

8. Левченко М. Випробування історією (український дожовтневий роман). – К., 1970.
9. Лозинський М. Іван Франко. – Відень, 1917.
10. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
11. Нечиталюк М. Тема опришківства в творчості Івана Франка // Іван Франко. Статті та дослідження. – Львів, 1951–1952.
12. Огоновський О. Історія літератури руської. – Львів, 1893. – Ч. 3.
13. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів, 1998.
14. Пахаренко В. Герць зі страхом // Антологія українського жаху / Упоряд., коментарі, післямова В. Пахаренка. – К., 2000.
15. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
16. Франко І. Твори: У 20 томах. – К., 1955.
17. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994.
18. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П. Тарашук. – К., 2004.
19. Щурат С. Повість Івана Франка “Петрії і Довбушуки” // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1956. – 36. 5.
20. Щурат С. Рання творчість Івана Франка. – К., 1956.
21. Bernacki M., Pawlus M. Słownik gatunków literackich. – Bielsko-Biała, 1999.
22. Sinko Z. Z zagadnień gotuycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej // Pamiętnik Literacki. – 1972. – Zesz. 3.
23. Słownik literatury polskiej / Pod red. J. Bachyryza i A. Kowalczykowej. – Wrocław, 1991.
24. Słownik literatury popularnej / Pod red. T. Żabskiego. – Wrocław, 1997.

*Роман Крохмальний (Львів)*

**“Дух таємничий, незнаний, а сильний...”  
(когерентність світів у повісті Івана Франка  
“Петрії і Довбушуки”)**

Причетність І. Франка до романтичного літературного напрямку намагалися оцінити чимало дослідників та шанувальників його творчості. Дехто вважав романтичні твори письменника проявом слабкості, поступкою на користь безідейності (М. Драгоманов, М. Павлик). М. Євшан передбачав розвиток і наближення творчих пошуків Франкового романтизму до ідейно-естетично спорідненого модернізму. Заслугою М. Євшана та М. Зерова Р. Голод вважає їхнє намагання виявити психологічні чинники звернення І. Франка до романтизму, і наголошує на тому, що І. Франко “від природи був наділений романтичним світосприйняттям” [2: 18]. Дослідник переконаний, що “усупереч усталеній думці про відрив романтизму від реальності Франка до романтизму привели пошуки адекватного відображення дійсності” [2: 19]. Ключовим у процесі дослідження літературного тексту є визначення ставлення його до дійсності. Водночас визначення самої дійсності також може мати своє тлумачення: чи дійсне тільки видиме?

Романтизм ґрунтувався на народному світогляді, вираженому у фольклорі, де світ видимий і невидимий сприймається як реальна дійсність. Повість І. Франка “Петрії й Довбушуки” – одне із перших його широких прозових полотен. Романтичне М. Євшан вбачав у таємничості, екзотичності й заплутаності фабули цієї повісті, яка “не виділялася нічим понад пересічний степінь тодішнього літературного життя і смаку, і творча думка зовсім не шукала собі своєї дороги, а йшла з руслом, приноровлювалася неначе до обставин...” [4: 138]. Водночас критик звернув увагу, що вже у цьому ранньому творі І. Франка “починає ворухитися його думка і громадське сумління”, маючи на увазі націленість головного героя на використання Довбушевих скарбів для користі всього народу [4: 138].

Деякі дослідники знайшли у повісті тільки “мішанину сенсаційності й злочинності” [2: 43], що заважає правильно визначити справжню художню вартість її загалом. У цьому ранньому творі І. Франка Р. Голод помітив певний вплив творів О. Дюма, а також погодився зі “справедливим зауваженням Луки Луціва” про те, що повість “така має “деяку літературну вартість”, особливо з огляду на те, що її прикмети необхідні для розуміння пізніших творів Каменяра [2: 43]. Сам же І. Франко визнавав, що “се була перша моя повість, писана в двох перших роках моїх університетських студій для скромного, навіть на ті часи, заробітку” [7: т. 22: 486]. Однак цей перший прозовий твір, друкований у студентському часописі “Друг” (1875–1876), був чимось дорогим серцю письменника. Тому й відгукнувся І. Франко у 1908 році на прохання професора учительської семінарії з Чернівців В. Сімовича дозволити передрукувати цю повість у видаваній ним “Бібліотеці для молодіжі”. Так і В. Сімович, і В. Гнатюк, що був посередником у цій справі, звернули увагу на виховне значення повісті “Петрії й Довбушуки”. “Знаючи добре хиби тої в молодих літах писаної повісті”, тяжкохворий І. Франко узявся до важкої праці – “переглянути рукопис і поправити текст не тільки языково, але також, де мені видасться потрібним, річево” [7: т. 22: 486]. Автор повісті у “Postskriptum-і” висловлює доволі розлогу самооцінку як первісного, так і оновленого варіанту тексту, звертає увагу на широту змалювання представників суспільних верств – “від найвищих до найнижчих”. “Усе те було тоді новиною в галицько-руськiм письменстві і не перестало бути новиною й тепер”, – наголошував І. Франко. Хронологічні межі повісті XVIII–XIX ст., спроби вільнодумного руху у єврейському середовищі автор також відносив до прогресивних літературних здобутків. “Думаю, що безстороння оцінка сеї повісті мусить признати се все і не відмовить їй деякої літературної вартості так рішучо та безоглядно, як се вчинив український критик Сергій Єфремов у своїй студії про моє життя та мої писання. Мушу завважити ще, що *дещо в моїй першій повісті мало значіння як прочуття будущих течій у нашій суспільності*” [7: т. 22: 487. Тут і далі курсив наш. – Р. К.].

