

3. Histoire des littératures 3. Sous la direction de Raymond Queneau. Encyclopédie de la pléiade. – Paris, 1958.
4. Mathieu P. Essais sur la métrique de Verlaine. – Цит. за: Bernard S. Mallatmé et la musique. – Paris, 1959.
5. Poètes Français XIX–XX siècles. Anthologie. – Moscou, 1982.
6. Robert Sabatier Histoire de la poésie française. XX siècle. – Paris, 1982.

Мар'яна Стринаглюк (Івано-Франківськ)

Агіографічний компонент сюжетотворення в поемах Івана Франка

Поемарій¹ Івана Франка важко інтерпретувати поза медієвістичним контекстом. Середньовічна етика, естетика і філософія за посередництвом пам'яток давньої літератури мали значний вплив на формування його художньої самосвідомості. “У свій раціоналістичний вік, ставши, як сказав Є. Маланюк, виявом національного інтелекту, І. Франко ледве не самотній з-поміж українців, який так глибоко занурюється в історію та філософію християнства” [8: 116]. Оскільки жодним із домінуючих літературних жанрів епохи середньовіччя були життя (“життя”) святих, то вони привертали значну увагу письменника.

У поемарії І. Франка є кілька творів, побудованих на основі агіографічних текстів. Це, зокрема, поеми “Легенда про святого Маріна”, “Святий Валентій” та “Похорон”. Кожен із цих творів має непросту історію написання і займав увагу І. Франка тривалий час. Лише “Похорон” був надрукований за життя письменника і увійшов до відомої збірки “Поеми” (1899), інші дві поеми були опубліковані після смерті І. Франка і знайшли шлях до читача завдяки старанням одного з основоположників українського франкознавства академіка М. Возняка: поему “Святий Валентій” він опублікував у 1926 році в часописі “Червоний шлях” (№ 9, с. 5–40), а “Легенду про святого Маріна” – аж у 1952 році в книзі “Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник третій. Обидві поеми (“Святий Валентій” та “Легенда про святого Маріна”) мали не лише важкий і довготривалий шлях до читача, але й непросту історію написання. Кілька років витратив І. Франко на довершення цих творів: починаючи, закидав процес написання, потім повертався знову, переробляв, дописував. Наприклад, “Легенду про святого Маріна” розпочав ще 1897 року, а завершив її лише в 1914 році. Мабуть, житійна тематика, якою письменник захопився під час роботи над п'ятитомником “Апокрифи і легенди з українських рукописів”, не давалася йому в руки, вислизала, а проте продовжувала тримати в творчому полоні. Про цей дивний “магнетизм” давніх

¹ Термін “поемарій” запозичуємо у відомого франкознавця Андрія Скоця. Див.: Скоць А. Поеми Івана Франка: Монографія. – Львів, 2002. – С. 15.

пам'яток, стародруків та рукописів І. Франко не раз писав у листах та наукових розвідках.

Як зізнавався сам письменник, легенду по святого Валентія він уперше почув з уст свого батька Я. Франка у знаменитій кузні в Нагуєвичах, куди сходилися люди з усіх довколишніх сіл, щоб не лише полагодити чи змайструвати необхідний господарський реманент, але й погомоніти, обмінятися новинами, отримати пораду. Батько письменника був вправним ковалем і неперевершеним бесідником-оповідачем. В один із вечорів товариство у кузні почуло як повчальний приклад історію про цілителя Валентія, який, маючи Божий дар, не схотів помагати людям, і був за це жорстоко покараний. Оповідка запам'яталася юному Франкові, а згодом, під час своїх університетських студій, він віднайшов її літературні переспіви у скарбниці світової літератури. У листі до М. Драгоманова від 14 лютого 1886 року І. Франко писав: “Є у мене готовий Entwurf (начерк. – примітка упорядників тому) поеми на релігійну тему. Основою взята легенда про лікаря Валентія [...], котрого всі люди любили і котрий, ставши християнином, почав просити Бога, щоб той спас його від людської любови [...]. Я поклав час діяння тої легенди в третій вік по Христі, в часи після Марка Аврелія [...]. Матеріал беру з Lecky “Sittengeschichte” і Hausrat “Kleine Schriften” [17: т. 49: 28].

