

ученість, знання запорукою духовного піднесення людини, а поетичне слово вслід за М. Смотрицьким розглядав “збудником високих почувань”.

### Література:

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX ст. – Zielona Guga; Kijuw, 1999.
2. Білецький О. Поезія Івана Франка // Білецький О. Збір. творів: У 5 томах. – К., 1965. – Т. 2.
3. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. – Тернопіль, 1998.
4. Корнійчук В. Жанрова структура “Мого Ізмарагду” Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. – Львів, 1999. – Ч. 1.
5. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. – Львів, 1997.
6. Мороз О. До генези й джерел “Мого Ізмарагду” І. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1948. – Зб. 1.
7. Руднев В. Словарь культуры XX века. – Москва, 1997.
8. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1999.
9. Франко І. Мій Ізмарагд // Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
10. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія філософії. Проблема людини та її меж. – К., 2000.
11. Элиот Т. Поэты-метафизики // Литературное обозрение. – 1997. – № 5.

*Наталя Тихолоз (Львів)*

## **“Той ліс – зразок ще первісного світа...” (Ліс у життєтворчості Івана Франка)**

Серед численних природних ландшафтів (водойма, болото, поле, пустеля, гора, печера тощо) ліс – чи не найзагадковіший топос. Будучи цілком реальним локусом, він водночас є таємничим, навіть містичним простором, де співіснують і взаємодіють боги і смертні, люди і демони, справжні та фантастичні рослини й тварини. Словом, ліс – це ідеальне місце зустрічі реального та ірреального, перехрестя фантазії і дійсності. Закономірно, що дивовижний світ лісу істотну роль відігравав і в життєтворчості багатьох митців та мислителів, поміж ними – й славетного автора “Лісової ідилії” та “Лісів і пасовиськ”.

Сказати, що ліс у житті І. Франка посідав одне з найважливіших місць – це не сказати нічого. “Співець боротьби і контрастів” (С. Єфремов), мабуть, не меншою мірою був *співцем лісу*. Ба більше: він жив лісом і – принаймні чималу частину свого життя – жив у лісі. Уже образ Франкової малої батьківщини немислимий без лісу:

Маленький хутір серед лук і нив  
на горбику над річкою шумною –

отам я в простій хлопській хаті жив,  
і самота, і сум жили зо мною.

Із трьох боків поля ті обмежив  
могутній ліс зеленою стіною,  
і шумом серцю він на сон дзвонив,  
і сум по травах розносив луною.

Він тяг мене в свою таємну тінь,  
І свіжий подих віщував розраду,  
І листя, знай мені шептало: “Скинь

із серця всі згадки про зваду й зраду!  
Природі-мамі до грудей прилинь  
і тут знайдеш нову, святу принаду” [18: т. 3: 21].

Тут, під могутніми Радичевим та Панцизняним лісами у Нагуєвицькій Слободі, народився і зростав “малий Мирон”, щоб зрештою вирости на великого І. Франка. Він дихав свіжим подихом лісу, зазірав у таємничі хащі, блудив його манівцями. Ще хлопчиною Івась часто бігав у ліс по черешні, суниці, малину, гриби, з цікавістю спостерігав за комахами і птахами, плазунами й звірами. Однокласник письменника І. Яцуляк згадував: “Ходили по малину та по гриби в Дуброву – так зветься ліс, в котрім були дуже грубі дуби. В цих дубах були дупла і діри, в котрих водилися шпаки, то Франко лазив і вибирав молоді птахи, але не казав їх мучити. Казав, що то гріх, і ми пускали їх назад в гніздо. Грибів Франко завжди найбільше набирав, бо він завжди пильно дивився в землю” [21: 42–43].

У гімназійні роки І. Франко з учителями Е. Турчинським та І. Верхратським радо їздив на екскурсії в ліс, зокрема Урицький та Нагуєвицький, де ловив хрущів та лиликів, збирав гадюк та вужів для зоологічної колекції професора Верхратського. Про ці та інші свої лісові мандрівки І. Франко докладно оповів у статті **“Причинки до фавни східної Галичини”** [17]. Як характеризував себе сам письменник, він був чоловіком, котрий “замолоду вибирав пташачі гнізда, ловив мотилів, збирав комах” і мав велике “замилування до риболовства” [18: т. 20: 62]. А син Петро свідчив, що батько любив роздивлятися комашок, “збираючи їх у пляшечки та заливаючи спиртом” [19: 454].

У юнацькі роки, у час першого кохання, ліс для поета був місцем любовних зустрічей з Ольгою Рошкевич. Саме тут, у лісі, як твердить Михайлина Рошкевич, він призначав побачення своїй коханій: “Деся так навесні того року, коли Франко вийшов на волю після першого засудження, каже сестра до мене, що писав Франко, що він приїде до Долини, а звідти прийде верхами навпростець до лісу (близенько села) і щоб ми вийшли в ліс, там будемо бачитися з ним, і він поверне назад верхами” [11: 111].

З лісом пов’язані і найбільші пристрасті І. Франка – грибництво і риболовля. “...В ловлі риб видить він велику приємність, бо хоч би ціле рано ловив і нічого не зловив, то він пополудні знову вибирався на риби. Також по дощі раненько зри-

вався і ішов в ліс на гриби, котрі також дуже любить збирати і – їсти”, – записав у щоденнику О. Маковей [7: 57]. А син Тарас згадував: “У ліс ходив Іван Якович босоніж, з кошелем в руці, рідко з ціпком” [19: 463]. Франкове захоплення рибальством навіть стало предметом окремої монографії [9]. Прикметно, що грибами поет не переставав цікавитись навіть тоді, коли був тяжко хворий і не міг уже з такою легкістю прогулюватися лісом та збирати його дари. В архіві письменника збереглася невеличка замальовка 1915 року “**Із спостережень над природою**”, що є промовистим свідченням того, як І. Франко ретельно відстежував появу різних видів грибів на львівських базарах [23: 189–190].

У ліс він ходив сам. У лісі прогулювався з друзями. До лісу при нагоді водив своїх дітей. Не випадково І. Франка вважають засновником туризму в Галичині. Щоліта родина Франків виїжджала у котресь із гірських сіл. Географія Франкових лісових проходів широка – Сокільники, Жупане, Климець, Любша, Нагуєвичі, Жаб’є, Лисиничі, Дидьова, Криворівня, Східниця, Урич, Устеріки, Вижниця, Бубнище тощо.

Ліс для І. Франка – це не тільки рекреаційний простір, місце відпочинку дорослих та дітей, а й дорогоцінна школа життя. Педагогічні погляди митця немислимі без великого виховного й пізнавального значення природи у формуванні здорового, “правдиво поступового і сильного покоління” [18: т. 48: 116]. Так, на думку письменника, для дітей до семи років немає кращого виховання, ніж виховання на лоні природи: “Природа, чи то правдива, чи в образі, єсть єдиною на той час багатою і великою книгою, до котрої мати або отець в потребі можуть лиш гдещо об’ясняючого додати” [16: 283]. Тож у творчому доробку І. Франка як дитячого письменника надibuємо чимало текстів про ліс та його мешканців (збірка “**Коли ще звірі говорили**”, поема-казка “**Лис Микита**”, новела “**Мавка**”, оповідання “**Під оборогом**”, казка “**Без праці**” та ін.). Як організатор та учасник українсько-руської студентської мандрівки влітку 1884 року, І. Франко відзначав, що такі подорожі знайомлять молодіж “із досить значною частиною нашого краю, його мальовничими місцевостями та його населенням” [18: т. 3: 251].

