавша трупа, розпалась і відкрила голії білії ребра, а межі ними на грудній кості лежала стара книга, котра, як здавалось, не підлягала ще зіпсуттю» [11, т. 14, с. 136]. Або: «На землі, простерта, лежала мертва Демчиха, поцарапана і погризена зубами так, що годі було і лице її розличити. [...] А страшно, відай, мучилась до смерті, пальці глибоко впила в землю, а ногами заперлась о перегнулу дилину» [11, т. 14,

с. 181]. Власне, такі пасажі органічно вписуються ув образну систему роману, посилюючи в читача відчуття моторошшя й жаху. Окремі топоси, зокрема Гошівський монастир, скеля в Розгірчі, як зізнавався письменник, засновані на засобі автопсії.

Роман порушує конкретні соціальні проблеми, вирішенню яких підпорядкована вся образна система. Ведучи боротьбу за скарби, охороняючи їх від Добошуків, Петрії спершу прагнуть у назначений провидінням «час ділання» «уживати зобраних грошей на добро народу» [11, т. 14, с. 27], на «пользу і двигнене» його [11, т. 14, с. 56]. Проте саме за волею Провидіння скарб не дістається жодній із родин. Ісаак Бляйберг упевнений, що «се Божа воля і Божа справедливість не допустила, щоби тоті гроші, набуті сльозами, убійствами і рабунком, помогли до осягнення так святої, великої цілі, як двигнення бідного народу» [11, т. 14, с. 242]. Власні сили, власне пожертвування, власна праця для народу – ось провідна ідея твору. «Наша хоругов, – твердить у розв'язці роману Андрій Петрій, – плуг і книга! Плуг – то наша сила, книга, просвіта – то наша будучність!» [11, т. 14, с. 243]. Так І. Франко в романі виходить за межі романтично-готичної естетики, вустами персонажів висловлюючи націєтворчі й націєзахисні ідеї. Сам письменник усвідомлював ідейно-стильову неконсеквентність роману: його «Петрії» «розпочаті під враженням фантастичних оповідань Е. А. Гофмана, а кінчені вже потроху в іншій душі (при кінці піднесено важність читалень і спілок господарських)» [11, т. 49, с. 244–245].

Поетика роману, отже, відбиває еволюцію естетичних поглядів І. Франка, помітну й у ранніх теоретичних і критичних працях. «Безперечна се річ, – писав він у “Студіумі естетичному” “Поезія і її становисько в наших временах” (1876), – що життя во всіх своїх безчисленних появах і относинах єсть найвищим, ба навіть ісключним предметом поезії (тобто літератури. – М. Л.). Тільки життя може розбудити в нас живий інтерес. Життя – то поезія, а поезія – то життя» [11, т. 26, с. 393–394]. З іншого боку, поезія – це «індивідуалізування ідеалу», під яким молодий І. Франко розумів «поняття якогось предмета, із котрого виключені всякії темні, злії, неінтересні і підлії свойства»; предмет «без змазі і хиби». Література повинна впроваджувати читача в «певний ідеальний світ» [11, т. 26, с. 396]. Але оскільки життя виявляє й чимало «низьких, щоденних, брудних сторін», то література, котра б мала оперувати ідеалами, відчужиться від життя. Тому І. Франко впровадив в логіку міркувань поняття поетичної справедливості, мірилом якої є «людськість», тобто «загальний об'єм чоловічеських чувств, чоловічеських вліченій і чоловічеської волі, і якнайглибше понятя наука моральності, якнайглибше понятя становисько чоловіка в отношенію до божества, до природи і до общества» [11, т. 26, с. 396]. Іншими словами, література – «копіювання життя в його розумних проявах, руководимого поетичною справедливістю» [11, т. 26, с. 397].