Поему “Святий Валентій” І. Франко задумав як твір, який мав би піддати критиці філософію християнства, “ярко освітити антигуманні і антикультурні погляди християнської аскези” [17: т. 49: 28]. Про це І. Франко писав у тому ж таки листі до М. Драгоманова. Проте, завершивши роботу над поемою, письменник відчув, що своїми ідеями вона не зовсім суголосна первісному задумові. У поемі йдеться не стільки про “критику християнства”, як про внутрішні суперечності у перших християнських громадах та “ідеологічні” помилки окремих новонавернених. Образ центрального персонажа лікаря Валентія дійсно вийшов негативним і повчальним, проте образ іншого християнина – пресвітера громади грека Памфілія, який був духовним наставником та хрестителем Валентія, – цілком укладався в систему аксіологічних домінант християнства і промовляв “на користь віри”. Зауваживши цю суперечність між первісним задумом поеми та її кінцевим текстовим варіантом, І. Франко відклав публікацію твору. Поема “Святий Валентій” залишалась невідомою читачеві аж до 10-ї річниці смерті письменника, хоча написана була у грудні 1885 року. За життя письменника двічі були опубліковані прозові варіанти оповідки про св. Валентія: у 1894 році Франко оприлюднив почуту від батька легенду в журналі “Житє і слово” [Див.: 17: т. 2: 186], а в 1902 році використав її в оповіданні “У кузні” (зауважимо, що Яків Франко є оповідачем легенди в цьому прозовому творі).

Отже, в основі поеми “Святий Валентій” лежить фольклорний переспів давнього агіографічного тексту. З подібною творчою практикою зустрічаємося й при аналізі джерел ще однієї відомої поеми І. Франка – “Похорон”. Хоча сам автор в передмові до видання цієї поеми зазначає, що така “легенда [...] стрічається часто в життях святих” [17: т. 5: 54], проте визнає, що безпосередньо користав з її пізніших варіантів, зокрема іспанських “оповідань про грішне життя дон Хуана де Теноріо”.

М. Возняк, досліджуючи джерела Франкового “Похорону”, доходить висновку, що в основі твору лежить навіть не ця легенда, “а значно відмінна від неї легенда про дон Хуана де Марана”, а також “дещо з мотивів світової літератури”, серед яких і поема В. Шекспіра “Річард III”, і новела К.-Ф. Масра “Постріл з амвона”, і оповідання П. Меріме “Душі чистилища”. Сучасники І. Франка одразу ж після публікації поеми віднайшли в ній перегуки з польськими поемами Ж. Красінського “Niebieska komedia” та “Niedokończony poemat”, про що писала чернівецька газета “Буковина” у № 51 за 12 травня 1899 року у відгуку на видання збірки І. Франка “Поєми” (1899), зазначаючи, що знайшла “найбільше оригінального з п’ятьох “Поєм” у “Похороні”, бо “зміст тут зовсім сучасний і близький нам” (зазначимо, що до цієї збірки, крім “Похорону”, увійшли ще такі поеми як “Істар”, “Сатні і Табубу”, “Бідний Генріх” та “Поєма про білу сорочку”). М. Возняк досить критично сприйняв такі зауваги чернівецької періодики, і ця позиція авторитетного франконавця видається нам цілком слушною. По-перше, немає достовірних доказів, що Франкові були відомі названі літературні джерела, по-друге, більшу довіру викликає власне авторське зізнання: “На сій старій основі спробував я виткати нові взірці. Наш час [...] має значно відмінне поняття про великого грішника, ніж час Філіпа II і Торквемади. В тім одним пункті я дозволив собі троха змодернізувати *стару легенду* (курсив тут і далі наш. – М. С.), лишаючи зрештою її основу незміненою з усіма її алегоріями і символами” [17: т. 5: 54]. Отже, сам І. Франко у пошуках джерел поеми веде нас безпосередньо до давнього середньовічного твору (Торквемада (1420–1498) – відомий католицький інквізитор родом з іспанської Кастилії, звідки походив і прихильник інквізиції король Филип II (1527–1598) – один з останніх правителів середньовічної Європи).