Неодноразово ліс був свідком Франкової творчості, повірником його потаємних думок. Тут, у затишній тиші лісу, він любив працювати. Секретар поета А. Дутчак свідчив: “Перебуваючи на селі, в горах, сидів Франко майже цілий день серед скель і лісів, де й працював, – себто писав і читав. [...] Тут часто згадував він про своїх героїв з повістей із гуцульського життя та любив про них оповідати” [3: 121]. За легендою, під дупластим дубом, що височіє край Панцизняного лісу вздовж нагуєвицької дороги, І. Франко написав своє оповідання “Оловець”.

Нерідко митець подумки тікав до лісу, ховаючись від міського гамору та безстанних родинних клопотів. Гай був для нього найвірнішим товаришем, повірником його “найкращих дум” [18: т. 3: 26]. Кожен спомин про ліс грів поетове серце, лікував душу. Цілюща силу лісу натхненно опоетизована в поемі “Лісова ідилія”: “В той ліс як часто я літав думками, / Коли було нестерпно між людьми! / Тут дикими втішався я квітками, / Тут віддихав я чистими грудьми, / Тут доторкався

тремтячими руками / Великих тайн: хто ми і пощо ми? / Тут силогізмів сіль думок не ловить, / Природа серцю щирю правду мовить [18: т. 3: 110].

Ліс не тільки відіграв архіважливу роль у житті І. Франка, а й посідав помітне місце і в його художній творчості. Показова навіть проста лексикографічна статистика: тільки в поетичних творах автора "Мойсея" слово "ліс" уживається 414 разів (порівняймо з лексемами "любов" – 584, "мама" – 439, "пісня" – 413). Досить висока сумарна частотність й інших лексем цього-таки семантичного гнізда: "лісок" (11), "лісочок" (1), "ляс" (3), "бір" (28), "гай" (118), "гайок" (3), "гайочок" (1) [5: 116, 18, 47, 48]. А серед прозових текстів письменника, мабуть, легше назвати ті, у яких немає лісу, аніж перелічити ті, у котрих він є.

Франкові ліси-бори надзвичайно розмаїті. Вони апелюють до усіх людських відчуттів (у питоми франківській термінології – змислів), бо ж різняться своїм кольором і формою, звуком і запахом, дотиковими відчуттями й температурним режимом.

У художній творчості письменника натрапляємо як на могутні, "густі, темні, вічно тужливі" [18: т. 15: 91], понурі, "сумрачні, гомінкі" [18: т. 15: 94] *величезні* бори, так і на *маленькі* ліси та гайки, як ось "невеличкий, чотириугольний, самий дубовий ліс, Тептюж" у повісті "**Boa constrictor**" [18: т. 14: 380] чи "невеликий, но дикий і таємничий" *смерековий лісок* у повісті "**Петрії і Довбушки**" [18: т. 14: 148].

За складом дерев Франків ліс "темний" [18: т. 16: 26] або "чорний *смерековий*" [18: т. 16: 155; т. 18: 155; т. 21: 450], "повитий прозорою синявою млюю" [18: т. 15: 215]; високий *сосновий*, від якого віє "свіжим запахущим вітерцем" [18: т. 16: 316]; "густий *яловий*", що "синівся вкруг гори" [18: т. 14: 8]; "могутній *дубовий*" [18: т. 18: 308]; *мішаний*, у якому "самі берези, липи, клени та ясени" [18: т. 16: 256] або ж "густа зелень буків та ліщини" [18: т. 22: 98]. Окрім традиційних для західноукраїнського ландшафту хвойних та листяних лісів, у прозі письменника трапляються ще й трав'янисті "ліси", як-от "*будяковий*" ліс [18: т. 16: 404] та "ліс високого гінкого *бадилля*", а також екзотичні тропічні "*пальмовий*" та "*бамбуковий*" [18: т. 14: 371] ліси (зокрема на картині, у творі "**Boa constrictor**").

Палітра лісових барв строката: від ясних до похмурих тонів. Щоправда, домінантними є найчастіше вербалізовані "зелені", "сині", "чорні" чи неозначено "темні" *колористичні характеристики* лісу. Очевидно, таке забарвлення найперше пов'язано з особистим досвідом письменника, з тими рідними лісами малої батьківщини та тими лісовими маршрутами, якими любив прогулюватися І. Франко. А найчастіше ці мандрівки пролягали крізь гірські ліси, які відзначаються своєю особливою суворістю та похмурістю: ліси гостроверхих Карпат та задимленої Чорногори. Відтак і в творчості письменника ліс стає невіддільним атрибутом гірського краєвиду. Невипадково безлісі гори в оповіданні "**Ярмарок у Смержу**" асоціюються з сиротами: гори, "мов сироти, позбавлені лісів" [18: т. 19: 342].

Не менш багата за колористичну й *звукова* гама лісу, яка вражає "цілою шкалою тонів, шумів і шелестів" [18: т. 31: 78]. Відтак прадавні вічнозелені дуброви у творчості І. Франко "розкішно шепчуть" [18: т. 4: 171], "празнично" [18: т. 18:

119] чи “тужливо” [18: т. 1: 280] шумлять, “гудуть” [18: т. 3: 163], “стогнуть, і плачуть, і ревуть” [18: т. 1: 280]. При цьому емоційна тональність лісової акустики змінюється залежно від пір року. Похмуро-мінорні звуки характеризують осінньо-зимовий праліс, що стогне важким, могучим, протяжно довгим тоном. Цей стогін борів автор порівнює з заплаканою над сином матір’ю [18: т. 1: 37] або “тисячею ранених на побоевищу” [18: т. 15: 92]. Весняно-літній ліс елегійно-спокійний, тихий та безвітряний; у ньому чутно “якийсь таємний шепіт, мов зітхання або мов сонне лепотання задрімих на сонячній спеці дерев” [18: т. 15: 92].

Гучність та тембр голосів лісу модифікується від найнижчих до найвищих регістрів: від *pianissimo* до *forte fortissimo*. Праліс вабить своєю таємничою “величезною” [18: т. 16: 215], “поважною” [18: т. 19: 343] і “врочистою” [18: т. 18: 303] тишею. А проте ця тиша далеко не німа і тим паче не мертва, а навпаки, “голосна, жива і вічно рухлива, мов хвилювання океану” [18: т. 18: 243]. Вона таїть у собі весь діапазон натуральних, органічних акустичних тонів *флори і фауни*. Тут і ледве чутний хрускіт чи скрип гілки у гущавині, і “тріск лому” [18: т. 14: 98], і тихий шепіт та шурхотіння дерев, які колишуть “мільйонами своїх листочків” [18: т. 16: 216], і “шум та гомін листя” [18: т. 15: 94], і стогін вітру, що гойдає “верхами ялиць, скриплячи де-не-де проразливо сухими гіллями” [18: т. 14: 104], і “голосний шум” чорногірських смerek, котрі, “неначе величезні птахи, напруго шелестіли всім пір’ям, зриваючися до лету...” [18: т. 21: 440].