Молодий естетик стверджує, що кожна особистість є носієм суто індивідуального внутрішнього, ідеального світу, який формується під впливом багатьох зовнішніх факторів («життя, виховання, щоденні заняття, налоги, страсті»), тобто носієм «іскри божества, котрою наділений дух людський» [11, т. 26, с. 398]. Тим-то й життя, «яко приплив животворящего Божого духу» є предметом літератури, але тільки доти, доки в ньому тліє ця «іскра божества». Тому література, підсумував І. Франко, – це «винайдення іскри божества в дійствительності» [11, т. 26, с. 399], і

вона покликана представляти читачеві «не романтичній фантасмагорії», а «життя, яким всі живем», дійсний світ; любити людей такими, як вони насправді є; зазирати «вглиб душі земним людям» і виводити «їх хорошії, добрії, ідеальні сторони», знаходити в їхніх душах «іскру божества» [11, т. 26, с. 399].

Отже, трактат «Поезія і її становисько в наших временах» (як і роман «Петрії і Добощуки») позначені пошуком нової (порівняно з романтичною) естетики. Міркування Франка-теоретика мають значною мірою ідеалістичний характер. Однак скерування творчого духу до життєвої конкретики, до дійсності з її світлими й темними боками, визнання унікальності особистості, зокрема її внутрішнього світу, увага до чинників, що формують цей світ; студіювання психології особистості; пошук причин існування «злих боків життя» – все це вказує на формування Франкової методики пошуку причинно-наслідкових зв'язків між явищами й поняттями, прогнозує природний перехід до позитивістської аксіології.

У «Літературних письмах» (1876) І. Франко висунув вимогу сформувавши соціальну критику, яка б розглядала твори мистецтва з огляду на середовище, в якому вони створені, яка б визнавала, що «життя і його відносини становлять найвищу ціль штуки і науки» [11, т. 26, с. 26], і розглядала б літературу як відгомін і дзеркало потреб, змагань і думок суспільства. Література ж повинна «шукати нових доріг, більше природних і відповідних життю самому» [11, т. 26, с. 38], а оскільки «життя – то ділання, то труд» [11, т. 26, с. 32], то й вона мусить вести мову про «правду життя», «правду людських гадок і діл» [11, т. 26, с. 40], використовувати сучасні, а не історичні сюжети [11, т. 26, с. 47].

Доречно зауважити, що публікування «Петрів і Добошуків» у журналі «Друг» збіглося у часі з читанням листів М. Драгоманова до редакції цього журналу, в яких публіцист звернувся до галичан із низкою вимог. Він ганив молоду редакцію часопису насамперед за нехтування народною мовою («Хоч як не відхрещуєся, а тепер від хлопської галицько-української мови не втечеш, живучи в Галичині» [4, с. 401]), «корил молодёжь за её культурную и научную отсталость, за леность мышления, за отсутствие этического идеала, указывал неотложный нравственный долг» [11, т. 41, с. 145–146], закликав творити таку літературу, яка була б зрозумілою й доступною широкому загалові й у якій порушувалися б теми з народного життя: «А втім, на мою думку, краще не сперечатися, а зайнятися спільною роботою в безспорному напрямі: просвітою народу, його мовою, зближенням вищих верств з народом, між іншим і при помочі літератури про народ і народною мовою» [4, с. 399]. Галицька література, до того ж, у жодному разі не повинна ігнорувати передових європейських ідей. Драгоманов спонукав галицьких письменників до європеїзації літератури, до знайомства з художніми здобутками Європи і Росії, до невсипущої праці задля витворення українсько-руської галицької інтелігенції («передового меньшинства»), яка зуміла б засипати прірву між нею й народом, одним словом, пропагував інтелектуально-духовну працю в руслі «українщини» на противагу «рутенщині». «Как видите, тут ставится вопрос не об одном только языке, – писал він, – а о целом направлении культуры и деятельности образованных слоёв. “Украинщина” – это не только литература на родном языке, т. е. языке большинства, это передача ему результатов мировой цивилизации, преимуще-

ственно, если не всецело, посвящение интеллигенции, которая могла воспитаться только потому, что народ работает, обливаясь потом, на службу этому народу – нравственную, политическую, социально-экономическую – с целью удалить от народа невежество, безнравие, эксплуатацию» [4, с. 407–408]. І далі: «За два года у вас не было ни одной статьи о народе, его быте, нужде и горе, ни даже повести из народной жизни, отчего у вас не была популяризована ни одна передовая европейская идея – научная, политическая, социальная» [4, с. 410].

