

### Література:

1. Адорно Т. Теорія естетики. – К., 2002.
2. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва, 1994.
3. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Пер. с франц. В. Лапицкого. – Москва, 1999.
4. Гординський С. Франкові “квіти зла” // Київ (Філадельфія). – 1956. – № 4.
5. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо. – К., 2001.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976.
7. Lacan J. Of the gaze as object petit a ... // The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis. – Norton, 1998.
8. Luman N. Semantyka miłości. O kodowaniu intymności. – Warszawa, 2003.
9. Todorov T. Drogi miłości // Ogród niedoskonały. – Warszawa, 2003.
10. Toker L. The Mystery of Literary Structures. – Cornell University Press, 1989.

Михайло Наєнко (Київ)

### “Зів’яле листя” як “Украдене щастя”

Назва цієї розвідки підказує, що йтиметься про дві Франкові драми – “ліричну” і “трагічну”. За жанром вони ніби абсолютно різні (поезія і драматургія), але нас цікавить у них те, що їх єднає: це твори одного пафосу (обкраденість людської душі) і єдиного стильового напрямку – ранньої хвилі українського модернізму.

У радянському літературознавстві ці твори зближували за ідеологічним критерієм: мовляв, “Зів’яле листя” – це “прищеплення” ідеалу революційно-демократичного суспільного обов’язку і злободенний функціонально-суспільний заряд, спрямований проти розкладницько-песимістичної моди декадентства, а “Украдене щастя” – драма з селянського життя, “де через долі персонажів, кинутих у суспільну машину капіталістичної деморалізації, проступає особистісний світ кожного з них” [2: 448, 449, 472, 473]. Усе тут ніби правда (якщо стати на вульгарний шлях розуміння літератури) і водночас – неправда. Бо твори ці насамперед мистецькі свідки нового європейського руху, який зміщував поетичну увагу з соціально-народницьких ідей на власне людину, на її душу й свідомість, що стало однією з найголовніших рис народжуваного тоді *модернізму*. Це був, сказати б, суто людський чинник нового мистецького напрямку. Аби проникнути в його серцевину, письменники стали зосереджуватися на особистісному, підкреслено інтимному бутті людини. З легкої руки С. Павличко український *модернізм* майже ототожнено з фемінізмом і зародження його віднесено до другої половини 90-х років XIX ст., коли з’явилися феміністичні мотиви у творах О. Кобилянської й Лесі Українки, а остання (в статті “Малорусские писатели на Буковине”) навіть ужила (“досить впевнено”) саме слово “модернізм” [4: 50, 77 та ін.]. У книзі “Невідомий

Іван Франко” (2006), що нещодавно вийшла друком, Т. Гундорова “приєднала” до О. Кобилянської та Лесі Українки ще й І. Франка, вказавши, що саме 1896 року у цих трьох авторів з’явилися знакові видання, якими й почався український модернізм. Тим часом 1896 року І. Франко лише видав збірку “Зів’яле листя”, про яку говорить Т. Гундорова, а перші “три жмутки” її (дев’ять віршів) з’явилися ще в 1891 році, і саме тоді зародився український літературний модернізм. Публікували ті жмутки спочатку без імені автора в журналі “Зоря”; уже перший катрен добірки свідчив, що йтиметься про якусь дуже болочу людську драму, а порівняти її можна лише... з язиками вогню, який виривається з-під попелу. Що ж це за драма і чому її можна характеризувати як “украдене щастя”, що стане згодом головним мотивом і однойменної драми письменника?

Авторською передмовою до збірки І. Франко цілком відмежовувався від свого ліричного героя, говорячи, що створення його (героя) навів йому “Щоденник” одного небіжчика-самогубця, котрий пішов із життя через нещасливе кохання, глибокий песимізм, безнадійність, розпуку і т. ін. А зважився поет публікувати весь цей песимізм тому, що він, можливо, схожий на ту віспу, яку лікують... прищепленням самої віспи. (“Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?”). У 1910 році, пускаючи в світ нове видання “Зів’ялого листя”, І. Франко зняв запитання в кінці процитованого вище речення зізнанням, що цей щоденник, як і вся колишня передмова, був... фікцією. Натякнув поет і на якийсь “автобіографічний ключ”, без якого вірші “Зів’ялого листя” мають “самостійне літературне значення”. Про “Щоденник” самогубця в передмові до нового видання вже не йшлося, хоча подібний “Щоденник” насправді існував і порівняно недавно його детально проаналізували дослідники І. Денисюк та В. Корнійчук. Висновок учених, проте, не категоричний щодо якогось єдиного джерела збірки “Зів’яле листя”. “...Ще не всі таємниці завуальованої історії “ліричної драми” розкриті, – читаємо в дослідженні. – Вони чекають на своїх детективів” [див.: 3].