Франкові діброви багаті на усілякого роду комах, птахів, звірів, плазунів та ін. Тож відносно тиху мову лісової флористики яскраво доповнюють, підсилюють та увиразнюють значно гучніші звуки фауни. У диких пралісах грали “тисячі сверщків” [18: т. 22: 61], бриніли “рої комариків і золотокрилих мушок” [18: т. 18: 303], “дзвеніло співом пташенят” [18: т. 18: 277], кричала “сердита сойка”, стукали об якусь спорохнявілу гілляку жовна та “пишний зелений дятел” [18: т. 22: 97], “плачливо” стогнала сова [18: т. 2: 259], жалібно скиглило нічне птаство [18: т. 16: 296]. Тут стрекотіли вивірки [18: т. 16: 216], “вили вовки, гавкали уриваним голосом лиси, бегетіли олені, ричали тури” та ведмеді [18: т. 16: 105], сичали на розпечених скелях гадюки [18: т. 21: 445]. А іноді навіть долинав “ріг скотаря” чи “металевий дзвоник на шії у корови, що десь у лісі на плаю пасеться” [18: т. 18: 155].

Утім, найголосніші звуки, котрі порушують спокій предвічного бору, зовсім не пов’язані з первозданною живою природою. Це – звуки *людської цивілізації*, найчастіше загрозові, руйнівні та нищівні. Вони і є тією останньою, “лебединою” піснею, яку тужливо співає праліс перед своєю загибеллю. Тут полюють мисливці, невгамовно працюють рубачі, вуглярі, навіть телеграфісти і залізничники. У діброві чуються “крики та гойкання робітників, цюкання топорів та хрускіт валених дерев” [18: т. 15: 219], “гомін стрілецьких труб, крики та верески нагінки”, залпи рушниць [18: т. 20: 325], цвірінкання телеграфу та гул поїзда [18: т. 3: 117], а під нею зловісно гудуть тартаки. Ліс моторошно стогне-голосить над своїми порубаними синами: “Зойкнув праліс величезною луною, і зі страшенним лускотом повалилося дерево, мов ударом грому звалене на землю, трощачи в упадку свої й чужі гілляки. Закричали сови і круки, що гніздилися в його розсохатій

короні, зафуркотіли [...] кажани, що жили в його розщілинах, і довго ще праліс не міг утишитися по страті одного зі своїх синів" [18: т. 16: 217]. Технократична акустика гвалтовно руйнує "живу й вічно рухливу тишу" дібров. Франкові праліси волають про допомогу, актуалізуючи так гострі проблеми екософії та біоетики.

Візуальну та акустичну образність лісу (так звані "вищі відчуття") поглиблюють *олфакторні* (нюхово-запахові) та *дотикові* враження ("нижчі відчуття"). У трактаті "**Із секретів поетичної творчості**" Франко відзначав, що "на означення різних запахових вражень має мова дуже мало слів. "Пахне" – на приємні враження, "смердить" – на неприємні..." [18: т. 31: 79]. А поза тим його художня творчість не така уже й бідна на нюхові [Див.: 14] і тактильні відчуття. Тут цілий бенкет запахів. Франків ліс розвіває "пахощі без краю" [18: т. 3: 108], манить у свою "пахучу безвість" [18: т. 15: 92], п'янить ароматом "розігрітого чябрику" [18: т. 18: 303] та запаху щого зілля, що "медом дише" [18: т. 3: 110]. А свіже лісове повітря пахне так, що аж "захоплює дух, немовбито ширших грудей треба було, щоб дихати ним свobodно" [18: т. 16: 14]. Олфакторна атмосфера гаїв подібна до аромосфери Едему: тут запахи, "наче в раю" [18: т. 3: 26] і "цвіти пахнуть – просто рай!" [18: т. 4: 132]. Ліс "пахощами дише, свіжий, сочний" [18: т. 3: 110], "чудовим смоляним запахом" [18: т. 18: 268], "пахучими вітками" [18: т. 3: 111], "насиченою теплою парою, розігрітою в лісі живицею та пахощами цвітів і скошеної десь на лісовій поляні трави" [18: т. 18: 156]. Благосним нюховим відчуттям нерідко протистоять і неприємні, як-от "запах гнилості", сирості [18: т. 16: 445], "гнилого листя" [18: т. 4: 28] чи технократичний запах "огняного духу" залізниці [18: т. 3: 117].

Ліс обвіває "легким літнім вітерцем" [18: т. 15: 93–94] та "теплим паром" [18: т. 2: 389]. Проте найприкметніша дотиково-температурна ознака Франкових дібров – прохолода. Тож з пралісу тягне "освіжаючим" [18: т. 3: 21], "вогим" [18: т. 16: 296], "проймаючим" [18: т. 21: 209] і навіть "ледовим" [18: т. 22: 47] подихом. Іноді тактильні відчуття є першими, які допомагають персонажеві прийти до пам'яті, опритомніти. Це виразно засвідчує епізод з новели "**Різуни**": "Проймаючий холод – се було перше почуття, коли я знов отямилась. Я глипнула довкола, – скрізь темно. Мацнула рукою – підо мною якась ріщя, листя, трава. Мацнула даліше – рапава кора якогось грубого дерева. Аж тепер я пригадала собі, що я в лісі" [18: т. 21: 209]. Тут дотикові враження доповнюються зоровими, малюючи глибшу й переконливішу картину переполоху, що його пережила Маня.

Загалом у творчості І. Франка лісообраз рідко подано крізь призму якогось одного "змислу". Здебільшого він виводиться у цілому ансамблі відчуттів та асоціацій, komponуючи багатовимірне, синтетичне зображення. Так, гармонійно поєднуючи візуально-температурні ("холодна темрява" лісу [18: т. 16: 215]), дотиково-нюхові ("свіжий запахуючий вітерець" [18: т. 16: 316]), візуально-олфакторні ("...темний запахуючий ліс" [18: т. 16: 94]), візуально-акустичні ("...поважна тишина величезного гірського лісу" [18: т. 19: 343]), акустично-візуально-нюхові ("Шумлять дуброви, наче рай, / Понад річки березники / І зелень, запах і цвітки" [18: т. 4: 357]) враження, автор витворює стереоскопічну картину лісового ландшафту.

Художня семантика лісообразу у творчості письменника суперечлива, амбівалентна, бо ж поєднує у собі як позитивні, так я і негативні конотації.

Ліс – *простір щасливого безтурботного дитинства, свободи*. Для Гави (з однойменного оповідання) бір асоціюється з привільним життям, “повним забав, свіжого повітря і руху” [18: т. 18: 8]. Для Владка і Начка, як і для інших львівських вуличників (з оповідання “**Яндруси**” та роману “**Лель і Полель**”), волецький лісок під Львовом – це простір волі, радості та душевної гармонії, “хвилевого, але чистого щастя, яким надихає людську душу гарна природа” [18: т. 17: 222]. Тут малі шибеники щасливі: збирають гриби, палять вогнище, печуть картоплю й кукурудзу. Діброва діє на цих бахурів, “аспірантів до криміналу”, “ублагородняюче”. Ліс як простір свободи протиставляється місту Львову як простору неволі (криміналу, поліції): “...чим ближче до Львова, тим більше змагалось в них почуття якогось неспокою, якоїсь тривоги...” [18: т. 17: 224]. “В дерев’янім домику під лісом” [18: т. 20: 404] благополучно минуло і дитинство Регіни (з роману “**Перехресні стежки**”), яка з приємністю і легким сумом розповідає Євгенові Рафаловичу про свою дитячу мандрівку темним лісом до вершка гори.

