

**«МІСТО У МІФІЧНІЙ ДАЛЕЧИНІ»
(ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ЛЬВОВА У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА)**

Алла ШВЕЦЬ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна,
e-mail: alla_shvec@ukr.net*

У статті здійснено спробу осмислити Франків Львів як живий культурний, соціальний організм, прочитати його як метатекст і цілісний образ, показати, як письменник передає унікальну метафізичну ауру, душу й фізіономію цього міста. Реальні топографічні дескрипції Львова та їх художня інтерпретація чи навіть символізація формують своєрідний художній комплекс з певним набором константних ознак і типово львівських урбаністичних ідентифікаторів. Художньо осмислений образ Франкового Львова постає як певний семіотичний об'єкт завдяки актуалізації знакових соціокультурних локусів міста: едукативного, пенітенціарного, мілітарного, адміністративного, рекреаційного.

Також у статті проаналізовано урбаністичну логосферу Львова (вивіски, афіші, газети, листи, записки, телеграми, плітки і усні репліки), через яку здійснюється інформативна трансакція в місті та формується його психоментальний дискурс. У соціоантропологічному обрисі Львова виокремлено характеристичні типи Homo Urbis: кельнер, повія, маніпулянтка, адвокат, редактор, офіцери, гендлярка, жандарм, арештанти, студент, «батяр».

У Франковій візії Львів – це своєрідний квазісуб'єкт, з яким городянин постійно комунікує і який моделює його внутрішню екзистенцію. У зв'язку з цим осмислено урбаністичний модус буття людини, психогенеруючу функцію міста, конфлікт урбаністичного і рустикального топосів. Можна виокремити кілька рівнів взаємодії людини і міста або ж людини в місті: містянин і юрба, аксіологічні трансформації людини в місті, психологічний синдром снування вулицями, місто як деструктивний топос.

У статті також проаналізовано топографічну дескрипцію Львова, зокрема взаємодію географічного ландшафту і символічного коду міста.

У художній прозі Франка Львів є найбільш осмисленим міським текстом з властивою тільки йому символічною структурою, імагологічним компонентом, семантичним

потенціалом і топографічним екстер'єром. При цьому Львів як психобіографічний топос трансформується у топос художній.

Ключові слова: урбаністичний топос, логосфера міста, типи містян, топонімічна дескрипція, соціокультурні локуси.

У листі до Ольги Рошкевич від 26 травня 1875 року з Дрогобича, являючи коханій свою давню мрію про Львів, Іван Франко, тодішній учень Дрогобицької гімназії, писав: «Якби Ви чули, як ми тут обидва, я і Ярослав [ідеться про Ярослава Рошкевича, рідного брата Ольги Рошкевич. – *А. Ш.*], фантазуємо під час вечірніх прогулянок про наше майбутнє життя у Львові <...>. Дай Боже, щоб наші плани здійснилися!» [8, т. 48, с. 28]. У мрійливо-романтичних візіях Франка-гімназиста, у стані його юнацького максималізму Львів поставав недосяжним містом-мрії, ідеалізованим простором його найпотаємніших ілюзій, пристрасних едукативних бажань і людських очікувань: «Львів у моїй фантазії лежав десь у міфічній далечині» [8, т. 21, с. 184]. Проте вже восени 1875 року Львів таки приймає у своє культурне лоно юного Франка-студента – «зеленого абітурієнта з провінціального Дрогобича» [8, т. 34, с. 372], сповненого ще «маломістечкових фантазій та маломістечкової чутливості» [8, т. 15, с. 15]. Фактично, відтоді Львів стає центральним топосом Франкової 40-річної львівської біографії. Свої перші рефлексії про місто письменник листовно оприявнив (30 жовтня 1875 р.) знову Ользі Рошкевич: «Я мав рацію, коли сказав Вам перед від'їздом, що боюся Львова. Так, я зазнав тут немало злигоднів, пережив не одне розчарування <...>. Моє життя тут – якийсь суцільний, безперервний дурман, бо я втратив точку опору, втратив надію! Ні, це не Ваша вина, а лише моє безталання – така вже моя доля!» [8, т. 48, с. 40]. «У Львові життя іде якось скучно, хоть і роботи гук. Відай, воздух тут якийсь душний чи що» [8, т. 48, с. 49], – емоційно зв'язався вже лонинському парохві отцю Рошкевичу (4 травня 1876 р.), ностальгуючи за розміреним трибом і привіллям Лолина. Утім, уже невдовзі Франко констатує й перші наслідки своєї асиміляції у Львові, своєрідного зживання з містом: «Я починаю тут в Львові

ставатися якимось куріозом або знаменитостію, не знаю» (лист до Ольги Рошкевич від 29 лютого 1876 р.) [8, т. 48, с. 47].

Далі Львів уже в особливий спосіб адаптував Франка, випробовуючи на моральну стійкість, гартуючи дух, кристалізуючи світогляд, приймаючи і відштовхуючи; вчив звикати, зживатись, протистояти, бути інакшим. Особисте переживання Львова стало частиною життєтворчої біографії Франка-письменника. У його художній прозі Львів є найбільш відрефлектованим міським текстом, який концептуалізує унікальний і цілісний метатекст міста з властивою тільки йому символічною структурою, імагологічним компонентом, семантичним потенціалом і топографічним екстер'єром. При цьому Львів як психобіографічний топос трансформується в топос художній. Без сумніву, майстерній урбаністичній опції Франка посприяв не лише його письменницький хист тонкого обсерватора, а й талант професійного журналіста та блискучого майстра репортажу.

Як стверджує Т. Возняк, «найліпше і найбільш звично текст міста втілюється у літературних текстах. Це своєрідні квінтесенції великого тексту міста. У них не тільки виявляється характер міста, але й значною мірою формується бачення цього міста [3, с. 8]. Важко не погодитися й з іншою думкою Т. Возняка про те, що саме львівський текст Франка досі є невідкритим, невізуалізованим [3, с. 10].