Поки ті детективи з’являться, я прошу звернути увагу на один із віршів І. Франка з “третього жмутку” “Зів’ялого листя” (“Тричі мені являлася любов...”, 1896) та на лист поета до А. Кримського від 26 серпня 1898 року. З них довідуємося, що І. Франко в різні періоди свого життя був глибоко закоханим у трьох жінок – Ольгу Рошкевич та Йосифу Дзвонковську (в парубоцькі роки) і “маніпулянтку” Целіну Зигмунтовську (будучи вже одруженим із Ольгою Хоружинською). “З теперішньою моєю жінкою я одружився без любові, а з доктрини, що треба оженитися з українкою (а не з галичанкою. – М. Н.), і то більш освіченою, курсисткою. Певна річ, мій вибір був не архіблiskучий, і мавши іншу жінку, я міг би розвинутися краще і доклати більшого, ну та дарма, судженої конем не об’їдеш”, – писав І. Франко [див.: 1: 5–151]. Найдовше його “мучила”, як він казав, любов до Целіни. Ось, виявляється, де першопоштовх до написання “Зів’ялого листя”; не в “Щоденнику” самогубця, який читали безліч читачів, але ніхто з них так і не спромігся написати своє “Зів’яле листя”, а в контрасті між любов’ю й нелюбов’ю! Той контраст породив незнаний досі в українській інтимній ліриці *ірреалізм*, що виявлявся в майже божевільному

стані ліричного героя. В його душі це “щось темне і студене”, “віра в чорта, віра в чудеса” і т. ін. Визнаймо, що в такого нібито *реаліста*, як І. Франко, з’ява якихось чудес і чортів – цілковитий нонсенс. Але дивуватися нічого: адже які психічні стреси переживав закоханий-незакоханий поет! Побоюючись підозр, що його ліричного героя якісь “мудрі” голови почнуть ототожнювати з самим автором, він тому-то й не ставив свого імені під журнальною публікацією скороченого варіанту “Зів’ялого листя” в 1891 році; з тих же міркувань він пов’язує інтимні мотиви повнішого видання збірки в 1896 році зі “Щоденником” згаданого самогубця, а через чотирнадцять літ (тобто 1910 року) все це поет заперечить і назве фікцією.

Це, так би мовити, особистісний дискурс “Зів’ялого листя”. Окрім того, І. Франко не міг не відчувати, що на нього тиснуть могутні вітри європейського *модернізму*. Що тут поробиш? Переборюючи власні психічні перенавантаження (нестерпна любов до Целіни і нелюбов до дружини – в одній особі!), митець звільнявся від них єдиною своєю зброєю: поетичним віршуванням. Але віршуванням не в дусі ранішого *натурізму* (який характерний переважно для його творів “бориславського циклу”) і був своєрідним *передмодернізмом*, а вже *модернізму*... зі своїм обличчям, де можливі (як образні засоби) і видіння, і віра в душу, чорта, чудеса та інші надприродні явища. Дослівно в десятому вірші “третього жмутку” збірки це звучить так:

І бачиться, що з мріями отими  
 Й душа моя летить із тіла геть;  
 І щось, немов крилаті серафими,  
 Несе її – і чую я їх лет.  
 .....  
 І чую, як при тих словах із мене  
 Обпало щось, мов листя, мов краса.  
 А щось влилося темне і студене, –  
 Се віра в чорта, віра в чудеса.

Будь-яка віра – це завжди таємниця. Коли вона вихлюпується в поетичні строфи, з’являються справжні літературні шедеври. І. Франко знайшов для них суто музичну композицію; “три жмутки” ліричної драми – це три частини “старої”, класичної форми музичної симфонії. Кожна з них символізує в І. Франка певний етап розвитку головного людського почуття – любові: у першій – зародження його (“Не знаю, що мене до тебе тягне...” та ін.), у другій – визрівання (“Полудне. Широке поле безлюдне...” та ін.), у третій – рефлексивне, осінньо-зимове згасання (“Коли студінь потисне...” та ін.). Любов, відтак, постає як розвинутий життєвий культ, як абсолют, що підноситься над розумом; вони забезпечують життя безсмертя і відкидають будь-які постулати іншого, зокрема – позитивістського уявлення про світ людський.

У симфонічному творі, як відомо, по-своєму важлива кожна музична частина, однак естетичне багатство її – в поліфонії, у тих мелодійних партіях, які складають “тіло” самого музичного матеріалу. Автономне існування тих партій у музиці неможливе. В літературі – інакше: Франкові “три жмутки” – це цикли окремих творів, які є водночас і складовими “ліричної драми”, і самостійними поетичними шедеврами...