Ліс як *локус відпочинку (чи перепочинку) та романтичних прогулянок* – улюблене місце для багатьох Франкових героїв. Так, Тоньо (з незакінченого роману “**Не спитавши броду**”) “від весни до пізньої осені [...] найлюбіше бродив по лісах та полях, збирав рослини та комахи, ловив мотилі та мухи, далі від своїх товаришів, селянських дітей, навчився ловити руками рибу і раки, шукати і розпізнавати гриби” [18: т. 18: 329]. У лісі прогулюється Іван Лінюх з панночкою Ніною (з казки “**Без праці**”). Тут зупиняються подорожні (в оповіданні “**Ярмарок у Смержу**”), щоб перепочити та попоїсти, коли йдуть на ярмарок. За містом, у лісі, спочивав душею, “напоював зір і серце красотою природи” [18: т. 17: 266] і тюремний ключник Спориш (з оповідання “**Панталаха**”). Блаженний простір дібров, і справді, чи не найкраще місце для відчуття гармонії з природою, *усамітнення*, “оживущої святої самоти” [18: т. 1: 188].

Водночас ліс – *простір кривавих полювань та змагань людей та звірів*, а значить – локус *небезпеки та злочину*. Неспроста Півень (з поеми-казки “**Лис Микита**”) наказує своїм дітям: “В ліс мені не вибігати, / Бо там ворог наш зубатий, / він життя вас збавить всіх” [18: т. 4: 75]. Обережний у поведженні з лісовим обширом навіть хитромудрий Лис Микита: “Всяка погань лісом лазить, / Ну ж но хто на нас наважить!” [18: т. 4: 85]. У густих хащах дібров від кігтів ведмеда ледве не втрагала життя Мирослава (з повісті “**Захар Беркут**”). Ліс стає німим свідком і причиною загибелі Івана (з оповідання “**Вугляр**”) та Миколи (з оповідання “**Сам собі винен**”), що працював при спуску зрубаних дерев. Тут вештаються усілякі розбійники, волоцюги й убивці. Так, у казці “**Без праці**” на лісовій дорозі на карету пана нападають грабіжники. У лісі “якісь драбуги” замордували матір Шимонової (з роману “**Для домашнього огнища**”), тому навіть “найменша подоба лісу вночі наповнює її непоборимим перестрахом” [18: т. 19: 88]. У сибірській діброві вбивають Никанора Ферапонтовича (з новели “**Сойчине крило**”). Загалом ліс – *місце*

прихистку маргіналів і паріїв, криївка для асоціальних елементів. Сюди втікає від людського осуду покритка Матрона-комірниця з однойменної поеції: “Я в ліс втікла – дурна була, / я всього світу ся встидала. / З дитинов день і ніч цілу / в хащах укрита я сиділа” [18: т. 2: 326]. Тут-таки, у “деберці” сидить і перелякана Напуда після дітовбивства під дубом (з новели “**Микитичів дуб**”). У лісі хоче заховатися від свого нечистого сумління й Анеля Ангарович (з роману “**Для домашнього огнища**”), яка наполегливо підмовляє чоловіка купити собі “фільварочок десь у горах серед лісів” [18: т. 19: 50]. Для неї ліс – це свого роду гарантія непорушності сімейного щастя. Одначе лісова ідилія, про яку так мріє Анеля, залишається для неї нездійсненною, ефемерною вигадкою, мрією.

Далеко не ідилічним постає у Франковій науковій та художній візії й архаїчний, доісторичний праліс. Це перший *дім первісної людини*, її схованка від небезпек зовнішнього світу, і водночас необхідна умова її життєдіяльності та подальшого поступу. “Той давній чоловік був зовсім дикий, жив у лісах та вертепах, пізніше по печерах та яскинях [...]. Він живився лісовими плодами та м’ясом звірів, яких йому вдалось убити...”, – писав І. Франко у філософському трактаті “**Що таке поступ?**” [18: т. 45: 301]. Міркування про спосіб життя лісових людей віднаходимо не лише в наукових розвідках (“**Мислі о еволюції в історії людськості**”, “**Що таке поступ?**”), а й у художній творчості письменника. Зокрема, в науково-пізнавальній казці “**Як звірі правувалися з людьми**” він розказував дітям, що первісні люди “жили плодами диких дерев, ягодами та корінцями рослин, одягалися в листя та кору дерев і мусили ховатися перед звірами...” [18: т. 20: 151]. Однак життя цих давніх людей, про яких І. Франко оповідав у казці, було зовсім не казкове. Це – “ненастанна війна з природою: з водами, снігами, диким звіром і дикою недоступною околицею” [18: т. 16: 26]. У віковичному лісі на його мешканців зусібіч чатували небезпеки: “Той ліс – зразок ще первісного світа, / Де нікому природу маскувать; / Морозом бита, ярим сонцем гріта, / Вона лиш те живить, що має міць тривать. / У всю красу, у весь свій страх одіта – / Однако їй кормить і руйнувать; / Життя і смерть тут ходять без розлуки, / Крик розкоші й важкі конання муки. / На пнях гнилих зелена брость пишаєсь, / Серед кісток вовчиця кормить плід; / У тіні дуба рій комашок граєсь, / І того ж дуба підгриза їх рід; / Ось гадина на сонці вигриваєсь, / Метелик треплесь, медом дише цвіт, / А по верхів’ях тиха дума ходить, / Одно тут лоно і вбиває й родить” [18: т. 3: 110].

У цих афористичних рядках з поеми “**Лісова ідилія**” сконцентрована ціла лісова *натурфілософія* з відчутним “присмаком” дарвінізму. Адже життя серед лісів підпорядковане жорстоким законам *природного добору та боротьби за виживання*. Водночас саме ця страшна і безжальна боротьба за існування [див.: 15: 105–143], яка повсякчас випробовувала людину, змушуючи її гартувати тіло і дух, розвивати розум та кмітливість, як вважав письменник, і “вироблювала силу, смілість і промисловість народу, була підставою й пружиною його сильного свобідного громадського ладу” [18: т. 16: 26].

Давній *прадідівський* ліс густий та непрохідний, багатий на дичину і ягоди. Для тухольців (з повісті “**Захар Беркут**”) він – *основа добробуту, джерело достатку*



громади. Адже в лісах полювали. Тут, “над шумним гірським потоком, на зеленій поляні серед лісу стояли шатра ловців, курилися раз у раз величезні огнища, де висіли на гаках кітли, оберталися рожни, де варилось і пеклось м’ясиво вбитої дичини...” [18: т. 16: 12]. Віковічні бори забезпечували селян медом, фруктами, лікувальними травами, грибами та звіриною. У пралісах збирали хмиз, рубали дрова, випасали худобу; з деревини будували хати, виготовляли різноманітні предмети домашнього вжитку: хатнє начиння (ложки, миски, макітри, корита), меблі (столи, стільці, лави, скрині), сільськогосподарський реманент (ручки для різноманітних знарядь праці – вил, граблів, сокир) та ін. Тож праліси були запорукою розвитку *давніх домашніх промислів, джерелом заробітку*. Так, в оповіданні “**Вугляр**” ліс – незамінний постачальник колод, з яких випалюють вугілля; а у творі “**Домашній промисл**” – матеріал для виробництва ложок та кропил.