Якщо у процесі створення поєм “Святий Валентій” та “Похорон” І. Франко користувався фольклорними та книжними інваріантами старих церковних житій, то в основі ще однієї поеми, яка також “родом із середньовіччя”, лежить безпосередньо давній агіографічний твір – “Життіє святої Марини-д’џвици, иже в мужеском образъ спасеся”, яке стало відомим Франкові із Сокольського рукопису XVIII ст. Текст цього житія він опублікував у п’ятому томі “Апокрифів і легенд з українських рукописів”, а 1910 року разом з двома іншими апокрифами видав окремою книжечкою під назвою “Три святі грішниці. Старохристиянські легенди. Переклад з передмовою Івана Франка”. У цій передмові зазначається, що легенда про Марину-монаха, “очевидно, західноєвропейського походження і вводить нас у атмосферу монастирського життя середніх віків”. Цікавим є коментар І. Франка до згаданого Сокольського рукопису, де зазначається, що “ся легенда, очевидно, переклад з польського; в православнім календарі пам’яти св. Марини монаха нема” [1: 293]. Проте у православній церкві 11/24 вересня поминається св. Феодора, життєпис якої дуже нагадує долю католицької св. Марини. Східна Церква знає також імена інших святих жінок, які спасалися в чоловічих монастирях під вигаданими іменами. У популярному православному багатотомнику “Життіє святих св. Дмитрія Ростовського” оповідається про преподобних Анастасію Патриціанку, Пелагію,

Афанасію, Єфросинію, які, приховуючи свою стать у чоловічих обителях, стали святими і навіть творили чуда.

Порівнюючи ці агіографічні тексти з Франковою “Легендою про святого Маріна”, зазначимо, що письменник запозичив із давніх творів, так би мовити, “голий” сюжетно-образний кістяк, і, наростивши на ньому м’язи та все необхідне, реінкарнував цей скелет у новий цікавий художній твір, у якому виразно помітні риси власне Франкового художнього стилю та мислення. Схожий метод творчої трансформації давніх текстів І. Франко використав і в процесі створення аналізованих поем “Святий Валентій” та “Похорон”. Спробуємо роздивитися деталі цього складного творчого процесу, які можна зауважити насамперед в особливостях авторського сюжетотворення.

Сюжетні колізії поеми І. Франка “Святий Валентій” ґрунтуються на духовних пошуках і метаннях римлянина Валентія – здібного високосвіченого лікаря, який навернувся у християнство.

Центральна ідея твору тісно пов’язана з головним постулатом християнства – заповідями любові. У зав’язці поеми Валентій – язичник, який довідується про Благу Вістку. Заклики Христа до покаяння, покути і самозречення заповняють його свідомість так, що у нього виникає прагнення цілковито служити Богові. Його життєвим устремлінням стає пустеля, де на самоті, постячи й молячись, можна день і ніч славити Творця. Саме таким бачиться Валентієві ідеал християнського життя. Про такий вияв цього ідеалу як служіння людям він наче не здогадується. Хоча саме допомога ближньому була б для Валентія найприйнятнішим варіантом християнського служіння, зважаючи на його професію лікаря. Історія християнства знає чимало святих лікарів: від найвідомішого св. Пантелеймона-цілителя до найсучаснішого святого лікаря італійця Джузеппе Москатті (1880–1927), якого канонізував папа Іван-Павло II.

Проблеми в житті Валентія (і відповідно розвиток дії у поемі) починаються з моменту ранішньої з’яви невідомого старця: “Аж ось одного дня, коли Валентій, / уставши рано з ліжка пухового, [...] Епиктета читав, – / Явилась дивна постать перед ним. / Високий старець в драному хітоні...” [17: т. 4: 16–17]. Фантастичне видіння, яке Валентій сприйняв як одкровення небес, карколомно змінило русло його життя. Здібний і цілком успішний у своїй лікарській діяльності Валентій, який за своїми внутрішніми якостями і зовнішніми характеристиками повністю відповідав античному ідеалові гармонійно розвиненої особистості, раптом засумнівався в “основах буття”, яке до того було йому сродне: “...пукла милозвучна, / Жива струна гармонії чуття / І розуму, упала віра в себе, / І в труд свій, і в людей; на цілий світ / Він глянув враз мов іншими очима!” [17: т. 4: 21]. Ранішнє видіння (дивний старець) переслідує головного персонажа протягом усієї поеми і врешті зводить його в могилу. Турбота близьких (батька, нареченої Сільвії, лікаря Памфілія) лише відтягує неминучий кінець, однак ні на мить не полегшує страждань Валентія. “Страшна поява” слідує за ним невідступно і, навіть якщо не виявляє себе фізично (власне у видінні), то зостається перманентно присутньою в помислах лікаря, його снах, бажаннях, мріях.