Не претендуючи на всеохопність вдячного й розкішного художнього матеріалу, яким є Франкова проза, зокрема з погляду функціонування в ній урбаністичного, вужче – львівського тексту, спробуємо простежити найголовніші аспекти художньої експлікації образу Львова у творах письменника. Частково до цієї теми у світлі ширшої проблематики Франкової творчості уже зверталися О. Високолян [2], А. Васільєва [1], М. Калиняк [4], М. Легкий [5], Н. Тодчук [7].

Отож, маємо змогу скласти уявлення про Франковий Львів як живий, культурний, соціальний організм, прочитати його як метатекст, як цілісний образ, відчути його унікальну метафізичну ауру, проникнути в душу і

фізіономію цього міста. Реальні топографічні дескрипції Львова та їхня художня інтерпретація чи навіть символізація формують своєрідний художній комплекс з певним набором константних ознак і типово львівських урбаністичних ідентифікантив.

Соціокультурні локуси Львова. Художньо осмислений образ Франкового Львова прочитується як певний семіотичний об'єкт завдяки семантизації знакових соціокультурних локусів міста й, без сумніву, може слугувати важливим аспектом львовознавства. Цікаво спостерегти, як контамінуються реальний і зображальний аспекти міста. Франків Львів – це не лише подієве тло чи літературний образ, це активний герой сюжету, причому герой першого плану зі своєю душею і ментальними обрисами. Ландшафтна, історико-географічна топоніміка Львова у прозі Франка втрачає своє пряме навантаження, фактографічний, реальний вимір подієвого тла, трансформуючись в «екзистенційну ономастику», коли конкретний «топографічний знак отримує екзистенційний підтекст», «певна місцевість отримує комунікативно-екзистенційний образ у колективній пам'яті, свідомості». Завдяки цьому твориться індивідуальна семіотика міста, його візуальна й духовна впізнаваність [6, с. 47].

Серед найважливіших соціокультурних локусів Франкового Львова виокремлюємо наступні:

Едукаційний локус. У багатьох творах Львів – це передусім освітній центр Галичини, головними об'єктами якого є Львівський університет (розташований колись на вулиці святого Миколая, теперішній Грушевського), німецька гімназія, духовна семінарія (Михась – «Молода Русь»). Університетську освіту здобувають герої Франкових творів – Маріан («Звичайний чоловік»), Андрій Темера («На дні»), Ежен («На вершкуні»), Євген Рафалович («Перехресні стежки»), головні антагоністи («Хома з серцем і Хома без серця»).

Арештантаський локус Львова оприсутнений через різні пенітенціарні заклади, які стають подієвим центром драматичних в'язничних історій і психологічних сюжетів. Одним із найпоширеніших у Франкових творах є

Бригідки – найстаріша діюча в'язниця у Львові, розташована на вулиці Городоцькій, у будівлі, переобладнаній наприкінці XVIII ст. зі старовинного римо-католицького монастиря жіночого ордена Святої Бригіди. За польського панування на західноукраїнських землях – це була найбільша в'язниця Галичини. До львівської тюрми зі Смерекова етапували Йоська Штерна («До світла!»), тут відбувають покарання брати Калиновичі («Лель і Полель»), Івась Новітній і Панталаха з однойменних оповідань. В оповіданні «В тюремнім шпиталі» згадано про лічницю у Бригідках. У листі до І. Белея від липня 1877 р. Франко, зізнавався, що «Бригідки – місце прецікаве для студій» [8, т. 48, с. 137].

У першій редакції «Петріїв і Добошуків» Франко зобразив загальний обрис Бригідської вулиці в урбаністичному пейзажі Львова, психологічно підсиленому збірним антропологічним образом ув'язнених: «Уливний дощ змив весь порох з камінних тротуарів міста Львова, а червоняві тербовельські плити ясніли, мов полив'яні. Тіні камениць ставалися щораз довші, змрік щораз густіший западав по улицах.

Довгим рядом, побренькуючи ланцюжками, йшли парами по улиці Бригідській арештанти. Їх сірі суконні сердаки помокли до нитки, вони під час тучі і граду не мали спочинку працювали під голим небом.

Сумний вид представляють ті люди, позбавлені свободи» [8, т. 14, с. 164].

У Франкових творах натрапляємо й на *адміністративні локуси* Львова (суд, генеральна коменда, галицьке намісництво, шпиталь), зосереджені в основному в романах «Для домашнього огнища», «Лель і Полель».

Рекреаційний локус. У романі «Лель і Полель» доволі пластично виписано львівське замістя як облюбований простір «галасливої юрби вуличних дітей», комфортний для них, мабуть, тому, що неконтрольований дорослими і абсолютно вільний від будь-яких приписів. Зустрівшись на одній із «малолюдних вулиць» Львова гарного осіннього ранку 1859 року, діти задумали влаштувати спільну прогулянку на *Пелчинські «гори»*, щоби «пошукати терну, печериць і глоду, а при нагоді ще й картоплі, моркви та

брукви, яких можна було "намухрати" на недалеких польових городах. Такий собі замський моціон постає світом дитячої екзистенції, де кожен може виявити свій хист і характер. Пелчинська або Познанська гора знаходилася на північ сучасної вулиці Вітовського. У середині XIX ст. тут було споруджено дві вежі-бастіони, що входять до складу оборонних споруд, нині відомих під назвою Львівська цитадель. Назва гори походить від прізвища колишніх власників місцевості Пелків. Сьогодні – це чи не єдине узгір'я Львова, яке майже не зазнало нищення кар'єрами та каменоломнями. Південна частина узгір'я – Познанська (Пелчинська) гора – займає найбільшу територію теперішньої Цитаделі та височить над долиною Вулецького потоку (вул. Вітовського). З огляду на це, не дивно, що така природна фортеця була освоєна на самих початках заселення просторів сучасного Львова та поряд із житловою та оборонною виконувала й культову функцію.