Тому гніву селян не було меж, коли громадські ліси намагалися загарбати пани. Відтак ліс стає *предметом спору, затятої суперечки*, справжнім каменем спотикання у стосунках громади та великого землевласника (“**Казка про Добробит**”, “**Теній**”, “**Панські жарти**”, “**Розмова в лісі**”). Саме за ліс тухольці воюють із Тугаром Вовком та монголами (“**Захар Беркут**”), через нього селяни наймають адвокатів та судяться з панами (“**Ліси і пасовиська**”, “**Перехресні стежки**”, “**По-людськи**”): “За той ліс громада з паном / Правувалась літ вже п’ять. / Але де-то було хлопц / Найти право в ті часи!” [18: т. 1: 253]. Проблема власності лісів особливо актуалізувалася після 1848 року, часу скасування кріпацтва на західноукраїнських землях, коли ліси і пасовиська, що раніше перебували у спільному володінні громад, експропріювали великі землевласники. Відтоді для селян ліс – *заказаний простір*: “Заборонено хлопц / у ліс – ні кроком, ані оком не входить” [18: т. 3: 27]. Це спричинило занепад, зубожіння селянських господарств, узагалі поставило під загрозу життя селян і, як наслідок, провокувало їх на правопорушення. Відтак через недотримання заборони ходити в панський ліс виникла низка злочинів: селяни крадькома збирають хмиз, рубають дрова, косять траву, випасають худобу, за що їх жорстоко карають управителі та лісничі. Нерідко панські охоронці, оберігаючи ліс від так званих злочинців, самі ставали переступниками, катами невинних жертв. Зокрема, трагічну історію безглуздої дитячої смерті у лісі від “стрільби” “пана стражника” І. Франко змальовує в поезії “**Жолудь збирати в ліс побігли діти...**”.

Із втратою лісів селяни не просто втратили свій добробут (якого в “**Казці про Добробит**” так майстерно змалював І. Франко в образі персоніфікованої істоти, що є алегоричним уособленням заможності галицького селянина), а опинилися за межею бідності, ба більше – були поставлені перед насущною проблемою виживання. Тому частим гостем галицьких сіл став голод.

Отож, у творчому доробку І. Франка ліс постає не лише природним явищем, а й соціально-економічним. Адже ліс – це величезне *багатство*. Він гарантує достаток і добробут кожному, хто його має, а того, хто його втратив, прирікає на зубожіння. Так, “...дві тисячі моргів старого соснового лісу” [18: т. 19: 150] для Олімпії Торської та її сина Адася (з роману “**Основи суспільності**”) – це *капітал*, цілий *маєток*, осно-

ва заможності та запорука безтурботного життя. Олімпія Торська розглядає ліс як *товар, предмет торгу*, продаж якого забезпечить вихід зі скрутного матеріального становища: “Я вже що інше думала – продати ліс, хоча він також немала примана і окраса нашої маєстності. Та тепер продавати його – то значить кинути його зовсім у болото, позбутися його заповідармо. [...] Може, взимі шанси поправляться, тоді, очевидно, я ліс продам і буду в стані очиститися від усіх зобов’язань...” [18: т. 19: 183–184]. Добрим гешефтом вважає купівлю лісу жид Вагман (з роману “**Перехресні стежки**”), який настійливо підмовляє Євгена Рафаловича придбати маєток пана Брикальського, мотивуючи вигідність такого “інтересу” тим, що “у тім маєтку є триста моргів мішаного лісу зі старими гарними дубами” [18: т. 20: 225], котрі невдовзі будуть цінним матеріалом для кораблебудівної промисловості.

Жадоба збагачення, корислива діяльність людини перетворює ліс на *промисловий ресурс*. При цьому споживацьке ставлення до віковичних борів призводить не лише до руйнування природного довкілля, а й до деморалізації суспільства. Відтак як реакція на вирубування лісів у творчості І. Франка накреслюється *екологічна* проблема.

Прикметно, що проблему битви природи з засиллям технократичної культури та людської захланності письменник порушує ще на початку 80-х, тобто задовго до публікації новели О. Кобилянської “Битва” (1896), яку вважають першим твором екологічної тематики в українській літературі. Так, “безсмертний і живущий” [18: т. 16: 35] прадідівський ліс Захара Беркута з однойменної повісті (1883) ще в експозиції протиставляється сучасним лісам. Древні ліси, наче “сніг на сонці, стопилися, зрідли, змаліли, декуди пощезали, лишаючи по собі лисі облази; інде із них остоялися лише пообсмалювані пеньки, а з-між них де-де несміло виростає нужденна смережина або ще нужденніший яловець” [18: т. 16: 9]. Тишу прадавнього лісу порушували вівчарська трембіта, рик дикого тура чи оленя, виття вовків у гушавині; натомість сучасний ліс плаче й волає про допомогу, його шум моторошний, а загроза загибелі невідворотна, бо ж у лісових “...ярах і дебрях галукають рубачі, трачі й гонтарі, ненастанно, мов невмирущий черв, підгризаючи та підтинаючи красу тухольських гір – столітні ялиці та смереки, і або спускаючи їх, потягив на великі ботюки, долі потоками до нових парових тартаків, або таки на місці ріжучи на дошки та на гонти” [18: т. 16: 9].

В оповіданні “**Сам собі винен**” неподалік лісу містяться фабричні парові тартаки, які, “мов великі невтомні черв’яки”, щодень “гризуть кості лісових велетнів” [18: т. 15: 216]. А в романі “**Основи суспільності**” ворогом лісу є “сперта на чотирьох стовпах, як баба Яга на костилях”, сільська кузня (топос, у творчості І. Франка загалом наділений позитивними конотаціями): “Тут виковувано сокири і топори, що, виострені на точилі, блискали смертельною погрозою до того лісу, що ген там далеко на узгір’ї дрімав, мов темна хмара, тужливо шумлячи, немов сумуючи задалегідь над своєю загибеллю, котрої насіння виковувала оця невеличка сільська кузня. Відси йшли в світ пили, свердли та долота, зладжені і виострені на те, щоб різати, лупати, вертіти та довбати зрубані трупи лісових велетнів, немов розжовувати їх залізними зубами людям на пожиток” [18: т. 19: 192].

Вендепунктом антиномії природи і цивілізації, натури й культури (чи, радше, антикультури) у творчості І. Франка стає *нафтовий бізнес*. Бориславський цикл письменника – це ціла художня екософія ранньоіндустріальної доби. Борислав “пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров’я і моральність цілих громад, цілих мас” [18: т. 14: 276]. Він висмоктує з природи усі її соки, а з людини – все органічне, природне. Краєвид Борислава безлісий, сірий, нужденно-убогий та мертвотний, немов царство маркітної Задухи. “А ще гори, *обрубані з лісу* [курсив наш. – Н. Т.], покриті голими стирчачими пеньками або зовсім вигорілими шутроватими та каменястими галявами, доповнювали враження того сумного краєвиду” [18: т. 14: 407–408]. Натура й культура співіснують як виразна опозиція, а не гармонійна пара. У першій редакції оповідання “**Ріпник**” у фіналі твору весняна природа, зокрема і сосновий ліс, несуть героєві затишок та душевний спокій, немов протиставляються сірому, задушному й деморалізуючому бориславському життю.