Зазначимо, “що “видіння” і образ “того, що спить” відомі здавна. Особливого розвитку названий жанр набув у середньовіччі. Відомий медієвіст Жак Ле Гофф зазначає: “Середньовічних людей все життя турбували сні. Сні сповіщали, сні викривали, сні спонукали до дій – словом, вони складали *інтригу духовного життя* (курсив наш. – М. С.). Незліченні сні біблійних персонажів (у зображенні яких змагалися скульптура і живопис) продовжувались в кожному чоловікові і кожній жінці середньовічного християнського світу” [10: 319].

Мотиви снів і візії стали популярними у світовій романтичній літературі. Без них важко уявити європейський готичний роман. У новій українській літературі жанр видіння використовували Т. Шевченко, Панас Мирний, Леся Українка, В. Самійленко, В. Пачовський, О. Олесь та ін. Досить часто звертався до нього у своїй творчій практиці І. Франко. У формі своєрідної візії написані ним поезії “Каменярі”, “Святовечірня казка”, “Сон князя Святослава”, поема “Похорон”. Очевидно, що тут дався взнаки не лише вплив літературної традиції, а й певні автобіографічні чинники, особливості психіки І. Франка, його емоційна вразливість. Відомий епізод втечі хворого письменника з лікарні викликає виразні алюзії з подіями в поемі “Похорон”: після виснажливої ночі приятелі знайшли на цвинтарі зодягненого в саму сорочку Мирона, який, прийшовши до тями, визнав усі свої переживання галюцинаціями “місячної ночі”. З біографії І. Франка відомо, що подібні виснажливі сні, видіння (наприклад, переслідування І. Франка духом М. Драгоманова), марення і галюцинації були супутниками усього життя письменника, хоча й турбували його лише періодично. Цей особистий досвід переломлювався крізь призму мистецького світовідображення.

Якщо у поемі “Святий Валентій” топос візійності просякає увесь художній простір і слугує основним засобом нараційної напруги, виступає у творі стрижнем драматизму, то в поемі “Легенда про святого Маріна” сюжетний елемент видіння є периферійним, хоча й дуже важливим. У цьому творі фантастична поява виступає в образі померлого батька Маріна, грішна душа якого не має спочинку на тім світі і “приходить” до свого сина (чи то пак дочки) та настоятеля монастиря Агафангела, від імені якого у поемі ведеться художня оповідь. Уперше це об’явлення має Марін: він важко сприйняв смерть найближчої людини і “на гробі батьковім день вдень сидів, / Мов у тумані, навіть не молився / Німий, блідий, неначе остовпів [...] додолу, наче труп, хилився” [17: т. 5: 290]. Зі стану глибокої скорботи Маріна пробує вивести ігумен Агафангел, який ясно бачить у цій депресії “сатанові штуки”. Палкі і повні щирого співчуття слова настоятеля спонукають Маріна до відвертого зізнання: він не може спати, бо щоночі являється йому батько – “... німий, заклятий, / блідий-блідий, з хреста неначе знятий; / Вся стаття його – то образ диких мук”. Це об’явлення спонукає Маріна до рішучого кроку, який, як і в житті святого Валентія з однойменної поеми, повністю міняє його долю. Марін вирішує прийняти чернечий постриг, щоб “молитвою і постом батьків гріх / і власні всі провини відкупити”. Вступ Маріна до монастиря є зав’язкою у композиційній структурі поеми і містить у собі головний ідейний конфуз: дівчина стає ченцем у чоловічому монастирі.

Подальший розвиток дії у “Легенді про святого Маріна” твориться на основі топосу перевдягання, саме цей сюжетний елемент є визначальним чинником наративної напруги в поемі. Це споріднює “Легенду про святого Маріна” з ще однією “середньовічною” поемою І. Франка – “Піснею про білу сорочку”, яка була написана під впливом народної хорватської пісні зі збірника XVII ст., що своєю чергою постала на основі старонімецької поеми “Die Schöne Juliane”. “Пісня про білу сорочку” розповідає зворушливу історію подружньої вірності дружини лицаря Олександра Юліани, яка врятувала чоловіка з турецької неволі, перебравшись ченцем, а символом цієї подружньої чистоти Юліани була сорочка лицаря Олександра, яка не бруднилася й не темніла у важких буднях полону.