Причину любові як культу І. Франко пробував розкрити в багатьох своїх творах; щемно і трагічно прозвучить, зокрема, її трактування у драмі “Украдене щастя” (поставлена театром “Руська бесіда” 1893, опублікована – 1895 року).

У статті І. Франка “З остатніх десятиліть ХІХ віку” (1901) натрапляємо на таку думку: “Цензура не допускала на українську сцену драм, узятих із життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції нема й не сміє бути, – і українська драма мусила зробитися хлопською, сільською, мусила малювати українське село”. Цю думку письменника не варто розуміти надто буквально: тема, “локальність” героїв для мистецтва принципового значення не мають. Що нам до того, що Едіп – цар (у трагедії Софокла), що Лір – король (у трагедії Шекспіра), що Лимерівна справді сільська дівка-молодиця (у драмі Панаса Мирного)? У мистецтві не це головне, а те, що залишається після читання (чи сценічного втілення) твору у вигляді художнього вогню!.. Якщо йти за поданим вище міркуванням І. Франка, то й його “Украдене щастя” можна було б зарахувати до “сільських” чи “хлопських” драм (дія ж то відбувається в селі і фактично в середовищі “сільських” персонажів). Однак тема там далеко не “сільська”. Щоб зрозуміти її, пропоную два діалоги.

Перший:

Жандарм (*радісно*). Що, значить, ти не забула мене? Любиш мене ще, Анно?

Анна (*з переляком відтисає його від себе*). Мовчи, мовчи! Що ти говориш? Не смій до мене так говорити. Я шлюбна жінка, я чоловіка маю.

.....  
Жандарм. ...Анно, дивися мені в очі... Анно, любиш мене?

Анна (*тремтить*). Михайле, пусти мене!

Жандарм. Ні, не пущу! Скажи зараз, любиш мене?

Анна (*відвернувшись*). Ні, ні, не люблю! Ти страшний! Не люблю!

Жандарм (*грізно*). Гляди мені в очі, чуєш?

Анна *дивиться йому в очі*.

Скажи тепер, любиш мене?

Анна. Михайле! Братчику мій, не муч мене! Коли отак впираєш у мене свої очі, то мені так важко, так страшно! Сама не своя стою!

Жандарм. Дурниці! Говори, любиш мене?

Анна (*ледве чутно*). Люблю.

Жандарм. Ще раз скажи! Голосніше!

Анна. Люблю!

Жандарм. Пам’ятай же. І будеш моєю? Стій просто, не трясись! Знай, що від мене не втечеш...

Другий діалог:

Микола. Я знаю, ти ще дівкою любила його... і тепер любиш.

Анна. ...Ну, і що ж з того?

Микола. ...Та нічого. Хіба я тобі що-небудь кажу? (*Хвилю мовчить, а відтак починає плакати і клонить голову до стола*).

Анна. Так чого ж плачеш? Чого ж рвеш моє серце?

Микола. Бо... бо... моє рветься. (*Встає і наближається швидко до неї*). Анно! Невже ж ти мене так... так ані крихітки не любиш?

Анна. Ні.

Микола. І ніколи не любила?

Анна. Ні.

Микола. І не можеш присилувати себе, щоб хоч жити зі мною по-давньому?

Анна. (*Звішує голову*). Пропало вже.

Микола (*відвертається*). Га, видно, божа воля така... Неволя в криміналі против того видається мені раєм! (*Ридає*)...

Тема, як бачимо, знову та ж, що і в “Зів’ялому листі”: любов-нелюбов! Тут, щоправда, можна дещо поширити “причину” любові-нелюбові: Анніні брати насильно віддали її заміж за бідака Миколу, а перше кохання Анни – Михайла Гурмана спровадили до війська в Боснію і т. ін. Але це – проза життя. Поезія ж у тому, що невмирущими залишаються почуття любові-нелюбові, і вони, виявляється, здатні зробити з людини і жорстокого лицеміра-месника (як Михайло Гурман, який при найменшій же нагоді готовий запроторити свого суперника Миколу до криміналу), і нещирого, дволикого Януса (як Анна, для якої зрада, хоч і нелюбого, але ж – чоловіка, ніякий не гріх), і зрештою – вбивцю (як Микола Задорожний, котрий, не витримавши наруги над собою, таки вгородив у Михайлові груди сокиру по самий обух; остання крапля тут була в словах Михайла, який назвав Миколу... віхтем).