Ліс у творчості І. Франка – це не лише реалія, багатогранне явище природи та соціально-економічна категорія. Окрім автологічних, він має також і чимало металогічних значень. Відтак у Франковому лісообразі прочитуються глибокі художньо-символічні, психологічно-оніричні, казково-фантастичні, ритуально-міфологічні сенси.

Так, ліс – це символ *раю* (*едемського саду*), блаженного настрою, внутрішньої гармонії. Це свого роду ідилічний простір, милий серцю *locus amoenus* (лат. улюблене місце, місце благоденства), що приносить задоволення, дарує відчуття *щастя*. Саме таким видається ліс Хомі-Массіно з новели “**Сойчине крило**”. Тут, у лісі, герой пережив романтичну любовну історію. Віковичний бір подарував йому кохання, став свідком його глибокої пристрасті до доньки лісничого Мані. Для Массіно ліс асоціюється з *образом коханої*: “Тямиш той ліс із його полянами і гущавинами, з його стежками й лініями, з його зрубами та хащами, де стояли високі квітки з тужливо похиленими головками, де до сонця грали тисячі сверщків, а в повітрі бриніли мільйони мушок, а в затишках гніздилися рої співучих пташок, а по полянах паслися ясноокі серни, а скрізь розлита була велична гармонія, і життя йшло рівним могутнім ритмом, що передавався душам людським? Тямиш той ліс, мій рідний ліс, якого нема другого на світі? Се не був ліс, се я була” [18: т. 22: 60–61]. Водночас і для Томасо, і для його коханої Мані-Сойки ліс стає *втраченим раєм*, милим спогадом про щастя, асоціацією затишку, загубленої любові, непорочності і чистоти, символом туги, примарних мрій, ілюзорних надій, нереалізованої юності.

Схожими є конотації лісообразу також в оповіданні “**Вівчар**”. Тут, у невгамовній уяві головного героя, ліс постає як елегійний, оповитий поетичним чаром, “чудовий, тихий, ясний образ” [18: т. 21: 69], що символізує ностальгійний спомин про щасливе патріархальне життя, котре протиставляється глибокій підземній пекельній штольні.

Відтак ліс у творчості І. Франка стає тим образом, за допомогою якого виявляється *душа героя*, розкриваються глибини його підсвідомості. Дуже часто лісові гаї й діброви стають предметом *сновидінь* чи напівсонних станів персонажа. Так,

у сонній візії Германа Гольдкремера (з роману **“Boa constrictor”**) зелені діброви, загалом чудова, весела, запашна природа, – це ефемерна країна Щастя (варіант того-таки втраченого едемського саду), якою намагається оволодіти нафтовий магнат. У своєму п’яному сновидінні Герман себе відчуває велетом, а Щастя сприймає як персонафіковану вічно молоду богиню з тихим розкішним голосом та усміхом. Тож цілий епізод сну – це сцена любовних взаємин між велетом (Германом) та богинею Щастя, яка зображається в образі безсмертної любки. Герой силується спіймати Щастя, підкорити його собі, проте воно невпинно вислизає від нього, меркне, блідне й зрештою зовсім розчиняється у холодному повітрі. У сновидінні бориславського підприємця діброва невідповідно символізує щастя. Адже у свідомості Германа, історії його життя, ліс був тісно пов’язаний з дитинством. Цікаво, що, за сонником Міс Хассе, бачити у сні ліс – це на щастя [13]. Водночас у сонній візії Франкового персонажа діброва не статична. Ліс постійно зазнає змін: модифікується від зеленого, розкішного, гомінкого та запахущого (що символізує успіх, славу [12], щастя [13]), до темного та густого (символ невдачі) [13], на зміну котрому врешті з’являються “лиш одинокі групи стрімких пальм” [18: т. 14: 430] (символ суспільної ізоляції). Тож онірична діброва для Германа Гольдкремера – це образ-пересторога, попередження про необхідність змін у системі життєвих пріоритетів, сигнал свідомості, що апелює до глибинного морального перевороту.

Ліс як *дзеркало несвідомого* (зокрема сонних чи напівсонних станів свідомості) постає й у прозовій версії твору **“Рубач”**, загальне тло якого метафорично-фантастичне, подекуди навіть демонічне, оповите ореолом таємничості. Мотив рубання дерев цілком закономірний у цьому тексті І. Франка. Адже, як зауважує М.-Л. фон Франц, рубання дерев – це “очищення місця, де “світло” свідомості могло б проникнути в колективне несвідоме і заволодіти його часткою. Ліс – це сфера простору з обмеженою видимістю, де легко загубити дорогу, де ймовірна зустріч з хижими звірами і непередбаченими небезпеками, а тому, як і море, ліс – це символ несвідомого. На світанку людства люди жили в джунглях і густих лісах, і викорчовування лісу (утворення всередині нього галявин) було одним зі щаблів в розвитку культури. Несвідоме – це дика природа, що поглинає будь-який намір людини, і цим вона схожа на ліс, у стосунку до якого первісна людина повинна була неупинно зберігати пильність” [21: 130].

Сюжетна модель **“Рубача”** архітекстуально перегукується зі структурними елементами фольклорної чарівної казки. Так, головний герой під час “далекої і важкої мандрівки зайшов [...] в величезний, густий ліс – і заблукав” [18: т. 16: 215]. Ліс, як відомо, – один із головних просторових атрибутів казки, її топосів. “Герой казки, – стверджує В. Пропп, – чи то царевич, чи вигнана пасербиця, чи солдат-утікач, незмінно опиняється у лісі. Саме тут починаються його пригоди. [...] Ліс у казці загалом відіграє роль затримуючої перешкоди. Ліс, у який потрапляє герой, непроникний. Це свого роду тенета, які ловлять заброд” [10: 57]. Саме таким непрохідним, темним та дрімучим і постає образ лісу в казці **“Рубач”**. Головний персонаж, потрапивши в ліс, блудить і не може звідти вийти. Відтак, як

завжди буває у таких випадках у казках, з'являється чарівний помічник із чарівним предметом – Рубач із сокирою в руках, – який і виводить персонажа з лісу. Казкова функція лісу як “затримуючої перешкоди” до певної міри розкриває символічний підтекст Франкового твору: *per aspera ad astra* (через терни – до зірок). Шлях крізь ліс – це шлях у майбутнє. Адже, як зауважує В. Пропп, “[...] ліс оточує інше царство, [...] дорога в інший світ веде через ліс” [10: 58]. Недаремно саме в лісі у давнину відбувався обряд ініціації, “утаємничення”, під час якого “юнак перетворювався на свого помічника” [10: 185]. Своєрідне “утаємничення” відбувається й у Франковому тексті: головний герой, пройшовши з Рубачем тернистий шлях, переймає у нього сокиру і сам стає Рубачем. Отож казка, як і годиться, закінчується оптимістично: герой переборює злих духів, темних демонів, які заволоділи його душею, і відроджується до життя, до праці. Прикметно, що І. Франко, використавши основні морфологічні елементи народної казки, створив власну, оригінальну літературну філософську казку. Образ лісу у фольклорній казці означається лише кількома постійними епітетами (“густий”, “темний”, “дрімучий”) і “ніколи ближче не описується” [10: 57]. Натомість праліс у творі І. Франка змальований досить детально й, до того ж, яскраво психологізований, тісно переплетений із почуттями та переживаннями протагоніста.