Мотив перевдягання (зокрема, жінки в чоловічий одяг) медієвісти вважають характерною рисою середньовічної художньої свідомості. Цей мотив часто реалізувався в агіографічній літературі та інших книжних і фольклорних жанрах. Він вносив у твори яскраве емоційне забарвлення: факт забороненого в середньовіччі перевдягання “лоскотав нерви” тогочасному читачеві, викликав неабияку цікавість. Церква суворо обходилася з тими, хто переступав суспільні закони щодо вбрання, вважаючи перевдягання однією з ознак відьомства. Історія середньовіччя знає тисячі випадків спалювання на вогнищах інквізиції жінок, спійманих на факті перевдягання в чоловічий одяг або носіння певних його елементів (наприклад, штанів). Подібні вчинки трактувалися як нечуване святотатство, адже за перевдяганням церковники вбачали протест людини проти волі Бога, який створив її відповідної статі. “Носити не той одяг, що подобало людині за її становищем, значило здійснити гріх гордині або ж падіння” [10: 334]. У такому контексті вчинок Юліани сприймається як геройський подвиг, здійснений во ім’я високої мети – порятунку коханого.

Подібна мотивація і вчинків головної героїні “Легенди про святого Маріна”. Вона теж ризикує заради високого ідеалу – спасіння власної душі, досягнення Царства Небесного. Задля цього вона приймає чернечий постриг і терпить жакливі життєві випробування: несправедливе звинувачення в гріху перелюбства, вигнання з обителі, холод, голод, зневагу. Ці труднощі вона приймає як засіб заслужити вічну винагороду. Покора і самопожертва Марини-монаха гідні подиву і захоплення, так само як і героїні поеми “Бідний Генріх” – безіменної дівичі, яка врятувала князя від прокази. Загалом ці три яскраві жіночі образи, створені Франком у його “середньовічних” поемах: Марини-монаха, Юліани та дівичі з “Бідного Генріха”, укладаються в один типологічний ряд “мужніх жінок”, відважних і жертвних, які сенсом свого життя обирають служіння.

В основі такого жертвовного життя-служіння лежить відомий середньовічний постулат васальності – вірності сеньйору. Християнство, прийшовши у середньовічну суспільну свідомість, доповнило цю ідею служіння: головним (навіть найголовнішим) сеньйором став Христос-Спаситель, а все людство – його васалами. (Зауважимо, що англійська мова зберігає це означення Христа до сьогодні, сучасною англійською “Господь” звучить як “Lord”). “Історія середніх віків” – се вічне хи-

тання між тими ідеалами васальської вірності й егоїстичними поривами”, – писав І. Франко у своєму відомому медієвістичному дослідженні [17: т. 12: 17].

У прототворах до поем – середньовічних оповідях про Валентія, Марину та дона Хуана – персонажі є ніби фігурами на шахівниці: невидима рука Всемогутнього Режисера переставляє їх у різні життєві ситуації, події, контакти, тобто відбувається напружена дія, але внутрішньо герої не еволюціонують, принаймні читач нічого не знає про їх внутрішні зміни. Для середньовічного художнього мислення така відсутність того, що ми сучасною мовою називаємо психологізмом, цілком закономірна. Як зазначає М. Ігнатенко, новочасний психологізм поступово народжувався із середньовічних етико-естетичних категорій серця, скрушності і смиренномудрія [6: 65].

У Франкових творах спостерігаємо не лише внутрішню еволюцію кожного з персонажів (зокрема, головних), а й усю напружену моральну-психологічну боротьбу, яка врешті-решт призводить до цих змін. С. Єфремов вказує, яке місце в поезії І. Франка займає “боротьба”, боротьба внутрішня, боротьба людини з самим собою, з власною натурою; він визнає, що ці моменти І. Франко ставить часом “на переді”, “на покуті” в своїх творах, – але, на його думку, стихія героїчного у І. Франка побиває ноту жалощів і внутрішнього роздвоєння – і тому нема рації внутрішню історію Франка-поета драматизувати як боротьбу двох, майже однакової сили, половин його душі [...] виявляти свої особисті почуття він соромиться, а, виявляючи їх, шукає виправдання в міркуваннях, що такі твори “можуть добру службу справити громаді, показуючи, як не повинно жити, та одвертаючи від того, чого треба стеретися” [5: 118]. Проблема конфлікту між особистим і громадським неабияк цікавила І. Франка, вона є центральною в багатьох його творах (“Мойсей”, “Іван Вишенський”, “Страшний суд”, “Смерть Каїна”, “Похорон”). Тема взаємозв’язків визначної особистості і маси активно розроблялась і в творчості таких західноєвропейських письменників як Дж. Байрон, П.-Б. Шеллі, А. да Вінчі, Г. Ібсен, Г. Гауптман та ін.