Спробуємо розглянути повість І. Франка під кутом зору когерентності світів як однієї з важливих характерних ознак романтичного тексту. Сакральна єдність “Бог – Людина – Земля” і хронотопна спорідненість “минуле – сучасне – майбутнє” проявляються вже на самому початку твору. Через картину карпатської природи

автор оглядається у минуле, згадуючи Довбушів верх та “громаду столітніх, підсадкуватих а прегрубих і розлогих буків”, відгадує таємничу їхню мову, настрої зовнішнього світу перегукується з внутрішнім світом головного героя Кирила Петрія, стурбованого пригнобленістю рідного краю, рідного народу. У спогадах Кирила Петрія – велика мета, яку вказав йому та цілому їхньому родові його батько. “Я її спочатку не розумів, але тепер вона ясна перед моєю душею, дорога до неї проста, – але як же то до неї далеко! Боже мій, коли ми скінчимо ту дорогу?... Та Бог мовчить, і природу залягла глибока тиша...” [7: т. 22: 331]. Внутрішній світ персонажа споріднений зі світом небесним і світом земним. У роздумі про мету, вказану колись батьком, – єдність внутрішнього світу зі світом минулим та майбутнім, турбота про який і спонукала звернутися із запитанням до Бога. Герой не отримав відповіді про час вирішення проблеми, довколишня природа також мовчить. А в романтизмі, як відомо, через природу промовляє до людини сам Бог. Кирило Петрій – людина настільки психологічно загартована і стійка, що не втрачає надії на щасливий кінець за жодних обставин. З розвитком подій у тексті розкривається образ людини-державника, особисте життя якої повністю підпорядковане послідовній упертій боротьбі за досягнення мети. Саме у ставленні до високого завдання, вартого життя не одного покоління, розкрито когерентність теперішнього світу зі світом майбутнім, образ Кирила Петрія наділений футуристичним кодом: “Його уява розкривала перед його душею широкі картини будущини. Він бачив, як за Довбушеві скарги здійснюються по цілім краю народні школи і освітні інституції, в них удержуються і виховуються тисячі бідних сільських дітей, підноситься рільництво, родиться промисел, здійснює чоло ся робуча класа, виробляється своя інтелігенція, – а всі ті благодатні плоди ростуть, дозрівають під проводом його щасливих наступників, Петріїв. Никне, немов чорна хмара незгода між Петріями й Довбущуками, а за тим прикладом подають собі руки в згоді й інші роди, що сварилися досі за останки маєтків їх батьків, замість спільною працею збільшувати і вдержувати той маєток” [7: т. 22: 338]. Внутрішній світ Франкового героя споріднений зі світом нашого сучасника, бо він закликає до єдності, чесності та порядності державних будівників. Роз’єднаність та розбрат були й залишаються ахіллесовою п’ятою українського суспільства упродовж століть. Кирило Петрій мріяв про час, коли усі нещастя буде подолано: “І його душа, полонена блиском тих чарівних картин, не могла від них відірватися. А його уява, під впливом нескінченно просторих ланів, котрі бачив своїми очима, розширяла щораз даліше його душевний світ, показувала йому цілу велику, нерозкавалковану Русь, цвітучу і веселу, щасливу, славу і могутню!...” [7: т. 22: 338]. У повісті знаходимо чимало яскравих моментів, коли світ Кирила Петрія є когерентним і до Бога, і до людини, і до природи. Він цілком перебуває у контексті антропоцентричної триєдності. Для нього не існує проблеми національної ксенофобії. Він безмежно любить свій народ та рідну землю. Почувається господарем домовитим, і не має неприязні до аллохтонів. Така громадянська позиція проявляється у сценах, де на життєвій стежці Кирила Петрія з’являється Ісаак Бляйберг. Обидва персонажі позбавлені обмеженості внутрішнього світу й

тому леко вступають у контакт, знаходять порозуміння й душевну спорідненість. На прикладі Кирила Петрія та Ісаака Бляйберга І. Франко намагався вказати на шлях вирішення дуже складної й болючої проблеми стосунків автохтонів із “зайдами”, які поводяться не дуже коректно на чужій землі. Ця проблема залишається актуальною для цілої сучасної Європи, країни якої потерпають від конфліктів між іммігрантами та місцевим населенням.