Ліс як символ душі, зокрема несвідомого її шару, міцно пов'язаний із архетипним для людської психіки мотивом *блукання*. Неспроста цей мотив часто виринає у сновидіннях як знак нещастя та біди [8: 15]. Неодноразово представлений він і у фольклорі та художній літературі як топос духовної дезорієнтації, життєвої кризи, безвиході. Так, загубленими в лісі відчувають себе герої в народних чарівних казках на шляху до ініціації; у глибокій лісовій гушавині, пройшовши половину життя, опиняється художній “двійник” Данте в “Божественній комедії”; не знаходячи собі місця після смерті коханої Марічки, бродить по дібровах Іванко у повісті “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського та інші – приклади можна було б називати до безконечності.

Широке автоінтертекстуальне поле функціонування мотиву блукання лісом і в творчості І. Франка. Так, прадавній бір – одна із затримуючих перешкод на дорозі Каїна до раю (у поемі “Смерть Каїна”): “В півсумерку бродив він день за днем; / Відвічний ліс шумів над ним тужливо, / Або стогнав, і плакав, і ревів, / Вітрами битий. Лиш чуттям одним / Кермуєчись, блудив по ньому Каїн...” [18: т. 1: 280].

Ліричний герой “Зів'ялого листя” без коханої почувасться у всесвіті, “мов в лісі без дороги” [18: т. 2: 131]. Виснажується в лісових блуканнях і персонаж одного з віршів збірки “Із днів журби” – поетичне alter ego самого автора в стані глибокої екзистенційно-психологічної кризи: “В глибокім, темнім пралісі / мандрівець блудить змучений; / тривога, голод, близька ніч, / мов звіра дикого стрільці, / його женуть все дальш і дальш” [18: т. 3: 18].

У прозі І. Франка віднаходимо більш розгорнуті варіації мотиву блукання. Так, утікаючи від своїх переслідувачів, патер Гаудентій із твору “Місія” вперше опи- няється в “такім великім лісі і то ще серед таких незвичайних обставин” [18: т. 16:

295]. У нічному лісі перелякана, розбурхана уява персонажа малює всілякі жахіття-маровища: “Чорні пні дерев росли-вистрілювали в якихось безмірно високих колосів, темних, невдержимих, що головами сягали аж до неба, а своїми чорними сутанами закривали місяць і зорі. Ось вони ушикувались в ряд, в півколесо і тихо, мов хмара, пливають на схід, на північ. Їх стопи підривають ґрунт, мов повинь; їх руки сіють якесь сім’я, що обезвладнює всякий опір, а їх голови – ні, у них нема голів, тільки капелюхи на плечах, – у них у всіх одна голова, колосальна, висока, сіяюча якимсь неземним блиском...” [18: т. 16: 296]. Загубленість у лісі Гаудентія – символ особистісної нереалізованості, втрати орієнтирів, невимовного страху перед життєвими випробуваннями.

У романі “**Перехресні стежки**” заблуканий у лісових хащах “хлоп” уособлює соціальну, національно-духовну розгубленість галицького селянства, загалом безвихідне становище українського народу. Стан душі Юри Шикманюка (з оповідання “**Як Юра Шикманюк брів Черемош**”), котрий іде в село з твердим наміром убити жида Мошка, також порівнюється з лісом: “І нараз стало Юрі якое дивно, якое боязно, і сумно, і жалко на душі. Боязно, немовби він отсе з живого світу, з-поміж людських веселих осель входив у величезний, темний, непрозорий ліс, де повно гнилих вивертів, де холодно і воґко, де нема інших стежок, крім тих, що протоптали хижі, дикі звірі, де не чути пташиного співу, лиш сичання гадюк, де замісто зелені й цвітів скрізь видно лише плісень та огидливі гриби, а замісто веселого стрекоту свершків чути глухе стогнання лісових велетнів та якоесь іще важче, жалібніше не то стогнання, не то крик нещасних заблуканих людей. І сумно йому на душі, немовби й сам він у тім безмежнім лісі мусив блукати та пропадати до суду-віку” [18: т. 21: 445]. Тут символічна проекція психологічного стану Юри Шикманюка – узагальнений образ самотньої, розгубленої людини на дорогах буття.

Отже, крізь призму міфопоетичного за походженням мотиву лісових блукань із творів І. Франка постає багатомірний образ-символ життєвої дезорієнтації: індивідуальної (патер Гаудентій з “Місії”), соціальної (селянин з “Перехресних стежок”) чи загальнолюдської (Юра з твору “Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

Цікаво, що у творчості письменника мотив блукання лісом має не лише негативні конотації. Так, для малого Мирона з новели “**Під оборогом**” “нема більшого щастя, як самотою блукати по лісі...” [18: т. 22: 35]. (До речі, Мироном часто називала мати і самого Івана Франка, котрий, за свідченням сучасників, цілими днями “по лісах як несамовитий волочитьсЯ так, що люди в ліс бояться зайти” [4: 40].) Малий Мирон – невіддільна частинка лісу, “лісова душа” [18: т. 22: 36]. Хлопчик чує, як говорить ліс, як він плаче і стогне; Мирон милується його мешканцями, “слухає шуму дубів, тремтить разом із осиковим листочком на тонкій гілляці, відчуває розкіш кожної квітки, кожної травки” [18: т. 22: 35]. Ліс – “се його церква” [18: т. 22: 35]. Він розуміє його гомін і спілкується з ним, “вважаючи ліс Радичів якоюсь живою істотою” [18: т. 22: 40]. Світосприйняття малого Мирона типово міфологічне. Його ніжна, надзвичайно чутлива душа ненастанно перебуває у відносинах “містичної партиципації” (термін Л. Леві-Брюля) з природою – співпричет-

ності усього всьому. Ліс стає для героя простором самопізнання. У лісі його “[...] дитяча душа дізнає одного з тих потрясінь, які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитиняча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою” [18: т. 22: 40].

Подібно відчували ауру лісу й наші пращури. Для них, як і для малого Мирона, ліс також був *церквою (храмом)*, а точніше *капищем, святилищем, континою*, тобто *місцем сакральним, священним, культовим*, котре було тісно пов’язане з *язичницькими обрядами та ритуалами*. Так, у повісті “**Захар Беркут**” на “вимощеній кам’яними плитами” лісовій “Ясній поляні”, оточеній “стрімкою скалою м’якого карпатського лупаку” та “величезними смереками”, [18: т. 16: 121] ніколи не згасав вічний вогонь – свідок прадавньої віри тухольців. Тут молились богові світла, достатку, “найвищому творцеві життя” [18: т. 16: 122] – Дажбогові-Сонцю; приносили жертви, а біля вівтарів Лади (богині вірного подружжя, шлюбу, кохання, радості та весни) й Діда (анімістичного покровителя роду, духа предків, прародителя) “частенько курився пахучий ялівець і тріпоталися різані їм у жертву голуби” [18: т. 16: 122]. “Ясна поляна” – це ще й місце поховальних звичаїв. На ній знаходить свій останній спочинок і сивий мудрець, патріарх тухольської громади – Захар Беркут.