До розробки цієї проблеми в поемі “Похорон” І. Франко підходив поступово. Конфлікт вождя і народу був центральним у драмі “Славой і Хрудош” (1875), потім у драмах “Три князі на один престол”, “Югурта”, незакінченому творі “Сон князя Святослава”, в яких виразно звучить мотив пошани тих, хто особисті інтереси підпорядковує потребам рідного краю. У “Передньому слові” до збірки “Із літ моєї молодості” (1914), оглядаючи свій 40-літній шлях літературної, громадсько-політичної і наукової діяльності, І. Франко писав: “Скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не споневірився досі ніколи і не споневірюся, доки мого життя” [17: т. 3: 282].

Головний герой “Похорону” Мирон постає перед нами як ватажок народного повстання, яке сам зініціював: “Се правда, я сей хлопський бунт підняв. [...] І вже близька була моя побіда...” [17: т. 5: 79]. Та за один крок до перемоги Мирон усвідомив, що це була б “побіда мас, бруталних сил, плебейства і нетями”, і що для

його народу, для майбутніх поколінь “краща від плебейської перемоги [...] геройська смерть” теперішніх повстанців, яка “життя розбудить у народі” і “будущі роди переродить, / Вщепить безсмертну силу – ідеал”. Розмірковуючи про перспективу, майбутнє свого народу, Мирон приймає непросте рішення спричинити поразку народного повстання. Його зрада не є результатом морального падіння, слабодухості чи запродавства. Його “відступство” (за І. Франком) є формою жертвеності, щирого служіння. Воно мотивується мотивами “не від світу цього”. Як Христос забажав віддати себе на криваві муки і хрест задля спасіння всього роду, так і Мирон вирішив пожертвувати своїм добрим ім’ям і розіп’ясти свій авторитет на хресті суспільного осуду.

Мирон усвідомлює себе заклятим ягням, він є водночас і жрецем, і жертвою. Все стається за його задумом: кривава поразка побратимів, зростання народного гніву і запал до нової боротьби, святкування у ворожому таборі, зневага зрадника як з одного, так із другого боку... Єдине, чого не враховує Мирон, – вразливості власної душі, яку зрадливий вчинок розполовинює, розколює на дві частини. Мирона мучать докори совісті, його пече відповідальність за смерті багатьох однодумців. Наприкінці поеми І. Франко виразно зображує це розполовинення – бачимо двох Миронів: одного – шанованого героя – у труні, другого – зрадника-вбивцю – біля неї, затаврованого всіма учасниками поховальної церемонії. Власне, драматизм поеми “Похорон” – у цьому роздвоєнні головного персонажа, розколі його єства, яке межує зі “студеним озером” шизофренії. Центральним об’єктом художнього зображення у поемі є “метання духу” особистості, яка здійснила Вчинок, непоцінований і незрозумілий сучасникам.

Звернімо увагу: поема побудована як полілог кількох основних персонажів (князь, граф, барон, генерал по черзі “беруть слово”, вводячи читача в курс подій), вони діляться враженнями про нещодавню битву і розповідають про свою в ній роль, але кожен заторкує особу зрадника – Мирона. Перед очима читача проходять Миронові рефлексії, переживання і внутрішня боротьба, яку спричиняє кожен з цих виступів. Образ Мирона в’яже усі монологи персонажів в один сюжетний вузол. Проте читач бачить з різних сторін не лише центральну подію поеми – битву повстанців з панами, але й внутрішню битву в душі Мирона, битву намірів, сумнівів, рішень і вчинків.

Аналізуючи “Легенду про святого Маріна”, звернемо увагу на образ ігумена Агафангела. Він є настоятелем чернечої обителі, де відбувається дія поеми “Легенда про святого Маріна”. Від імені Агафангела в поемі ведеться художня оповідь, і відповідно всі події несуть на собі печать його оцінних характеристик, його суб’єктивізму.