Пізніше в листі до М. Драгоманова І. Франко згадував: «Я не буду тут розказувати історію тої переміни, яка сталася з редакцією “Друга” під впливом головно Ваших листів: і історія, й психологія тої переміни для Вас ясніша, мабуть, ніж для мене. [...] Ви були перший і майже одинокий чоловік, що додав мені духу і охоти. З Ваших листів до ред[акції] “Друга” я вичитав лиш тільки, що треба знайомитись з сучасними писателями, і кинувсь читати Золя, Флобера, Шпільгагена, так як перед тим уже з запалом читав Л. Толстого, Тургенева та Пом’яловського, а далі Чернишевського, Герцена і т. і.» [11, т. 49, с. 245]. Ставлення І. Франка до М. Драгоманова назагал неоднозначне, проте неабияка роль останнього в ідейному і творчому становленні молодого письменника і в розвитку інтелектуальної думки галицького суспільства беззаперечна. «Він (Драгоманов. – М. Л.), – зізнавався І. Франко, – був для нас правдивим учителем і вповні безкорисно не жалував праці, писань, і упімнень, і навіть докорів, щоб наводити нас, лінєвих, малоосвічених, вирєслих у рабських традиціях нашєго глухєго кута, на крацї, яснїшї шляхи європейської цивїлізації. Можна сказати, що він за вуха тяг нас на той шлях, і коли з генерациї, що бїльш або менше стояла під його впливом, вийшла яка користь для загального і народного діла, то це в найбільшїй мїрі заслуга пок[іийного] Драгоманова» [12, с. IV]. У статті «Українсько-руська (малоруська) література» І. Франко писав: «Жодна партія, жоден із видатніших письменників не уник його впливу; можна смїливо сказати, що Драгоманов європейзував галицьких русинів, перетворив доти панївне сентиментальне українофїльство в свїдоме змагання за здобуття не тільки національних, а й загальнолюдських прав українському народові» [11, т. 41, с. 87].

Тож звернення І. Франка до соціальної проблематики в романі не випадкове, як і закономірною є відкрита композиція «Петріїв і Добошуків». У фіналі роману автор зауважив, що його твір лише уривається, але не закінчується. Він – «лиш пролог до властивої повісті, лиш казка перед історією, лиш пригравка до пісні» [11, т. 14, с. 244]. Творчо засвоївши гімназійну та студентську лектуру, І. Франко створив оригінальний роман, надавши йому українського національного колориту й наснаживши його органічно-українським ідейно-проблемним змістом. Ідея ж жертвовної праці для народу потребувала конкретнішої реалізації. Тому перший роман І. Франка – лише пролог, лише констатація необхідного й запевнення у власному подальшому «часі ділання»: «Історія ділання і пожертвування – то, може, не так романтична, но остїльки інтереснїша і поучительнїша від історії страдання, оскїльки тяжче життя жиється, як казка кажеться» [11, т. 14, с. 244]. Не випадково одночасно з «Петріями і Добошуками» письменник працював над творами з сільського життя: романом «Гутак», оповіданнями «Вугляр», «Лєсишина челядь», «Два приятелї», які засвідчують зворот до нової естетики.