Петрій при зустрічі з Ісааком Бляйбергом інтуїтивно відчув спорідненість світів. Подорожній мав у лиці своїм щось таке принаadne, таке людське, щось незвичайне. А коли він заговорив плавно і звучно, “як родовитий русин”, то галичанин “почував щораз більшу симпатію до нього”. Епізод спільної мандрівки представників двох різних народів, двох різних релігійних та культурних традицій дуже символічний, бо виявив, що поріднитися можуть різні світи, за умови їхнього взаємного бажання бути відкритими один до одного. Хоча сюжет повісті наводить на думку, що взаємній симпатії цих людей сприяв призабутий випадок, який трапився колись у їхньому житті: Кирило Петрій урятував життя корчмаревій родині. Але цей особистісний мотив вдячності єврея до русина став лише імпульсом, котрий відкрив цілком нове світобачення. Бляйберг давно приглядався до взаємин між корчмарями та бідним русинським людом. Він широко зізнається, що його душу тривожить той стан речей: “Ви бачите самі, що в нашій країні багато жидів, далеко більше, як в інших краях. Я ходив навмисно за тим по чужих краях, аби пізнати їх життя і відносини до християн. Знаєте, Кириле, там багато дечого інакше! Там жид горожанин держави так, як кождий інший, а у нас він п’явка, що висисає цілий нарід!” [7: т. 22: 385].

Образ Бляйберга висвітлює одну з найпекучіших проблем галицького суспільства – ворожість християн до юдеїв і навпаки. Єврей ставить такі взаємини у вину саме своїм одновірцям, бо ті “замість вдячності тутешнім людам за те, що колись, у часах лютого переслідування, їх тут гостинно прийняли, нищать і підкопують їх добробут, доводять їх до крайньої біди! Лихва, п’янство, туманення – се ті язви, що вони напустили на нарід, що обезсилюють його. А крім того, з якою погордою вони дивляться на гоїв!” [7: т. 22: 386]. І. Франко чітко вимальовує ті причини, які стоять на перешкоді єднання християнського та юдейського світів, проблемі зближення яких Ісаак Бляйберг посвятив решту свого життя. Його наполегливі активні пошуки спонукали до створення гуртка однодумців серед єврейства, але очільники юдейської общини влаштували над ворохобником відкритий суд. Рабин привселюдно зганьбив Бляйберга, бо він робить “безбожне діло...”, “Таке діло, якого не робили наші вітці ані наші діди”. Тобто звинуватив у порушенні предковичної традиції. У своїй промові старий рабин намагається аргументовано переконати хибність ідеї толерантності і навіть єдності християнського та юдейського світів. Некогерентність, закритість єврейських анклавів серед чужих світів, на думку рабина, якраз стала тою “дошкою спасення з розбиття нашої свободи”. “Нас спасло те, що, на думку наших ворогів, повинно було погубити нас, – нас спасло наше розсіяння по світі, нас спасла окремішність нашого життя, нас спасли наші перекази та писання, наші обряди, нас спасла наша ненависть до переслідувачів, нас спасло наше лукавство з ними а наша єдність зі своїми!” [7:

т. 22: 476]. Ісаак Бляйберг був визнаний відступником від закону і засуджений “на прилюдне згнєблення і досмертну покуту в невідомості...”.

Ідеї Кирила Петрія також не знаходили широкої підтримки у своєму середовищі. Хоча щира його душа завжди була відкрита навстіж до всіх, хто потребував його допомоги: “...у мене все відчинені двері для біднішого брата, відчинена комора для потрібних” [7: т. 22: 336]. У справі розбудови національно свідомого громадянського суспільства йому мали допомагати Довбушеві скарби, які охороняли представники роду, починаючи від діда, Івана Петрія, отамана серед Довбушевих опришків. А сталося якраз навпаки. Нащадки Олекси Довбуша люто ненавиділи Петріїв за те, що ті свято оберігали таємницю скарбів, які, як вони вважали, були їхньою спадщиною, і категорично відкидали будь-які спроби Кирила Петрія роз’яснити ситуацію, складність якої була ще й у тім, що таємниця оберігалася присягою. Езотеричність інформації про місцезнаходження опришківських грошей сприяла їх міфологізації, кидала тінь підозріння на цілий рід Петріїв, нібито черпають вони свій матеріальний добробут саме з того таємничого джерела. У виправданнях Кирила Петрія – єдність його внутрішнього світу із силами сакральними: “Добро, котрим мене Бог поблагословив, – говорив дальше Петрій, незважаючи на слова Довбушука, – то праця моїх власних рук, не Довбушів скарб! Не я власник тих грошей кривавих, не я маю право розкидати! *Вища рука править ними*, мені трудно проти неї перти!” [7: т. 22: 336].

І що би доброго не намагався зробити для Довбушуків Петрій – усе сприймали вони як жалюгідну дещицю, кинуту пограбованим з рук їхнього кривдника. А він був справжнім християнином, чесним і милосердним. Віддавав свої власні, зароблені тяжкою працею, гроші, на те, щоби сини Довбушука могли вчитися у школах. Але їхній рідний батько відірвав дітей від освіти, нав’язав їм свій власний світогляд, в основі якого – егоїзм, користолюбство, людиноненависництво, пихатість, гордість, бандитизм і злочинність. Трагедія цілого роду у тім, що всі, хто належав до нього, вважали себе “справедливими спадкоємцями” не тільки “кривавих грошей”, але й славного імені захисника покривдженого люду. Тому-то й духовний зв’язок наступників Довбуша зі своїм славним предком у тексті виражений номінально – через традицію хрестити першого в кожному новому поколінні роду відомим у народі іменем, аби весь час мати “свого” Олексу Довбуша.