Діти зумисне обирають цю відмежовану від довколишнього простору височину, щоб набутися між собою на лоні природи. Львівське передмістя – це простір свободи, становлення особистості, територія соціалізації, ризику і випробувань, першої ідентифікації зі соціумом. Рекреації вуличних яндрусів відбуваються й у «волецькому ліску» – зоні свобідного дозвілля, «волі», як називають його діти. У цьому ліску діти «збиралися розкладати вогнище, пекти картоплю й гриби» [8, т. 17, с. 283].

Маршрут життєрадісної галайстри пролягав й через греблі славнозвісного *Пелчинського ставу*¹. «Громадка» дітлахів далі «розсипалася між кущами, що покривали сусідні пагорби» [8, т. 17, с. 287]. Замський простір репрезентує у творі тихий і затишний ареал дитинства в «гущавині пишної шелескої зелені» [8, т. 17, с. 287]: «Боже, як тут гарно навколо! Тиша, сонечко лагідно пригриває, схиляючися вже до заходу. Старі дуби стоять собі, підіймаючи вгору могутні рамена та гріючись на сонці. Тільки задумана береза над яром посмутніла, немов золоті сльози, навіть без вітру ронить додолу пожовтіле листя. Дятел

¹ Перша історична згадка про цей став датована серединою XVI століття. Тоді він дістався у спадок дружині шляхтича Андрія Пелки Єфросинії Пелчиній, на честь якої й був названий Пелчинським. До 20-их рр. XX ст. це була найбільша міська водойма, що знаходилася біля підніжжя Познанської гори і разом із прилеглим Паненським ставом додавала атрактивності цьому мальовничому простору.

постукує об гілку. Час від часу з дубів скакують напівдозрілі жолуді, й лише інколи долітає до цієї відлюдної місцини голос бляшаного дзвіночка, прив'язаного на шиї корови, яка пасеться десь там, за битим шляхом у зубрянському зрубі» [8, т. 17, с. 292]. Урбаністичному просторові дорослого контролю, «брудних, смердючих і вогких кутків нужденних помешкань» Франко протиставляє замські крайобрази, дивосвіт «серед лісової зелені», зону дитячої свободи і невимушеної комунікації. Недарма, повертаючись зі своєї «пам'ятної прогулянки» до Львова, Начко і Владко дивним чином відчували негативну сугестію міського топосу – «чим ближче підходили вони до Львова, тим сильніше наростало в них почуття якогось неспокою» [8, 17, с. 294].

У своїх творах Франко виявив себе майстром панорамного урбаністичного пейзажу. У романі «Лель і Полель» з горішнього ракурсу – вершини Пелчинської гори – у сприйнятті дітей відкривається чудова **панорама Львова** з упізнаваною топонімічною атрибутикою Львова: «внизу, під їхніми ногами увесь Львів півмісяцем розсипався по долині; невеликий левик² на міській ратуші блищить і палає в останніх променях заходячого сонця; бернардинський годинник³ видзвонює сьому; десь біля св. Миколая⁴ муляри, б'ючи у дошку, оповіщають фаєрабєнд; напівпрозорий блакитнуватий туман стелиться понад містом і зливається вдалині з темною зеленню густого ліска на Високому замку» [8, 17, с. 295].

Мілітарний локус. В оповіданні «Гриць і панич» зображені події повстання у Львові 1 листопада 1848 року – революційного виступу робітників, ремісників й інтелігенції проти австрійської влади. Весь центр міста перейшов до рук повстанців, до яких приєдналася частина нацгвардії, студенти «Академічного легіону». Через збройні сутички в місті горіли будинок університету (було знищено бібліотеку), театр, технічна академія, ратуша. У той час, як міська біднота чинила героїчний опір австрійським військам,

² Після надбудови у 1619 році на ратушній вежі встановили флюгер. Він був залізний, у формі лева, який тримає в передніх лапах три пагорбки та зірку. Міщани називали його лагідно “левенятком”. Падіння “левенятка” львів'яни тлумачили як пророцтво майбутніх нещасть.

³ Годинник на вежі костелу Бернардинів.

⁴ Йдеться про церкву Святого Миколая.

помірковані і праві елементи Центральної ради народової, керівництво нацгвардії і так званого комітету громадської безпеки домовилися з австрійським командуванням про капітуляцію. Про це детальніше описано у Франковій статті «Задусні дні у Львові 1848 р.» [8, т. 46, кн. 1., с. 528–537]. В оповіданні «Гриць і панич» Львів охоплений вогнем, стає містом руїни і дикого хаосу, зображений у моторошній руйнації культурних символів: «Було се д[ня] 1 листопада 1848 року. Сей пам'ятний для Львова день хилився вже до вечора. На Високім замку гриміли гармати. Ратуш тільки що розсипався в розвалини від гарматних куль. Академія і театр із сумежними будинками палали величезним огнищем. Ціле середмістя було як пекло. Крик, піск, біготня, тріск меблів, викидування на вулицю, гойкання гвардіяків, ремісників і всякого дрібного люду, що зривав тротуари і з навалених меблів, повозів та каміння робив барикади. Лускіт вистрілів, зойки ранених, стогнання конаючих.

Військовий відділ, обсадивши готель Жоржа, збоку зайшов до гирла Галицької вулиці, що була заперта барикадою проти теперішнього skleпу Балабана» [8, т. 21, с. 286].