«Петрії і Добошуки» – авантюрно-пригодницький романтично-готичний роман (пізньоромантичний у контексті української літератури) із натуралістичними стильовими вкрапленнями та запрограмованими соціальними тенденціями – перший завершений роман І. Франка і перший такого гатунку твір в українському письменстві. Сам автор оцінив його досить критично, вважаючи «плодом, замало дозрілим» [11, т. 22, с. 328], кладучи «на карб незрілості» його «досить фантастичну топографію та не досить продуману композицію» [11, т. 22, с. 328–329]. При підготовці до друку другої редакції роману (вийшла 1913 року) письменник змушений був, як сам зізнавався, робити багато скорочень, вилучати чимало зайвих описів ситуацій, апелювань до читача, ліричних відступів, авторських рефлексій та моралізацій, тобто «плодів незрілої фантазії та невиробленого літературного смаку» [11, т. 22, с. 486]. Через понад півтора десятка років по опублікуванні роману І. Франко визнавав, що «увійшов на літературне поле молодим і невиробленим, а й опісля замість щирої поради і науки аж надто часто стрічав болячі удари, цинічні насміхи, а найчастіше тупий індивідуалізм і грубе незнання. Хіба трьох-чотирьох людей міг би я назвати, котрих приятель і щире співділення помагали мені вироблювати мову і форму моїх поетичних складань, їх композицію і основні думки» [13, с. 3–4]. Крім того, деякі розділи твору він змушений був переробити, значно спростити композицію і редукувати всю третю частину роману, яка, на його думку, «не посуває ніякої акції далі, а тільки являється рядом сцен, без яких може обійтися повість, доведена до кінця другої часті» [11, т. 22, с. 487].

Однак розшираність часового континууму і введення у твір персонажів із різних суспільних верств і різних національностей І. Франко вважав новаторством у галицько-руській літературі (про що вже йшлося вище). Вдалими у своєму першому романі зрілий письменник визнав виведені «живими сценами» картини ворожнечі між двома родинами, відносин руського попа до польського двору у XVIII столітті, опришківства XVIII століття, розбійництва середини XIX століття, монастирського життя і життя урядничої родини у Львові, спроб вільнодумного руху серед євреїв і рабинської реакції проти нього, міщанського нещасливого шлюбу. Епізод, коли Невеличкий вибирається на стрімку скелю в Розгірчі, на думку І. Франка, можна вважати «прочуттям того замишування до гімнастики та туристики», яке виявилось в галицько-руському суспільстві наприкінці XIX століття [11, т. 22, с. 487].

Довгий час роман перебував поза увагою критики. Причини цього І. Франко вбачав у вузькій розповсюдженості «Друга», слабо виробленій мові твору та етимологічному правописі [11, т. 22, с. 486]. Однак твір став об'єктом історико-літературних студій. У 1893 році Омелян Огоновський в «Історії літератури руської» дав йому першу оцінку. Ствердивши, що при написанні роману І. Франко «виявив напрям романтично-національний, зобразивши Олексу Добоша у сьвітлі вельми фантастичнім» [9, с. 973], учений закинув авторові брак системи в поєднанні епізодів («бачимо, неначе в калейдоскопі, безперервну зміну драстичних образків, котрі укладаються побіч себе без систематичного перегляду»), переважаність твору побічними сюжетними лініями. «Видно, – писав О. Огоновський, – що молоденький автор не міг в тісних рамках помістити просторої картини, тому-то бачимо на ній чимало згибів, а відтак малюнки одних осіб

прикривають інші типи, між тим коли панорама образу являється то в тьмавій тіні, то в яскравім світлі» [9, с. 979]. У творі професор побачив «якийсь зачарований світ», де «романтичність, ба й містицизм можуть [...] звеличитись справдішнім тріумфом» [9, с. 979]. О. Огоновський переконаний, що мотиви для свого роману І. Франко міг запозичити з драми Ю. Федьковича «Довбуш».