Через відносини Петріїв та Довбушуків І. Франко розкрив особливості взаємин певної частини галицьких родів, яка ніяк не хотіла усвідомити шкідливості своїх “довбушуківських” ефемерних амбіцій, дріб’язково виборювала своє власне правонаступництво, замість спільно працювати на загальне добро, ставила себе поза будь-якою толерантністю, роздирала суспільство, чим якнайбільше сприяла його соціальному та національному гнобленню.

Особливими барвами вимальована у повісті постать самого Олекси Довбуша, доля якого певною мірою нагадує страждання одного із персонажів Гоголевої “Страшної помсти”, котрий після загибелі опинився *на вершині карпатських гір*, що у фольклорі символізує лімінальну зону. Знаходження у міжсвітті означає, що

герой не належить цілковито ні до хронотопного земного світу, ні до потойбічного [3: 73]. І в М. Гоголя, і в І. Франка причина однакова – тяжкі гріхи, скоєні у земному світі, не пускають у вічність.

Довбуш з'являється наймолодшому в роді Петріїв декілька разів, чим у тексті засвідчена когерентність лімінальної зони зі світом хронотопним. Жоден із представників роду Довбушуків не міг похвалитися такою опікою свого славного предка. Очевидно, що на Андрія Петрія Довбуш покладав великі сподівання у здійсненні намірів прислужитися рідному народові. Вихований у християнській родині, з високими патріотичними та моральними засадами, хлопчина дуже відрізнявся від правнуків Довбуша, мстивих, захланних та злодійкуватих. У той час вже давно ніхто не бачив Опришка, бо нікому не дано було його бачити, але малому Петрієві, ще дитині, той образ з'явився у гострій критичній ситуації: *“На самім вершкуні Чорної гори, на найвищій скальній іглі, де хіба вірли слали свої гнізда та мовчки просувалися хмари, стояв непорушно, як камінь, із зложеними навхрест руками, чоловік у гуцульській одежі. Його велетенська стать рисувалася виразно на криваво озаренім небі. Видно було його голову, схилену вниз, а малому Андрієві бачилося, що він поглядає з гори на нього і киває до нього, аби не йшов до лісу”* [7: т. 22: 342]. Довбуш насправді хотів попередити сільських дітей про страшну небезпеку, але вони не зрозуміли його жестів. Небо також не залишається осторонь трагедії, що назріває, – попереджає про небезпеку своїм тривожним кривавим освітленням, що є виявом сакральної когерентності у тексті. Коли ж діти опинилися в обіймах смерті, образ Довбуша зазнає трансферної метаморфози – раптово злітає з вершини Чорної гори. Поведінка диких звірів – “медведі зачали йому леститися коло ніг, як пси” – засвідчує наявність у персонажа езотеричних властивостей, набутих ним поза земним світом, у міжсвітті. На жаль, Довбуш зміг врятувати не всіх діточок. Андрійко розповів пізніше про того незвичайного чоловіка своїм родичам. У словах хлопчини – ще одне підтвердження перебування Опришка саме у лімінальній зоні: *“...он там, на самім вершкуні Чорної гори. Стояв, руки навхрест, як бабуня, коли мали їх брати у ямку”* [7: т. 22: 344]. Складається враження, що саме з Андрійком Петрієм Довбуш має постійний невидимий зв'язок. Як тільки виникає загроза його життю, Довбуш з'являється і виводить його із критичної ситуації. Два рази рятує Опришок Андрія від загибелі у вогні, один раз, як ми вже згадували, від звірів. Привертає увагу епізод, коли Андрія Петрія піддавали страшним тортурам Довбушуки, вимагаючи, аби він порушив клятву і видав місце, де заховані скарби. Перебуваючи у постійній духовній єдності з жертвою, Довбуш не міг не знати, які жорстокі муки переносить молодий Петрій, але ніяк не виявив свого співстраждання, і не прийшов на допомогу. Парубок перебував на межі життя і смерті, але славний опришок, очевидно, вважав, що страждання загартують характер майбутнього борця за кращу долю народу. Він з'явився в останню мить, коли треба було негайно виносити непритомного з палаючої хати. Про когерентність внутрішніх світів молодого Петрія та Олекси Довбуша у тексті є чимало свідчень. Здебільшого зв'язок цих монад позначений езотеричним, фантомним, трансферним та онайротичним

кодами. Останній семантичний код, як і годиться в романтичному тексті, наратор використовує найактивніше: “І від того часу кожної ночі у сні ставав перед Андрієм незнаний, таємний його спаситель. Не раз бачив його наяві при заході сонця на верху Чорної гори на червоному тлі сонячного зарева, і Андрій ніяк не міг в'яяснити, коли бачив його у сні, а коли наяві. Дармо напружував свого духу, щоб дійти, що може його в'язати з тим таємним чоловіком, – бо сам чув, що його доля зв'язана з ним, чув, як йому здавалося, на собі якісь сильні невидні узли” [7: т. 22: 345].