Багатоликий текст Франкового Львова формують найбільш ідентифіковані частини міста – *«loci communes»* – місця публічного простору: суд, пошта, бальна зала, редакція, друкарня, магістрат, офіцерський касин, кав'ярня, парк, площа, палац, бібліотека, ринок. Це містотвірні елементи, які забезпечують комунікаційну мережу міста. Кав'ярні Львова слугують епіцентром богемного життя чи життя золотої молоді: кав'ярня Міллера («Лель і Полель»), кав'ярня Суберльової («Киценька») – «на розі вулиць Вірменської і Гродзіцьких»⁵. Се була нічна кав'ярня з дамською обслугою, свого часу ославлене місце гулянок золотої молодіжі» [8, т. 21, с. 404].

Логосфера Львова. Інформативна трансакція у місті має свою урбаністичну логосферу, редуковану до мінімальних знаків, меседжів, певного колажу фрагментів міста, зважаючи на дефіцит часу містян. Місто – це локус знаків: вивіски, афіші, газети, листи, записки, телеграми, плітки і усні репліки,

⁵ Тепер вулиця Друкарська, яка перетинає вулицю Вірменську і Лесі Українки.

які комплексно репрезентують психоментальний дискурс міста, його залаштунковий триб. Містянин опиняється у психосугестивній амальгамі повідомлень, яка творить його урбаністичну свідомість та ідентичність.

З газети заграничний політик довідується про злочини сина («*Odi profanum vulgus*»), телеграма від спільника, записка від Юльці, репліки в офіцерському касині, приховані розмови містян є сюжетотворчими концептами роману «Для домашнього огнища», створюючи енігматичний дискурс міста. У «Маніпулянтці» знаковим елементом урбаністичного простору оповідання, який до того ж містить потужну психосугестивну функціональність і ферментує наступні інтерперсональні колізії твору, є афіші, якими «обліплений був наріжник камениці». Ці «різнобарвні шмати папери, наклеювані день у день» є візуальними концептами міста, інформаторами його інтенсивного й бурхливого темпоритму і водночас виразниками людських доль: «А прецінь кілька ж то глибоких драм скривали в собі не раз ті строкаті паперові лахмани! Кілько праці, сліз і гризоти невидимо плили поза ними!» [8, т. 18, с. 57]. Редукований до мінімуму словесно-візуальних знаків, зміст афіші відбивав цілий контекст міського життя. Серед інформативного розмаїття плакатів та оголошень Целю шокувала посмертна афіша, яка звіщала про трагічну загибель її подруги та колеги Ольги Невірської. «Грубі чорні літери» в «широкій чорній овбідці», «мертва, труп'яча фізіономія» афіші [8, т. 18, с. 58] спричинили ланцюг екзальтованих переживань й асоціативних образів в Целиній душі.

Логосфера і предметний окіл міста по-своєму сугестіонують збурену психіку капітана Ангаровича: «Щоби втекти від думок, що, мов пажерливі миші, гризли його нутро, капітан силкувався придивлятися найзвичайнішим речам довкола. Старанно читав написи на вивісках, виблідлі та сполокані дощами. Числив стовпи і щаблі в штахетах. Довго вдивлявся в лице гіпсової статуетки мадонни перед інтернатом змартвихвстанців<...>» [8, т. 19, с. 117].

Соціоантропологічний обрис Львова. Типи Homo Urbis. В урбаністичному просторі Львова Франко як проникливий обсерватор продовжує реалізовувати свою настанову зображати життя різних соціальних

верств та груп. Соціум Львова репрезентує ціла **система соціальних типів**, що надає цьому місту активного життєвого наповнення. Франко постає майстром колективного портрета, який акумулює навдивовижу колоритий екстер'єр міста, його ментальний соціокод. У романі «Лель і Полель» подано соціоантропологічне «обличчя» однієї вулиці – Гончарської (теперішня вулиця Драгоманова), її типових міських представників: «лісоруби з пилами та сокирами в руках, муляр з кельмою, наймичка з двома коновками води, бойко зі сливами в кошику, лахмітник із перевішаними через плечі порваними штанами» [8, т. 17, с. 295]. А так виглядає колективний дрес-код львівської вулиці: «З-поміж чорних халатів, полотняних сорочок та перкалевих спідниць поблискує жовтава мідна бляха поліцейського» [8, т. 17, с. 295].

Енергію «безупинного міського руху» у романі «Лель і Полель» передає Франкова метафора міста як «рухливої працюючої юрби», олюдненого трибу і ранкової метушні: «Діти поспішали до школи; вуличні хлопчиська ковзалися по невеликих смугах льоду стічних рівчачків. У відчинених крамницях позіхали заспані крамарі, одягнені в теплий одяг. Крізь відчинені брами в сутінку подвір'їв ще де-не-де було видно освітлені вікна, за якими в тісни, брудних і вогких комірках від досвітку працювали дрібні ремісники: шевці, кравці, щіткарі й інші» [8, т. 17, с. 396].

Франко створює характеристичні типажі репрезентантів міста: школярі, які «кричать, стрибають, біжать, штовхаються», квітникарки з «гаснучими очима», «зів'ялим, виголоднілим обличчям», усміхненої панночки в єдвабній сукні [8, т. 17, с. 448–449]. У соціальній стратифікації Львова можна спостерегти цілий ряд типових містян: *кельнер, повія, маніпулянтка, адвокат, редактор, офіцери, гендлярка, жандарм, арештанти, студент*. Зображено і представників міського дна, «подення суспільності» – «збиранина великоміської нужди, зіпсуття і розпуки» («*Odi profanum vulgus*») [8, т. 21, с. 96], що заселяють власну територію міських маргіналів.

Ще одним характерно львівським типажем є «*лямпарти*» чи «*батяри*» з Нового світу («*Odi profanum vulgus*»): «Вдень волочаться по полю, ніби

бавляться, а вночі крадуть з огорodів, із садів, із подвір'я, що тільки захоплять. Один є між ними старший, якийсь термінатор, прогнаний від майстра, і той комендує ними» [8, т. 21, с. 22].