Вказуючи на риси новаторства роману, І. Франко немовби захищав свій твір від різкої критики Сергія Єфремова, висловленої в монографії «Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка» (1913). Цей роман, на думку С. Єфремова, – «невдатний дитячий твір», у якому даремно шукати «якої-небудь вартости літературної» і в якому «поки що й не видати майбутнього значного художника» [5, с. 33]. Хоча в його основу й покладено гуманну ідею, та «виконанням, думками, композицією [...] ця наївно-романтична й до нудоти солоденька повість (так кваліфікує критик жанр цього твору. – *М. Л.*) стоїть нижче від усякої критики» [5, с. 31]. С. Єфремов вказував на неприродність ситуацій, силоміць накручених на кістяк фабули, «поплутану, шабланову» техніку, надмірність у зображенні «прозорих несподіванок, віщих снів, усяких чудес та віщування», а також «безлічі всяких страхів», а попри те «кривда мусить-таки натрапити на відповідну кару, аби дати перемогу кисло-солодкій правді» [5, с. 32]. Поверховими і примітивними, обмеженими «на самих зверхніх рисах» критик вважав характеристики й «обрисовки» персонажів, адже вони розмовляють і діють так, «як їм звелить автор, а він найчастіше користується з них на те, щоб устами перших проказувати всякі наївно-добродливі сентенції, а на чорному фоні других виразніше їх одтінити» [5, с. 32]. С. Єфремов закидав Франкові штучність мови в романі, неприродно піднесений і наївний тон, прозорість моралізаторських намірів. Лише подекуди, «неначе оази серед безводної пустині порожніх теревенів, фразистого балакання й блідих, вигаданих ситуацій» можна натрапити на добре виписану сцену, подробицю або реальний образ, «але й вони тонуть у безодні тієї нестримної балаканини» [5, с. 33].

Щоправда, автор студії помітив відмінність у мові між початком і кінцем роману: на останніх сторінках вона значно чистіша й ближча до народної. «Видно, – підсумовував Єфремов, – що й перша повість Франка зазнала на собі і мов у дзеркалі одбивала ту ідейну еволюцію, що саме тоді одбувалася з автором, редакторами й керовниками журналу» [5, с. 33].

Оцінка першого Франкового роману з боку С. Єфремова надто різка й не завжди справедлива. Варто зауважити, що історик літератури висловлював свої судження про перший роман І. Франка мало не через 40 років після його опублікування й оцінював його з погляду естетики ХХ століття, не враховуючи, очевидно, особливостей літературного процесу в Галичині середини ХІХ віку й усієї специфіки розвитку індивідуального стилю, адже Франко-прозаїк, як уже йшлося вище, народжувався під знаком романтизму й готики, фольклору та нових суспільних ідеалів, і його «Петрії і Добошуки» цілком відповідали духові того часу. Зрештою, учинки персонажів у романі нерідко мотивуються їхньою психологією.

Художні вади роману С. Єфремов пояснював віддаленістю молодого І. Франка від центрів інтелектуального життя та ідейних рухів, а згодом, по прибутті до Львова, не-

спроможністю зорієнтуватися серед різних течій і напрямів (насамперед народовського і москвофільського), котрі перетягували молодих людей то в один, то в інший бік. Роман, за С. Єфремовим, відбиває хитання й вагання молодого І. Франка і є свідченням «моменту кризи й перелому» перед тим, «ніж прибився він до справжнього свого берега», і цей перелом позначився на подальшій його творчій діяльності. На думку вченого, І. Франко опинився перед вибором: простувати «уторованою, гладенькою дорогою», тобто писати далекі від життя, мертві духом і мовою твори або, «порвавши одразу з традиціями минулого, ступити без повороту на шлях справжньої праці на користь народу, зробитися піонером нового в Галичині напрому». І вибрав другий шлях: «Наприкінці повісти все голосніше лунає, все дужче озивається голос застереження, що здержує автора перед уторованими стежками» [5, с. 34, 35].