Спорідненість монад Довбуша та Андрія Петрія є субвентивною. Славний Опришок постійно оберігає, попереджає про небезпеку, приходиться на допомогу, як тільки виникає гостра потреба. Кирило Петрій відіграє у тексті роль інтерферента, через його монаду налагоджена лінія взаємозв'язку минулого з теперішнім та майбутнім. Коли його син стає дорослим молодим парубком, батько приводить його до присяги, розкриває таємницю скарбів, котрі довгі роки оберігав сам, як берегли її прадід та дід Андрія. Чин посвячення нагадує дещо міфологічну ініціацію, бо молодий чоловік з роду Петріїв мусить пройти через це моральне випробування як через поріг у доросле життя. Екзотеричність чину посвячення у таємницю символізує у тексті сутність хронотопної когерентності “минуле–сучасне–майбутнє”, в якій – головна ідея твору. Через те, що дія відбувається під землею, можна розцінювати її як певний натяк на когерентність земного та підземного світу, похмурий моторошний антураж якого відлунює голосами. У чині посвячення – єднання внутрішніх світів батька і сина, а також когерентність монади наймолодшого Петрія з попередниками, що тут, на цьому самому місці, теж присягали колись, що не зрадять ніколи і нікому, за жодних обставин, таємниці скарбів. Особливе застереження попередника: “Тоді тільки матимеш право відкрити все Довбушукам, як настане щира згода між нами. Присягни мені разом, сину, що тих скарбів, котрі тут криються, не порушиш на свої власні потреби, але уживатимеш їх аж тоді, як прийде назначений Богом час роботи на користь і піднесення нашого народу” [7: т. 22: 376]. У підкреслених словах – когерентність хронотопного світу зі світом небесним, вічного з дочасним. Чин посвячення повністю перебуває у сакральній єдності “Бог–Людина–Земля”, що підтверджує сакральне дійство та його атрибутика: “Батько підійшов напотемки до одної цілком чорної стіни і засвітив дві грубі давні свічки-поставники. [...] За ними ж у невеличкім заглибленні стояв звичайний хрест, зроблений із чорного каменя” [7: 376].

Спорідненість внутрішнього світу Андрія Петрія зі світом небесним, а також з духовним світом усіх попередників, що колись складали тут присягу, у тексті проявляється через душевний настрій героя та його дії: “Перед тим хрестом Андрій прикляк, помолвився щиро і зложив присягу, що мала великий вплив на його долю” [7: т. 22: 376]. У сцені чину присяги езотерично присутня когерентність лімінальної зони зі світом підземним – адже тут був присутнім, залишаючись невидимим для Петріїв, сам Олекса Довбуш. Важкі кроки, що почули їх батько і син у підземеллі, для новопосвяченого у таємницю скарбів були якимсь знаменням, бо викликали особливе відлуння у його внутрішньому світі – від тих звуків у душі парубка пробу-

дилися несподівані візії: “в невиразнім світлі картини з його минувшини, що мигали перед його душею, лишаючи по собі сірий, невиразний сумерк” [7: т. 22: 378].

Інформація, передана інтерферентом, має у тексті властивості когерента, що теперішній світ єднає з минулим: прадід Андрія Петрія, Іван, “був отаманом у довбушевій банді, що був перший по Довбушеві і був його повірником. Він знав усі скриті місця, де Довбуш ховав свої скарби, про нього кажуть люди, що він убив Довбуша, аби забрати скарби. Але так не було. Іван, мій дід, тайком змовився з Довбушем відлучитися від банди, залишити страшне розбійницьке ремесло, а зібрані гроші віддати на добро народу” [7: т. 22: 349]. Таке рішення було прийняте з огляду на низку обставин: влада у Галичині від Польщі перейшла до Австро-угорської імперії, чиновники якої “зачали пильно слідити за славним опришком, назначили ціну на його голову, порозсилали по всіх усядах рисописи. Тепер тяжко було сховатися. В самій банді зачалися незгоди і тайні підозріння. Нараз Довбуш шез кудись, і слід пропав по нім” [7: т. 22: 349].

Загадка “щезнення” Довбуша має у тексті подвійне навантаження: а) посилює сюжетну інтригу; б) відкриває можливість проникливого погляду на певні постаті, ситуації та обставини. Особливий ракурс когерентності світів розкривається у двох розділах повісті – “Незвичайний рукопис” та “Сповідь опівночі”, головні події яких витримані у романтичному ключі. Нитка розповіді приводить до славнозвісного Гошівського монастиря. Опис гарної підгірської околиці, в центрі якої чудова й велична будівля церкви, а також монастиря, що разом здіймаються на вершку гори, вимальовані дуже ретельно, з великим натхненням та любов’ю. Наратор дуже продумано і майстерно добирає слова, якими передав той “*дух таємний, незнаний, а сильний...*”, що витає у цій місцевості, передав ідею єдності дочасного земного буття зі світом позачасовим, небесним: церква “біліє далеко своїми мурованими високими стінами” і своїм виглядом та “чудовим образом Богородиці притягає до себе рік-річно безліч богомольців зі всіх сторін нашого краю”. Щоби підкреслити відмежованість тілесного від духовного, наратор звертає увагу на господарські будівлі, розташовані далеко від гори, “аж ген на долині”. Так навіть візуально відчувається наближеність до неба того місця, де людські душі через натхненну молитву єднаються з Богом, а все, що пов’язане з тілесними потребами, “рука побожного фундатора зіпхнула з тої поетичної та мальовничої висоти, що мала статися місцем Божої хвали й молитви, спокою й самотного, чернечого роздумування, всю мирську суєту, аби не закаламучувати побожного спокою” [7: т. 22: 355].