В урбаністичному соціумі Франко також намагається показати соціокультурну гетероглосію Львова зі сукупністю різних субкультур у різних контекстах – польському, австрійському, вірменському.

Урбаністичний модус буття людини – психогенеруюча функція міста. У прозі Франка місто виконує психогенеруючу функцію, наділене потужним психологічним потенціалом. Письменник показує, як людина позиціонує себе в місті, як вона стає частиною цього урбаністичного соціуму, якою є роль міста в процесі самоідентифікації особистості, як врешті вибудовуються внутріміські взаємини і відбувається обопільна детермінація міста і людини. Отже, місто у Франковій візії – це своєрідний квазісуб'єкт, з яким городянин постійно комунікує. І цей урбаністичний модус буття людини моделює її внутрішню екзистенцію. Можна виокремити кілька рівнів взаємодії людини і міста або ж людини в місті:

– *Містянин і юрба*. Міська юрба – еkleктична самоорганізована структура, яка водночас є умовою соціалізації міста, певної емпатії співмешканців у соціумі. Франко часто зображає антропологічну взаємодію у міській юрбі (на вулиці, на балу, в судовій залі, в офіцерському касині, на стрільниці), уводить мотиви зустрічі з випадковими перехожими («Для домашнього огнища», «Лель і Полель», «Перехресні стежки»). У романі «Для домашнього огнища» суспільна опінія офіцерського середовища в касині, загальна резигнація військових побратимів стає індикатором моральної аксіології Ангаровича, його психо-емоційної трансформації: «немовби якийсь злосливий демон незримими крилами перелетів понад товариством» [8, т. 19, с. 36]. Письменник показує залежність людини від думки юрби, її потребу людини в самоствердженні і повазі в колективі, потребі лідерства (як в «Яндрусах»). Зчаста у Франкових текстах наслідком комунікації людини з юрбою стає екзистенційна самотність,

втеча, відчуження, втрата комунікативних трансакцій, навіть конфліктогенність і маргінальність.

З іншого боку, міська юрба мовби психологічно нейтралізує, абсорбує афектовані стани героїв, стаючи своєрідною маскою міста. Вона є перешкодою для закоханих Євгена Рафаловича, Опанаса Моримухи, які в юрбі гублять візуальний слід коханої. Опанас Моримуха («Киценька») на людній площі випускає з виду слід своєї пасії, а Рафалович («Перехресні стежки») у пошуках Регіни «блукав очима серед юрби прохожих» [8, т. 20, с. 230], які «сунули сюди і туди» [8, т. 19, с. 231], «роздивляв по вулицях усіх прохожих панночок», «снував по вулицях». Психологічна «взаємодія» Антона Ангаровича з юрбою («прохожими, що тут плили непереривною рікою») відбувається на тлі «вбійчої боротьби, що клекотіла в його душі». Через те капітан не помічає міського гамору ранішнього Львова, не реагує на спрямовані на нього зацікавлені погляди і вітання перехожих. Він мовби перебуває поза цим світом, він – самотній, душевно зраний маргінал, який хоче вибратися з цього міського лабіринту: «Ціле те муравлисько людей, що снувалося перед його очима, здавалось йому чимсь так безмірно далеким, чужим, ілюзійним, що даремно силувався б видумати якийсь зв'язок між ним і своєю істотою» [8, т. 19, 105].

–Аксіологічні трансформації людини міста: очікування і фрустрації.

Франко зображає умови асиміляції людини з міським простором, показуючи, як місто виховує людину, як адаптує або навпаки – відштовхує. Якщо яндруси («Лель і Полель») успішно засвоюють вуличний сленг, «тон і язик» та норів міського життя, стають частиною соціальної стратифікації міста, то Івась Новітній, який народився на Замарстинівській вулиці, так і не може асимілюватися у Львові, у чужому для нього світі, ба більше, цей світ для нього нестерпний: «хоть родився у Льві, не був однако тим, що називається ”містова дитина“. Змалу слабовитий і нервовий, він не міг ніколи привикнути до того шуму і гуркоту, котрий мов заклятий вихор, раз у раз ревів по вулицях, а коли затих наверху, то Івасеві бачилось, що стугонить під землею. І хоть доля не раз, як усіх дітей бідних ремісників, виганяла його з тісної хати на улицю між

галасливих розпусних хлопаків-уличників, він також не міг статися подібним до них, не міг ніколи привикнути до їх гидких бесід, до їх грубості і непосидючості, до їх криків і бігання. При тім він був найслабший і найнесміліший з них усіх і немало натерпівся від них бійки та всяких збитків. Через то улица збридла йому, – і уличницького життя він не знав, хіба з оповідань, котрі також разили його, і він старався їх якнайшвидше забувати» [8, т. 16, с. 466].

Асиміляція в місті диктує людині свої закони. Статус міщанки, з яким ідентифікувала себе Анеля, змушує її наслідувати стиль розкішного життя зі всіма його атрибутами – дрес-кодом, інтер'єром, локацією дому, модою на власний міський гламур, який заповідає певний стандарт міського життя. Хоча згодом Анеля прагне втекти від нього хоч би й у найглибшу сільську закутину. Десять літ працює звичайною поштовою маніпулянкою без сподівань на будь-який кар'єрний ріст і достойну платню Пані Грозицька («Маніпулянтка»), але все ж таки не хоче «рушатися зі Львова на провінцію» [8, т. 18, с. 60], прийнявши свій статус.