Відомо, що І. Франко відчував неабияку антипатію до переважної більшості церковних служителів, особливо “керівних чинів” – “ігуменів прісноликих, хрестами обвішаних деканів та златоглавих мітратів” (за церковною традицією, заслужених священиків нагороджують нагрудними хрестами, оздобленими коштовним камінням, або ж мітрами – головним убором, розшитим золотими та срібними

нитками). Однак у “Легенді про святого Маріна” І. Франко не виказує жодного скепсису стосовно персонажа-оповідача. Навпаки, у художній тканині тексту виразно відчитується авторська повага до ігумена Агафангела, визнання його авторитету, шанобливе ставлення до його статусу молільника-старця і керівника – лідера чернечої спільноти. Тут, очевидно, далось взнаки тривале перебування поета в силовому полі середньовічних текстів, сотні яких І. Франко переглядав, досліджував і опрацьовував, готуючи до друку п’ятитомник “Апокрифів і легенд з українських рукописів”, а також певною мірою автобіографічний фактор (у письменника було багато добрих друзів серед священників, він із шанобою ставився до митрополита Андрея Шептицького, з вдячністю згадував окремих своїх вчителів з Дрогобицької школи Отців Василіян). Авторитет митрополита в очах І. Франка був зумовлений насамперед тим, що, офіційно іменованій слугою Божим, митрополит був слугою народу, принаймні його конкретні справи свідчили саме про це. Богоугодне діло прославлення Бога митрополит здійснював через конкретні вчинки допомоги ближньому. Його любов до Бога була не “колінопреклонною і поклонобійною”, а діяльною, активною, скерованою на потреби людей. Виконання першої і найголовнішої Божої заповіді в житті митрополита реалізувалося через “Заповідь другу і подібну до першої: “Люби ближнього свого, як самого себе”.

Саме такий тип християнської любові був притаманний духовності І. Франка. Це потверджує чимало його художніх текстів, насамперед такі, як “Мойсей”, “Іван Вишенський”, “Каменярі”, але також і менш знані, як “Святий Валентій” чи “Похорон”. Трагедія головного персонажа поеми “Святий Валентій” полягає у несприйнятті ним християнського ідеалу служіння ближнім. Унаслідок свого навернення в християнство життєрадісний лікар-філантроп перероджується в байдужого до людських потреб егоїста, який нібито задивлений у Бога, а насправді сконцентрований на власній гордовитій поставі. Його проблема – вчасно не помічені і не відкинені підступи злого духа, який явився під виглядом “дивного старця в драному хітоні”.

У цьому контексті зрада Мирона з поеми “Похорон” більш моральна і похристиянська виправдана, ніж “посвята” Валентія: і Валентій, і Мирон прагнуть прислужитися високим ідеалам (Валентій – Богові, Мирон – рідному народові). У результаті обоє знищують себе. Проте смерть Валентія безвартісна, він просто довів себе до смерті важкими роздумами і бездіяльністю. Натомість Мирон, навіть втрапивши добре ім’я в обох таборах (“вмерши” як для своїх, так і для ворогів), зробив неоціненну послугу рідному народові. Його “смерть” в очах оточення була плідною як смерть усіх християнських святих. В Євангелії читаємо, що зернина, для того, щоб дати плід, мусить упасти в землю і зогнити. Мирон, власне, дав спаллювати своє добре ім’я, аби з його вчинку зродилася нова когорта борців за долю рідного народу.

Таку проєкцію в майбутнє спостерігаємо в усіх аналізованих поемах І. Франка. Жертовність головних персонажів завжди передбачає користь для нащадків, очищення лав. Наприкінці “Легенди про святого Маріна” раптово вмирають го-

ловні призвідці життєвої трагедії Марини: корчмар та його підступна і розпусна донька. Марина-монах теж відходить у вічність, проте залишає по собі дитину, яку виховувала в тяжких обставинах. У деяких житіях, що сюжетом перегукуються з долею Марини, розповідається, як цей хлопчик стає настоятелем монастиря, замінюючи старого Агафангела, йому пророкована світла доля духовного лідера братії і народу.