На перший погляд, життя монастиря й справді є некогерентним – замкнутим перед щоденними людськими клопатами, байдужим до скороминущого світу, переповненого пристрастями тілесних похотей. Навіть, коли надворі шаленіє страшна буря, монастирське життя, відмежоване від світу грубезними мурами, тече своїм спокійним поважним руслом. Бурю в природі І. Франко прирівнює до “боротьби почувань, до кипучої грізної боротьби пристрастей у молодому серці”. Письменник доволі часто наділяє події видимого світу символічними властивостями, які вказують на світ невидимий. Замкнутий внутрішній світ гошівського ченця розкрито



у тексті через звичайний побутовий епізод: “Старець замкнув перед бурею свої вікна і засунув їх віконницями так, як замкнув уже давно своє серце перед бурями пристрастей, як відрікся від світу і всіх його почувань, його радощів і бід. Лиш релігійне почуття лишилося в душі і світило ясно в його серці, як та масляна лампа в його тісній келії” [7: т. 22: 355–356]. Внутрішній світ ченця перебуває у сакральній когерентності “Бог–Людина–Земля”, він начебто цілком байдужий до впливів хронотопного суб’єкта, бо всіма силами націлений на рух до найвищої досконалості. І, здається, ніщо не може зруйнувати усталеного ритму його земної дороги. Але у монастирській бібліотеці з’являється предмет, що самою своєю появою викликав замішання, сколихнув життя ченців більше, ніж та буря, що скаженіла за вікном. “Той предмет – то був рукопис на сивім, але міцнім і грубім папері, на яким звичайно писали при кінці вісімнадцятого і з початком дев’ятнадцятого століття...” [7: т. 22: 356]. Час, коли користувалися папером такого гатунку, спроектований на події у Гошівському монастирі влітку 1856 року, відіграє у тексті роль когерента, що єднає давнє життя із сучасним, а таємничість раптової його появи у келії монастирської бібліотеки, яка завжди була замкнена на ключ, що перебував під пильною охороною одного з ченців, посилює драматичність напруження сюжету. Дві дати, позначені у рукописі, віддалені одна від одної майже на 85 років (1772–1856). А весь текст записки був під грифом: “Моя пам’ять. О. Д.”, що засвідчувало – вік автора рукопису мав би значно перевищувати зазначені дати.

Ще одним прикладом того, як спорідненість видимого й невидимого світів у тексті проявляється через прості ситуації: як тільки отець ігумен зазначив, що “нещастя і зло не спить”, то “в тій самій хвилі світло на столі дивно якомсь задрижало, захиталося, хоч у келії було тихо, зачало слабнути, темніти і нидіти. Нарешті спалахнуло ясно і сильно і горіло потім далі спокійно одноманітним і ясним полум’ям, як і перед тим” [7: т. 22: 357]. Таємний рукопис наштовхнув ченців на спогади про історію існування бібліотечної келії, старшої за всі інші будівлі монастиря. Детальний опис мурів, що не признавали над собою “власні зуба часу і стояли так твердо, так незрушно, як тоді, коли їх поставлено” [7: т. 22: 359], також підводить до думки про єдність минулого і сучасного. Монастирські братчики інтуїтивно відчували духовну спорідненість поколінь: тих, що колись добували камінь і мурували мури, і тих, які тепер мешкають тут. Особливо впливала на них бібліотечна келія: “братчикам здавалося, що від неї віяло якимсь таємним духом старини, що пронизував німо, але все-таки сильно серця не тільки молодих, але і старих монахів” [7: т. 22: 359]. Попередній ігумен, о. Атанасій, мусив щось знати про цю таємничу келію. Саме він довгі роки заопікувався бібліотекою і нікому не дозволяв до неї заходити. Через особливі характерні звуки оповідач наголошує, що у цій сцені відбувається дія, максимально наближена до різних світів. Навіть скрипованих залізом дверей нагадував “стогін людини в годині скону”.

Внутрішнє напруження переростає у страх, що змушує людину шукати порятунку перед очікуваним нападом езотеричного світу: “Рука ігумена самохіть стискала ручку кропила, зануреного у священій воді, а о. Спиридон хапав раз по

разу рукою за посвячений срібний хрестик на своїй груді, немов думаючи в потребі оберегти себе ним від злого духа і злих людей” [7: т. 22: 360].

Свідком давнини, що доповнює романтичну картину опівнічного єднання світів, – “старинний, заржавілий великий годинник”, що висів на стіні. Голос його механізму кількістю ударів вказує на сучасність, а тембром видає присутність днів давно минулих: “зашипів, зашаркотів і меланхолійним тоном, поволі вибив дванадцятьу” [7: 360]. Наявність у келії “тайних дверей” символізує у тексті сполучення видимого та езотеричного світу. Саме через цей, ніким досі не помічений, вхід з’являється перед здивованими і настрашеними монахами “велетенська, висока стать чоловіка в старому, та все ще доброму гірському убранні”. Навіть в одязі та рисах персонажа наратор виділяє єднання сучасності зі старовиною: “Біле як сніг волосся покривало його голову, яку старець, мимо дуже старого віку, носив просто вгору”.