Конфлікт урбаністичного і рустикального топосів. На антагонізмі рустикального і урбаністичного світів вибудовується колізія випробування/нівечення/поглинання дитини містом в оповіданні «*Odi profanum vulgus*». Львів як очікуване місто едукативних і професійних перспектив стає для малолітнього Петруся фатальною згубою, середовищем зла. Спочатку Львів – це *terra incognita*, яка інтригує свідомість і очікування малого Петруся вже загадковою фразою баби Василихи: «Збирайся дитино, поїдемо до Львова». Якщо в баби Василихи були свої цілком прагматичні сподівання на щасливу долю хлопчика, можливу тільки у Львові («Тато дасть тебе до ремесла, навчишся чогось у Львові, будеш чоловіком»), то для Петруся Львів асоціювався з містичним незвіданим простором. Село і місто в уявленні баби Василихи постають як два протиставні соціальні топоси. Якщо у Львові можна «стати чоловіком», вибитися в люди, то «тут на селі що з тебе буде? Пастух, наймит, попихач і більше нічого» [8, т. 21, с. 78].

Символічна дорога до Львова, куди Петрусь «одного гарного осіннього дня вирушив здобувати світ» [8, т. 21, с. 79], стає дорогою в небуття. Позашлюбний син став жертвою урбаністичних експекацій його біологічного батька, як моральне нагадування про гріх молодості його небажана присутність дисонувала з міським життям і кар'єрою заграничного політика. Відтак Петрусь, інфікований злочинською славою Львова, вже стає дезінтегрованим, чужим і неприйнятним у селі: «Пішла дитина з села, як дитина, а тепер нам привозять злодія... Роботи з нього ніякої, а ще до того – злодій! У Львові практикований!» [8, т. 21, с. 91]. Село демонструє інші морально-звичаєві правила й відтак інші закони покари (згадаймо «Хлопську комісію»): «Пам'ятай собі, у нас не Львів. У нас по чужих хатах і коморах лазити не можна, бо як зловлять, буде біда» [8, т. 21, с. 91]. Місто цілковито атрофує морально-етичну свідомість Петруся: «Коли б Петрусь перед трьома місяцями був почув таку мову, звернену до себе, був би розплакався зо стиду. Тепер він слухав тих слів спокійно, мов закаменілий, не тільки без сліз, але й без тіні рум'янців на лиці» [8, т. 21, с. 92].

Місто як деструктивний локус. З погляду психологізму місто є фортецею, креативним простором, місцем самореалізації, а може бути містом-пасткою, пустелею, фатумом, лабіринтом. У ньому герой проходить випробування, ініціацію, місто тестує його почуття і розум. Це певний лімінальний простір, порубіжжя світів, врешті містичний локус долі. Ромця («Між добрими людьми»), Івась Новітній, Петрусь («*Odi profanum vulgus*»), Начко («Лель і Полель»), навіть зокорінена містянка Анеля («Для домашнього огнища») не проходять випробування містом. Місто-крутіж стає фатумом для Ромці, яке цілковито поглинає її у своїй жорсткій стихії: «не могла втекти від своєї долі». Символіка відірваної від дерева галузки асоціюється з людиною, самотньою в чужому для неї урбаністичному світі: «Плине по воді, доки не попаде в крутіж», і «поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає» [8, т. 18. с. 226].

У романі «Для домашнього огнища» Анеля Ангарович прагне вибратися зі Львова на село, адже місто диктує свої жорстокі умови виживання, тут нуртує небезпека підозр, пліток, арештів, загроза зганьбити власну сім'ю і стати маргіналом.

Психічний синдром «снування» вулицями. У низці Франкових творів місто генерує сюжетні події, є своєрідною проєкцією людини на зовнішній простір. У стані емоційного збудження людина сприймає місто як концентричну, закриту структуру. «Франкове місто постає завжди тільки у співвідношенні до стану душі персонажа, тільки як відображення реального світу в його свідомості» [7, с. 176]. Реальний простір мовби зливається з простором пережитим. Однією з форм взаємодії з містом є снування людини вулицями. Загалом міська вулиця постає динамічним простором усамітнення, інтенсифікації емоційних процесів героїв, надто чоловіків. Плин почуття синхронізується з ритмом ходи. Дивне сновигання вулицею чи вулицями тестує свідомість чоловіка глибокими роздумами, пригамовує нервові збудження. Опанас («Киценька») «опинившись на вулиці» «мимовільно обтер собі піт із чола і важко відітхнув, мов вирвався з-під важкого тягаря» [8, т. 21, с. 416].

Ефект людної вулиці, коли герой мовби розчиняється в амальгамі міських звуків, механічно вглядаючись у випадкових перехожих, чинить психотерапевтичну дію. Душевне потрясіння Начка Калиновича мовби адсорбує ще заспаний ранковий Львів. Урбаністичний темпоритм прокидання синхронізується з перечуленою психікою персонажа. Вулиці як лабіринт стають тенетами для скореного любовною пристрастю Опанаса Моримухи: «Мов шалений, бігав я по всіх суміжних вулицях, довкола ринку, по Галицькій, по Мар'яцькій площі, – ніде не було її [Киценьки. – А.Ш.]» [8, т. 21, с. 416]. У пошуках втраченого колишнього кохання Євген Рафалович «ходив, ходив вулицями, то звільна, то майже підбігцем, немов шукав чогось. І справді, він шукав свого бідного “я“» [8, т. 20, с. 238]. Снування містом – це своєрідна втеча від міста в середині самого міста. У місті реалізується лімінальна ситуація, інтенсифікуються емоційні процеси. Вихід у відкритий простір пов'язаний з