Велика любов, кажуть, породжує й велике страждання. Тонке відтворення його – поезія. Але – не вся. Продовження її – в рецепції, у сприйманні читачем-глядачем, який, незважаючи на... грішність усіх трьох героїв драми, ставиться до них, сказати б, позитивно і глибоко співчуває їм. Чому? Бо в кожного з них – украдено щастя і всі вони змушені, як і в “Зів’ялому листі”, нести “проклятий сей життя тягар”. До цієї амбівалентності буття І. Франко додав ще й фрейдівський “Едіпів комплекс” (“Божа воля така”, – як каже Микола), чим поетична візія драми ще раз спрямовується в *модерністське* безмежжя. Як би при цьому драматург не намагався приглушити його життєвою прозою: на лемент Анни, що з загибеллю Михайла зникає і її життєвий сенс, Микола в фіналі знайшовся на дуже доречне, нібито, запитання: “Анно, спокійся, хіба ти не маєш для кого жити?”. На нього, звичайно, можна запропонувати відповідь, але вона породить інше (“А що то за життя буде з нелюбом?”), а далі – рух у безкінечність... Хотів сказати “в безодню” і мав би більшу рацію, бо йдеться, по суті, про поезію апокаліптичної деморалізації особистості, поміченої саме *модерністами*. Одна з причин тієї деморалізації – украдене (без лапок) щастя людське. Про нього йдеться і в “Зів’ялому листі”, і в однойменній драмі І. Франка. Писалися вони, до речі, не тільки в один час (у хронологічному розумінні – перша половина 90-х років XIX ст.), а й однією рукою – рукою Франка-модерніста. Чи усвідомлював тоді письменник, що він став уже на шлях нового стильового напрямку? Рационально, мабуть, ні (про що свідчать його тогочасні літературно-критичні праці, витримані переважно в дусі поступово старіючої історико-культурної традиції), але інтуїтивно – так. Бо жив і творив у європейському літературному контексті, який на той час перебував цілком у *модерністських* пошуках і втягував у свій фарватер усі тогочасні мистецькі сили. А відбувалося це не в другій половині 90-х років XIX ст. (як твердять згадувані на початку феміністки), а в першій, і тільки – завдяки І. Франкові.

### Література:

1. Горак Р. Тричі мені являлася любов. – К., 1983.
2. Дей О., Гундорова Т. Іван Франко // Історія української літератури: У 2 томах. – К., 1987. – Т. 1.
3. Денисюк І., Корнійчук В. Невідомі матеріали до історії ліричної драми І. Франка “Зів’яле листя” // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1990. – Т. 221: Праці філологічної секції.
4. Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002.

*Лариса Бонгар (Львів)*

### Дві Франкові терцини: образ душі

Ми зазвичай без вагань приймаємо містку Маланюкову формулу – “Іван Франко як явище інтелекту”; потрапивши в могутнє сугестивне поле “імператора залізних строф”, протиставляємо Шевченкову “поезію серця” Франковій “поезії думки”. Однак, як застерігав М. Рильський, “ця схема, як усяка схема, являє собою прокрустове ложе, на яке не так просто вкласти живий поетичний організм” [10: 23]. І, як не дивно, підняти “живий поетичний організм” із цього прокрустового ложа спроможна методика статистичного аналізу. Словопокажчик поетичної мови І. Франка, який уклали І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга [9] засвідчує, що “розум”, співцем якого був І. Франко, в його поезії трапляється 137 разів. Це порівняно багато, якщо взяти до уваги, що є й такі слова, які вжито лише десятки разів, а деякі навіть менше десяти. Так, випадків “боротьби” – усього 83 (і що тепер з єфремовською дефініцією “співець боротьби і контрастів”?), натомість “волі” – 230, а “духа” – 528! З контрастами теж не все так просто: незворушно об’єктивна статистика змушує нас міняти усталені уявлення про такі антонімічні пари, як “осінь – весна”, “вогонь – вода”: І. Франко, виявляється, поет зовсім не осінній, а весняний, поет у єдинку “весна – осінь” явно перемагає “весна” з рахунком 132 / 27, у протистоянні “води” з “вогнем” він узагалі розгромний – 570 / 34 (і який він революціонер після того, як загасив бунтівний “огень” опортуністичною “водою”? – порівняймо: назва монографії Є. Кирилюка – “Вічний революціонер”). Корекції зазнає і Вознякове визначення – “Велетені думки і праці” (ми так часто цитуємо: “в праці сконать”, тоді як Франкова опозиція “нісня – праця” виявляє явну перевагу “нісні” над “працею”, а не навпаки, як у відомому вірші, а саме: “нісню” поет прославляє 413 разів, “працю” вшановує 232 рази, – отже, “нісня” суттєво-таки домінує над “працею”). Натомість в опозиціях “любов – ненависть”, “біль – радість” панує відносна рівновага: “ненависть” вжито 691 раз, “любов” – відповідно – 584 (отже, ненависті більше, чого й можна було очікувати); “біль” – 348 раз, “радість” – 202, але ж