Невідомий сміливо звертається до ігумена, і пояснює своє опівнічне з’явлення у монастирі дивними словами: “*бо я се роблю з вищої волі*”, “*коли не один тяжкий камінь має спасти з мого сумління*” [7: т. 22: 361]. У першій фразі – перебування персонажа в межах сакральної когерентності, усвідомлення людиною тих дій, яких чекає від неї Верховний суб’єкт антропоцентричної триєдності; у другій фразі – доленосне прагнення внутрішнього світу сягнути найвищої чистоти і досконалості.

Під час розмови незнайомого з ігуменом на передній план впливає хроно-топна когерентність: старезний велетень зізнається, що він переховувався у цій келії, вона служила йому “не раз, не два за помешкання” у 1771 році, і в 1806-му, і в 1836-му...

Ігумен, який 1776 року народився на світ, дуже здивувався, що перед ним людина, яка за п’ять років до його народження вже ховалася від переслідування. Нагадуємо, що події у повісті розгортаються влітку 1856 року. “Та хто ви такий? Відкіля? Кілько вам літ?” – виникають цілком логічні запитання.

Відповідь незнайомця, то погляд на власне життя, самооцінка прожитих років: “...моє ім’я свого часу мало таку дивну силу, що наповняло страхом кожного, хто його почув. Тому боюся, що воно ще й до сьогодні, може, має її, а вас, слабого чоловіка, сота часть його давньої сили могла би добити. Я сам так давно вже чув його, що боюся його впливу на себе самого” [7: т. 22: 362]. У цій інформації – енергетична магія слова, когерентного з давніми історичними подіями, що мали велике значення для цілого краю, для минулих, теперішніх і майбутніх поколінь. Однак для того, хто позначений тим словом, воно на старість літ стало одним із найбільших тягарів на душі: “Я Олекса Довбуш, славний колись капітан опришків”, – сказав, тремтячи зі зворушення”.

Ігумен також тремтів, бо він, проживши до глибокої старості, немов би зустрівся із власним дитинством, коли інформаційний простір краю був наповнений розповідями про Олексу Довбуша. І ця людина, “уже майже сто літ по тім, стояла перед ним у своїй величині, проста, як ялиця полонини, а сива, як укрите снігом чоло Бескидів” [7: т. 22: 363]. Образ опришка у тексті споріднений з полониною, з Бескидами – з природою рідного краю. Когерентний він також із Гошівським

монастирем, бо за його пожертвування відбудований цей та багато інших монастирів. Славний розбійник звертається до ігумена зі словами: “Не дивуйтеся, коли скажу вам, що ви самі і ваші братчики при кожній Службі Божій молитесь за мене, згадуючи ктиторів і благодітелів святого храму сего” [7: т. 22: 363]. Усі таємниці Довбушевих зв’язків із Гошівським монастирем забрав на тамтой світ попередній ігумен. Саме він контактував з опришком, переховував його від смерті, розмовляв про покуту, “про наш бідний нарід, котрому моя покута повинна також бути корисна. Але я ніколи не приступав до сповіді, не надіючись на розгрішення. Я хотів цілим останком свого життя прилагодитися до неї. Хотів по змозі приготувати поле, на котрім мали пізніші покоління збирати добрі плоди із моїх злих справ” [7: т. 22: 363]. Приготування Довбуша до переходу на інший світ має зв’язок не тільки з його минулим опришківським життям, але й з майбутнім його рідного народу.

Характерний для романтичного твору онайротичний код розкриває у тексті таємниці когерентності внутрішнього світу людини зі світом сакральним, переплітається із хронотопним кодом. Віщі сни мають футуристичний код; вони ж мають ретроспективний код, бо актуалізують часи минулі, пов’язані з вчинками опришка, несумісними з перебуванням в антропоцентричній триєдності; наявність катарсисного коду – душа потребує очищення через тривалу тяжку покуту; хронотопний код у поєднанні з онайротичним – визначають тривалість земного життя персонажа, прив’язують її до кількості членів його роду, відкривають час сповіді – перед смертю, а також вказують на знаковість його, Довбушевої, кончини для часу роботи на ниві розбудови загальнонародної справи.

Сни, які бачив Довбуш, віддалені один від одного значним часовим відрізком: “І знов по тридцяти роках я був тут і знов бачив той сам сон, читав те саме письмо, та на його кінці стояло ось що: “Час 12 липня 1856. Гош. Мон. Бібл. Година 12 півн.” [7: т. 22: 364]. Подані тут слова свідчать про час і місце сповіді славетного Опришка, а також про завершення його земної дороги. Тридцять років покути для Довбуша звершилися. Найбільшим стражданням для нього були горе і страждання рідного народу: “Яке його горе, яка його біднота, який його гніт, того нещасного народу! Кілько разів я кривавими сльозами молився в душі, аби ділом моєї покути було піднести, просвітити той нарід, показати йому, хто він, кому він служить і служив і чим він був колись...” [7: т. 22: 364]. Устами Довбуша, що завершив свій земний шлях і лагодився до відходу у вічність, крізь століття промовляє до нас натхненна душа молодого І. Франка. У тексті своєї першої повісті він сповідається перед живими і ненародженими читачами, якої мети прагнув, коли приступав до письменницької праці, коли брав у руки легке перо, а воно виявилось важким, як каменярьський молот!..