Отже, перший друкований прозовий твір І. Франка, попри деяку художню недосконалість (у побудові сюжету й композиції, штучності окремих ситуацій, невироблену літературну мову, перевантаженість персонажами), все ж являє собою вдалий дебют письменника. Роман «Петрії і Добошуки» привносить в українську літературу нові неповторні ознаки, насамперед у царині стилю. Будучи синтетичним стильовим утворенням, він додає до стильової палітри готичної барви (темної, іноді зовсім похмурої, проте аж ніяк не гнітючої). Роман зацікавлює читача, що свідчить про талант Франка-початківця, котрий шукав свого шляху в літературі. Появу твору критика сприйняла прохолодно, закидаючи молодому письменникові (нераз справедливо) чисельні вади. Проте той факт, що роман на прохання Василя Сімовича І. Франко підготував до друку вдруге 1913 року, свідчить про його знаковість і вагомість у контексті українського письменства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Горнятко-Шумилович А.* Синтез барокового, готичного й романтичного начал у «Петрії і Добошуках» Івана Франка / Анна Горнятко-Шумилович // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів, 2008. – Т. 1.
2. *Денисюк І.* Літературна готика і Франкова проза / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження / І. Денисюк. – Львів, 2005.
3. *Дорошенко В.* Шкільні задачі Івана Франка (3 нагоди 20-ліття смерті) / Володимир Дорошенко // Вісник. – 1936. – Т. 3. – Кн. 7/8.
4. *Драгоманов М. П.* Три листи до редакції «Друга» / М. П. Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці : у 2-х т. Т. 1 / М. П. Драгоманов. – К., 1970.
5. *Єфремов С.* Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка / Сергій Єфремов. – К., 1913.
6. *Коцюбинський М.* Іван Франко / Михайло Коцюбинський // Твори : в 7 т. Т. 4 / Михайло Коцюбинський. – К., 1975.
7. *Крохмальний Р.* «Дух таємничий, незнаний, а сильний...» (когерентність світів у повісті Івана Франка «Петрії й Довбушуки») / Р. Крохмальний // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. Т. 1. – Львів, 2008.
8. Літературна спадщина. Іван Франко. – К., 1956. – Вип. 1.

9. *Огоновський О.* Історія літератури руської / Омелян Огоновський. – Львів, 1893. – Част. 3. – Відд. 2.
10. *Пастух Т.* Романи Івана Франка / Тарас Пастух. – Львів, 1998.
11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К., 1976–1986.
12. *Франко І.* Передмова / І. Франко // Драгоманов М. Листи до Ів. Франка і інших. 1887–1895. Видав І. Франко. – Львів, 1908.
13. *Франко І.* Переднє слово / Іван Франко // З вершин і низин. Збірник поезій Івана Франка. – 2-ге, доп. вид. – Львів, 1893.
14. *Щурат С.* Повість Івана Франка «Петрії і Доббушуки» / Степан Щурат // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1956. – Зб. 5.
15. *Słownik literatury popularnej.* – Wrocław, 1997.

*Стаття надійшла до редакції 09.10.2015
Прийнята до друку 16.10.2015*

IVAN FRANKO'S NOVEL «PETRIYI AND DOBOSHCHUKY»: POETICS, AESTHETICS, RECEPTION IN CRITICISM

Mykola LEHKYY

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18, Drahomanova Str., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: m_lehkyy@digmir.net*

The issues of poetics, aesthetics and reception in the criticism of Ivan Franko's first novel «Petriyi and Doboshchuky» are examined in the article. Despite some artistic imperfection (construction of the plot and composition, artificiality of some situations, rough literary language, congestion of the plot with characters), the composition may still be considered the author's successful debut. In this novel, they have managed to reveal a number of stylistic features such as Gothic, Romanticism and Naturalism. «Petriyi and Doboshchuky» shows the creative evolution of Ivan Franko that was largely inspired by the influence of M. Drahomanov, and also by the search of his own creative way. In spite of a restrained critical acclaim, the novel of the young author presents a unique artistic phenomenon.

Keywords: poetics, aesthetics, reception, Gothic, Romanticism, Naturalism.