Українці з давніх-давен шанували не лише діброви, а й окремі дерева (як уособлення, знак лісу), зокрема культові, що були об’єктом поклоніння, міфологічним аналогом храму (до речі, у часи політеїзму існував звичай поблизу священних дерев або на їхньому місці будувати храми [1: 133]). Особливе місце в міфології багатьох народів відводили Дереву Життя, Світовому Дереву. У Київській Русі ще до прийняття християнства було чимало священних гаїв, у яких переважно росли древні дуби. В епоху навернення в християнство народ швидше згоджувався на винищення ідолів, аніж на вирубування священних дубів [2: 288]. Адже дуб – дерево Перуна, бога блискавки і грому. Найчастіше саме з дубом пов’язані перекази про світове дерево. “Наслідуючи богів, які вершили долю людства під світовим деревом, слов’яни творили суд і правду під старими дубами і щиро вірили, що присуди, прийняті під їх вітами, навіювались богами” [2: 289], – твердить О. Афанасьєв. Це дерево символізувало велич, силу і чоловічий первень. Його цінували за міцність та довговічність. Тому саме з ним порівнюється Захар Беркут: “Мов стародавній дуб-велетен, стояв Захар Беркут серед молодого покоління...” [18: т. 16: 41]. На корі культового дерева нерідко виکارбовували хрест. Такий дуб уважали освяченим і особливо чудодійним [1: 135–136]. Так, у романі “**Лель і Полель**” саме в лісі, під старим дубом із “великим вирізаним на корі хрестом” [18: т. 17: 329] та коріннями, зверненими на схід, закопано скарб діда Семка. Під дубовим пнем посеред лісової галявини зарив скарб і старий розбійник, дід Гарасим з новели “**В тюремнім шпиталі**”.

За міфологічними віруваннями слов’ян, скарб, як і його місцезнаходження, – це сфера володінь диявольської сили. Відтак лісовий дуб – топос амбівалентний: не лише сакральний, а й магічний, зачарований, заклятий. Це свого роду нечисте

місце, тобто таке, “де колись хтось чоловіка забив, або мати дитину стратила, або де закопано такого трупа, що вмер без сповіди, повішеника, потопленика тощо” [6: 212–213]. Таким нечистим, проклятим місцем є й Микитичів дуб (в однойменній новелі Франка) – свідок страшного дітовбивчого злочину Напуди. Тут дуб стає ще й символом смерті. До речі, це дерево тісно пов’язане як з похоронними обрядами українців, так і з потойбічним світом загалом [див.: 1: 133–134]. На це вказує навіть фразеологія: “дати дуба”, “дубом одубитися” у значенні “вмерти”.

Загалом ліс (і дуб як його символічний репрезентант) – це локус помежів’я між світом живих і світом мертвих (чи ненароджених), між реальним і фантастичним, між сучасним і майбутнім. Тож він стає топосом *чарівних містифікацій, магії та пророцтва*. Так, у Франковій новелі “**Хмельницький і ворожбит**” у великому лісі на невеличкій поляні під віковичним дубом стоїть “малесенька хатка, покрита зеленим дерном замість стріхи і майже вся вросла в землю” [18: т. 21. с. 142], у якій живе вішун. Великий ліс, маленька хатка, дід-ворожбит та його нічний гість – Богдан Хмельницький, котрому він заповідає гетьманство, – це все витворює таємничу міфологічно-казкову атмосферу чаклунства, яка з наступним розгортанням сюжету дедалі більше увиразнюється, конкретизуючись у чарівній метаморфозі (символічному перетворенні риби на гадюку).

Міфологічний мотив метаморфози характеризує також твір І. Франка “**Без праці**”. Тут ліс – *простір здійснення мрій, чарівних дарувань, магічних перевтілень*. Для героя цієї казки – селянина Івана Лінюха – найбільшим бажанням було “хоч рік, хоч місяць, хоч тиждень жити спокійно, щасливо, без тої проклятої праці” [18: т. 18: 243]. І ось саме в лісі чудесним способом у якомусь напівсонному мареві його мрія здійснюється – Іван визволяє зі смерекового полону бескидського діда, який довгих чотирнадцять років був обернений на муху. Перевтілення мухи на діда прогнозує наступну метаморфозу: старець виявляється чарівником і допомагає Іванові позбутися праці, відтак як реалізація мрії головного персонажа відбувається його перевтілення з селянина на пана.

Ліс був для І. Франка більше, ніж ландшафтом, але й більше, ніж міфом; він був також поезією і філософією самого життя. Це був простір дитинства, простір мрії, простір творчості, простір роздумів, відпочинку та любовних зустрічей. Зрештою – простір свободи. Саме тут, наодинці з природою, втомлений геній почувався собою – отже, вільним і по-справжньому щасливим.

### Література:

1. Агапкина Т. А. Дерево // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва, 2002.
2. Афанасьев А. Мифы, поверья и суеверия славян. – Москва; СПб., 2002. – Т. 2.
3. Дугчак А. Из споминів про Івана Франка // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів, 2003. – Вип. 3.
4. Кобилецький І. Дещо про Франка // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
5. Лексика поетичних творів Івана Франка: Методичні вказівки з розвитку лексики / Упоряд. І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга. – Львів, 1990.



6. Людові вірування на Підгір'ю / Зібрав др. Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т. 5 / Вид. під ред. д-ра Івана Франка.
7. Маковей О. Дневник [Записи про Івана Франка] // Semper magister et semper tiro: Іван Франко та Осип Маковей / Упоряд., передм., комент. та поясн. слів Н. Тихолоз. – Львів, 2007.
8. Полная энциклопедия толкования снов, составленная чернокнижниками и прорицателями России. – [Б. м.], 1991.
9. Присяжний Т., Присяжний П., Бандура В. Нетрадиційний погляд на життя і творчість Каменяра (Франко – рибалка і художник слова). – Тернопіль, 2006.
10. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986.
11. Рошкевич (Іванець) М. Спогади про Івана Франка // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
12. Сонник Миллера // Сонник TNR Vision 2.4.79 / Все сонники под ред. А. Григоренко. – <http://tnr.kulichki.com/>
13. Сонник мисс Хассе // Сонник TNR Vision 2.4.79 / Все сонники под ред. А. Григоренко. – <http://tnr.kulichki.com/>
14. Тихолоз Б. “Симфонія різнородних запахів” (поетична аромологія Івана Франка) // Франкознавчі студії. – Дрогобич, 2007. – Вип. 4.
15. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005.
16. Франко І. Жінчина-мати // Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005.
17. Франко І. Причинки до фавни східної Галичини / Публ. М. Мороза // Українське літературознавство. – Львів, 1992. – Вип. 56.
18. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
19. Франко П. Спогади про батька // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
20. Франко Т. Мої спогади про батька // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
21. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке. – СПб., 1998.
22. Яцуляк І. Спомини з дитинних літ Франка // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
23. Франко І. Із спостережень над природою // Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 232.

*Тетяна Біленко (Дрогобич)*

## **Слово Біблії в ремінісценціях Івана Франка**

Іван Франко – глибокий ерудит, науковець і водночас українець, який шанує питомі корені національної культури. Він свідчив: “Скрізь і завсідги 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. Може, власне тому,