ініціацією, катастрофою, доланням психічної травми, втечею від світу. Дізнавшись в офіцерському касині правду про злочинне ремесло дружини, Ангарович «почував потребу руху, темноти і забуття». Опинившись на вулиці, він «якийсь час ішов просто перед себе, машинально, без свідомості, мов накручений автомат. Обминав прохожих, скручував на рогах із вулиці в улицю і йшов усе далше, не застановляючися, не знаючи, куди йде і пощо» [18, т. 19, с. 77]. Далі безцільне блукання нічними львівськими вулицями для Антона Ангаровича супроводжується глибокими екзистенційними розмислами, зміною аксіологічних принципів, внутрішніми боріннями. Причому інерція руху містом суголосна «вихору думок, побоювань і підозрінь», що бурлили в голові капітана. «Мов травлений звір» [8, т.19, с. 78], він «гнав щодуху вулицями, не тямлячи гаразд, куди жене» [8, т. 19, с. 80]. Письменник завважує, як впливає нічний простір міста на психічний стан героя: «непринадна перспектива довгої, майже пустої вулиці, що кінчилася кладовищем» і «все оте сумне понуре і темнувате оточення пригноблювало й капітанові думки і замість полегшій та успокоєння втоптувало його чимраз у чорнішу меланхолію» [8, т. 19, с. 63]. «Філософуючи і моралізуючи», провадячи розмови зі самим собою, Ангарович здійснює свій променад Львовом, по суті, витримуючи комунікативну паузу у взаєминах з дружиною. Енергетика нічного міста сугерує різноманітні внутрішні рефлексії Ангаровича – від імпульсивного бажання зруйнувати свій домашній простір до розважливого обмірковування ситуації загрози. Таким чином місто, яким блукає чи навіть біжить герой стає особливим екзистенційним топосом, способом структурування духовного простору з певним онтологічним статусом.

Топографічна дескрипція Львова: взаємодія географічного ландшафту і символічного коду міста. Урбаністична дескрипція Львова контамінує у Франкових творах два простори міста: географічний, фізичний (ландшафт міста) і символічний (код міста, його символи і знаки). Ці простори взаємопов'язані між собою. Наприклад, в романі «Для домашнього огнища», за словами, Н. Тодчук «план міста викреслюється із простору, емоційно

пережитого персонажами роману» [7, с. 175], «низки назв завжди супровідні до домінантного процесу мислення персонажа» [7, с. 176], творять обличчя міста.

В оповіданні «Історія одної конфіскації» топонім Львова впізнаваний через спародійовані назви тогочасних львівських газет: «Бабуся львівська» («Gazeta Lwowska») та її додаток «Народний часописик» («Narodna czasopys»), «Перегляд масляний» («Przegląd społeczny»), «Шмата народова» («Gazeta narodowa»), «Фуражер львівський» («Kurjer Lwowski»), «Сінник польський» («Dziennik Polski») [4, с. 73].

Зчаста у Франкових творах відсутня назва міста чи розлогі його описи, втім урбаністична семіосфера Львова ідентифікується через незначні деталі: топонімічні («Бригідки») – «Івась Новітній», «Панталаха»; Єзуїтський сад, Стрийський парк, університет – «Хома з серцем і Хома без серця», типово міські деталі (трамвай – «Син Остапа»). У «Маніпулянтці» за певними топонімічними атрибутами локальний обрис оповідання ідентифікований зі Львовом: «ратушева вежа», гідронім – річка Полтва («повітря свіже і пахуче, оскільки на се позволяла Полтва з притоками» [8, т. 18, с. 71]), яка до 1872 р. протікала центром міста й завдавала чимало клопотів містянам через водняні стоки й неприємний від цього запах. Навіть, якщо Франко безпосередньо не називає топонім, атмосфера Львова настроєво є цілком упізнаваною.

Чи не найточніше й найрозлогіше топонімічна мапа Львова відтворена в романі «Для домашнього огнища». Якщо ж брати до уваги загалом згадані в його творах львівські локації, то серед них фігурують назви передмість Львова (Городецьке, Янівське, Байки, Вульки, Пелчинські гори), площ чи «плаців» (Академічна, Бернардинська, Галицька, Мар'яцька, площа Ринок, площа св. Духа), будівель чи ідентифікованих зі Львовом ландшафтних зон (Високий замок, ратуша, Краківська брама, єзуїтський костел, Єзуїтський сад, костел бернардинів, церква св. Юра, готель «Жорж», кав'ярні Міллера та Суберльової, склеп Балабана, камениця Андріюля, Кульпарків). Події Франкових творів відбуваються на таких вулицях Львова: Академічна, Баторія, Вірменська, Галицька, Гетьманські вали, Големб'я, Гончарська, Гродзіцьких,

Губернаторські вали, Домініканська, Замарстинівська, Зелена, Зиблікевича, Казимирівська, Каліча, Кам'яна, Кароля Людвіка, Куркова, Личаківська, Міцкевича, Новий Світ, Оссолінських, Панська, Пекарська, Сикстуська, Собеського, Стежкова, Трибунальська, Францішканська, Фредра, Чарнецького, Ягелонська (див. також [4, с. 72]).

Франко вміє пластично передати **аудіальний колорит Львова**, своєрідну акустичну енергію міста (галас містян, базарний гамір, бій годинника, звуки бочок з водою, туркіт фіакрів). Загальна атмосфера міста, його аудіальний та візуальний антураж представляють урбаністичний колорит Львова, який проходить крізь свідомість людини, є частиною її щоденного життєвого ритму, а, з іншого боку, творять унікальний звуковий тембр міста. В оповіданні «Маніпулянтка» аудіальне тло міста передано через «торохкотіння коліс по вулиці або гук далекої військової музики, що виграє військовий марш десь на третій вулиці» [8, т. 18, с. 34]. Особливо пластично енергія **вечірнього міста** передана у сприйнятті Целіни: «Перед її очима проходили по обох тротуарах безконечні ряди пристроєних дам і мужчин, що уживали вечірнього проходу, торохкотіли фіакри і повози, лунали окрики перекупців, що продавали вчасні вишні і морелі, звільна і без перерви клекотіло містове життя» [8, т. 18, с. 71].