У душі середньовічних аксіологічних домінант І. Франко зображує ігумена Агафангела мудрим і авторитетним наставником, турботливим батьком чернечої братії, який дбає про добро кожного ченця та приймає такі рішення, які йдуть на користь монашій спільноті. Не підлягають осуду навіть найрізкіші, найжорсткіші розпорядження настоятеля, наприклад, вигнання Маріна з новонародженою дитиною за межі монастиря, бо ігумен карає справедливо. Тут бачимо виразну алюзію з біблійними текстами, де Бог часто виступає справедливим суддею, “що за добро нагороджує, а за зло карає”. Авторитет Творця в середньовічній етичній свідомості – завжди сильний і незаперечний, більше того, вважається, що будь-яка земна влада походить від Бога, особливо влада церковної ієрархії. Так настоятеля у монастирі вшановують як намісника самого Христа, відповідно – він так само, як Христос, непомильний, всевідаючий, добрий і милосердний. І. Франко створює художній образ ігумена Агафангела в душі цього середньовічного канону, зокрема зображаючи поведінку та вчинки персонажа, його зовнішність, риси характеру, а також даючи оцінки його діяльності іншими героями поеми. Проте у зображенні внутрішнього світу Агафангела, у мотивації його вчинків в поемі домінує психологізм кінця XIX ст. У цьому аспекті І. Франко значно модифікує класичний для давньої літератури образ настоятеля монастиря. “Франків” ігумен Агафангел мучиться й карається власними рішеннями, перебуває в полоні сумнівів і пошуків правильної позиції, переживає духовні злети і падіння. Власне, оповідь історії про Маріна – це скрушна сповідь постарілого Агафангела, його каяття перед Богом і братією за скалічену долю однієї з довірених йому людських душ – Маріна, в якому він, ігумен, по-перше, не розгледів дівчини, по-друге, безпідставно звинуватив у тяжкому гріху, по-третє, найжорстокіше покарав за несодіяне, покарав невинність. Якщо середньовічний прототип ігумена Агафангела радше переймався б спасінням душі Маріна, то власне Франковий персонаж – ігумен – більше переймається земними стражданнями і земною долею монаха-вигнанця. Після чергового сну-видіння він навіть приймає рішення відмінити свій колишній наказ, аби полегшити життя Маріна: дозволяє йому разом із дитиною жити в монастирі, харчуватися з монастирської кухні. Зображення подібних компромісів у художніх творах – це здобуток новітньої світової літератури, для давніх текстів такі сюжетні ходи не характерні.

Отже, три аналізовані поеми І. Франка становлять собою приклад творчого переосмислення середньовічних агіографічних текстів, їх книжних та фольклорних інваріантів. Ці художні твори “з’являються як рефлексії над осмисленням християнського спадку, як пересвідчення у його непроминально рятівній для людської душі силі” [8: 116].

Література:

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1896–1910.
2. Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: тема “валленродизму” в творах Франка (До століття “Ein Dichter des Verrates” і “Похорону”) // Сучасність. – 1997. – № 11.
3. Гундорова Т. Франко – не Каменярь. – Мельборн, 1996.
4. Життя святих св. Дмитрия Ростовского. Книга первая: месяц сентябрь. – СПб., 1997.
5. Зеров М. Франко-поет // Зеров М. До джерел. Історично-літературні та критичні статті. – Краків–Львів, 1943.
6. Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення. – К., 1986.
7. Крися Б. Іван Франко і українська християнська традиція // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали міжнар. наук. конференції. – Івано-Франківськ, 2001.
8. Крися Б. Інтерпретація української поезії XVII–XVIII ст. у науковій та художній спадщині Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму. – К., 1990.
9. Легкий М. Алегорії та символи “Похорону” // Вісн. Львів. ун. Сер. філологічна. Франкознавство. – Львів, 2003. – Вип. 32.
10. Ле Гофф Ж. Цивілізація середньовікового Запада. – Москва, 1992.
11. Мельник Я. Церква і культ Івана Франка // Укр. літературознавство. – 1995. – Вип. 60.
12. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999.
13. Пахльовська О. Культура середньовіччя та раннього італійського Відродження в інтерпретації Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму. – К., 1990.
14. Святыє жени в пустынях Востока. – Москва, 1998.
15. Скоць А. Поєми Івана Франка: Монографія. – Львів, 2002.
16. Скоць А. Творчі засади Івана Франка у використанні стародавніх джерел. – Львів, 1964.
17. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Юрій Безхутрий (Харків)

Мала проза Івана Франка 1900-х років у контексті художньої парадигми перехідної культурної епохи: модель світу і модель людини

Сучасні гуманітарні науки, зокрема й літературознавство, майже одноставно визнають кінець XIX – початок XX ст. епохою переходу від однієї філософсько-естетичної парадигми до іншої. На зміну раціоналістично-життєподібній, позначеній впливом позитивізму літературі попередніх часів приходять література модерністська з її ірраціоналізмом, метафізичністю, культом підсвідомого, метафоричністю, символікою тощо [1; 3; 4; 5; 6; 8 та ін.]. Домінуючою тенденцією в мистецтві стає художнє осмислення екзистенції як сутності людини і світу, актуалізується проблема