Образ нічного Львова, який сугестіонує збурену психіку капітана Ангаровича, в романі семантизовано метафорою міста як містичного простору: «темне, замеркле озеро, зложено з домів, палаців, тут і там миготячого світла і клекоту фіакрів» [8, т. 19, с. 79].

У романі «Лель і Полель» Франко майстерно зображає ранковий настрій і колорит міста професій та різних соціальних станів з властивою львівською автентикою: «І ось вибило півшостої <...>. Вулиці були ще зовсім порожні. Світив місяць, але на рогах вулиць та на поворотах горіли гасові лампи, які, звично, палять тільки тоді, коли панує найбільша темрява. Де-не-де поспішали до своїх верстатів робітники або, торкочучи по льоду, що товстим шаром покривав брук, їхали бляшані буди зі свіжим печивом для крамничок. Біля костюлу бернардинів стояли якісь дві скулени бабусі в лахмітті, очікуючи, коли

відчинять костюол на ранкову відправу, і скорочували собі час чекання цілою літанією прокльонів та добірних епітетів, якими вони одна одну обкидали. Далі, з яскраво освітленої кав'ярні Міллера було чути уривки пісень, прокльонів і скарг, водночас виголошуваних кількома охриплими, п'яними голосами» [8, т. 17, с. 392]. Урбаністичні дескрипції сповнені ідентифікованих львівських локацій – друкарня «Гінця» знаходилася на вул. Ягелонській (теперішньої вулиці акад. Гнатюка); Галицька площа, вздовж тротуару якої стояли «порожні будки синеvodських бойків», що привозили на галицький ринок свій крам; кав'ярня Міллера на площі Бернардинів.

Висновки. Таким чином, у прозі Івана Франка Львів постає магічним, сугестивним, таємничим, міфічним, психологічним, антропоцентричним простором, містом-міфом зі своїми метафізичними параметрами, внутрішнім шармом і ментальним укладом. З погляду психологічного потенціалу, Львів – це місто, що визначає людські долі і формує стиль життя містян. Письменникові вдалося відтворити палімпсестний характер міста, художньо візуалізувати його дивовижну культурну архітектоніку, вловити притаманну для образу Львова міфопоетику міста з його унікальною символічною, антропологічною, духовною аурую.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Васильєва А., Артеменко О.* Франко. Топоніміка // Галицький усе-світ : незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2006. – Ч. 42. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n42texts/toponimika.htm>
2. *Високолян О.* Де жили у Львові персонажі роману Івана Франка «Лель і Полель»? // Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/lviv-u-literaturi-ivan-franko-lel-i-polel/>
3. *Возняк Т.* Феномен міста. – Львів: Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2009. С. 290. Режим доступу: http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/semantychn_prostory_mista.htm
4. *Калиняк М.* Урбаністична топоніміка Франкової прози: трансформація реального топосу в художній // Українське літературознавство. 2014. Випуск 78. С. 69–76.

5. *Легкий М.* Охопив щонайширші простори (топонімічний сегмент прозової імагографії Івана Франка) / Микола Легкий // *Парадигма* : зб. наук. праць на пошану Миколи Ільницького. – 2010. – Вип. 5. – С. 96–106.
6. *Препотенська М.* Антропология міста. Номо urbis // *Мультиверсум*. Філософський альманах: Зб. наук. праць. – Київ, 2007. – Вип. 66. – С. 43–53.
7. *Тодчук Н.* Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: простір і час. Львів, 2002. – 204 с.
8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – Київ: Наукова думка, 1976–1986. **При покликанні на це видання, у тексті зазначаємо том і сторінку.**

**«THE CITY IN A MYTHICAL DISTANCE»
(ARTISTIC VISION OF LVIV IN IVAN FRANKO'S PROSE)**

Alla SHVETS

*Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine,
e-mail: alla_shvec@ukr.net*

In this article, it is represented the attempt to understand Franko's Lviv as a living cultural and social organism, to read it as a metatext and holistic image, to show how the writer conveys the unique metaphysical aura, soul and face of this city. The actual topographic descriptions of Lviv and their artistic interpretation or even symbolization form a peculiar artistic complex with a certain set of constant features and typically Lviv urbanistic identifiers. The artistically thoughtful image of Franko's Lviv appears as a certain semiotic object due to the actualization of the city's iconic sociocultural locis: educational, penitential, militaristic, administrative, and recreational.

In this article, it is also analyzed the urbanistic logosphere of Lviv (signs, posters, newspapers, letters, memos, telegrams, gossip and verbal replicas), through which an informative transaction is carried out in the city and its psychological discourse is formed. In the socio-anthropological outline of Lviv the characteristic types of Homo Urbis are distinguished: waiter, prostitute, postwomen, lawyer, editor, officers, saleswoman, gendarmes, prisoners, student, "batyар" (subcultural local hooligan and daredevil).

In Franko's vision, Lviv is a peculiar quasi-entity with which the citizen constantly communicates and which models his inner existence. In this way, the urbanistic mode of human being, the psycho-generating function of the city, the conflict of urbanistic and rustic topos are conceived. It is possible to distinguish several levels of interaction between the person and the city

or the person in the city: the citizen and the crowd, the axiological transformations of the person in the city, the psychological syndrome of scurrying through the streets, the city as a destructive topos.

In this article, it is also analyzed the topographic descriptions of Lviv, including the interaction of the geographical landscape and the symbolic code of the city.

In Franko's prose, Lviv is the most meaningful urban text with its own symbolic structure, its imagological component, its semantic potential, and its topographic exterior. At the same time, Lviv as a psycho-biographical topos is transformed into artistic topos.

Keywords: *urban topos, city logosphere, types of citizens, toponymic descriptions, sociocultural locis.*