У передсмертній сповіді Довбуша – зв’язок теперішнього з минулим, земного з небесним, людського внутрішнього світу зі світом навколишньої природи, стан якої, як і належить у романтичному тексті, не тільки демонструє боротьбу видимих і невидимих антагоністичних сил, але й промовляє до людини мовою небесних знаків: “А надворі все ще грізно шуміла буря, все ще гуркотіли громи, все ще свистав вітер, грюкаючи віконницями і брамою і кидаючи густими краплями дощу на

монастирські мури. Тільки на сході злегка блідли грубі хмари, набираючи поволі більше краски. Видно було, що *недовго вже до сходу сонця, недалеко вже світло, недалека перемога дня над ревучою бурєю та темнотою*” [7: т. 22: 365].

Епізод передсмертної сповіді людини, яка, за переказами, мала кам'яну душу, розкриває внутрішній світ, проливає у нього світло. “І старець упав на коліна й молився голосно, довго, горячо, молився за прощення своїх гріхів, за добро своєї родини, за добро свого народу...” [7: т. 22: 365]. Молитва у романтичному тексті – потужний сакральний когерент, який засвідчує перебування того, хто молиться, в антропоцентричній триєдності. Категорія антропоцентричності стосується винятково філософії рецепції тексту, де людина є центральним об'єктом зображення, і всі події, змальовані у тексті, представлені через сприймання їх її внутрішнім світом. У романтичному тексті Людина перебуває між Небом і Землею, між вічністю й дочасністю, усе її життя – рух до найвищої досконалості, до Бога. Душа Довбуша дуже довго страждала, перебуваючи у міжсвітті, але вона весь час була націлена на визволення від гріховних кайданів, від перепони, що заважала рухатися до Творця: “...гарячі сльози, що скочувалися густим градом із очей, були вимовним свідком, що не застило ще серце в старечих грудях і що билося живо, молодечим жаром” [7: т. 22: 365]. Важливим у цьому епізоді є співпереживання сповідником тої хвили тяжкого розкаяння як руйнації обмеження для духовного єднання людини з Богом: “Коло нього на колінах молився із сльозами в очах о. Методій”, душа якого розкрилася, бо переповнилася по вінця співчуттям та любов'ю.

У сакральній когерентності несподіваними барвами засяяла душа тої людини, що так жахливо і довго страждала, споглядаючи з вершечка Чорної гори за муками свого народу, за тим, як скарби, замість того, щоби служити великій всенародній справі, стають причиною лютої ненависті та ворожнечі.

Хоч повість І. Франка “Петрії й Довбушуки” має всі ознаки романтичного тексту, автор, як і його герой, ніколи не шукав утечі від дійсності, ніколи не замикався у своєму власному світику, але завжди був споріднений із радощами та болями пригноблених краян, у серці його завжди жила тверда віра у вищу справедливість і добро. Останні передсмертні слова Довбуша мають глибоке символічне забарвлення: “Чи се ж ті родини, котрі мають у братній згоді подати собі руки і робити велике діло і простувати до високої мети?” [7: т. 22: 427]. І знову І. Франко заповідає устами свого героя: “Внуки і правнуки мої! Мої терпіння нині кінчаються, а може, й ваші також скінчаться. А все те через ненависть і незгоду. А ви, що лишаєтеся живі і бачите наші муки, терпите і зносите те, що Бог на вас зішле, та не побільшуйте свого горя ще власними провинками!” [7: т. 22: 427]. Хронотопна когерентність тут чітко сплітається з когерентністю сакральною так само, як це відбувається у розмові Петрія з представником роду Довбушуків: “Бог наслав на нас тяжкий допуст і відібрав нам те, за що між нами йшла колотнеча” [7: т. 22: 458]. Осіння чи весняна злива зрівняла і загладила до невпізнання те місце, де був затаєний вхід у печеру з Довбушевими скарбами, які відіграли у повісті винятково негативну, але дуже повчальну роль. Верховний суб'єкт антропоцентричної триєдності, стираючи

земні сліди матеріальних скарбів, ніби звертає увагу, що для розбудови щасливого майбуття найбільшим скарбом є взаємна згода між людьми.

Унікальність повісті І. Франка “Петрії й Довбушуки” у тім, що вона є альфою і омегою його творчості – перший її варіант творила невпевнена рука початківця, другий варіант народився у трагічній ситуації: досвідчений майстер не володів вже руками... Але в обох випадках автора надихав на творчість той “дух таємний, незнаний, а сильний...”, дух, печаттю якого позначені споріднені світи Олекси Довбуша, Кирила Петрія, Захара Беркута, Мойсея і багатьох інших героїв, що їх єднає найважливіша і найсвятіша мета людського життя – особисте прагнення найвищої досконалості, поєднане з ненастанною боротьбою за добро рідного народу, за його гідне пошанівку місце у світовій спільноті.

### Література:

1. Бондар Л. Шість світів “Причинної” // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1995. – Т. 5.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. – Івано-Франківськ, 2005.
3. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. – К., 1998.
5. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст: монографія. – Львів, 2005.
6. Мислителі німецького романтизму / Упор. Л. Рудницький та О. Фешовець. – Івано-Франківськ, 2003.
7. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1979. – Т. 22.

*Галина Сабат (Дрогобич)*

## Експансієтивні казки Івана Франка

Тваринний епос у циклі І. Франка “Коли ще звірі говорили” набув новації, що найповніше позначилося на казкових утвореннях об’ємного плану, які виникають завдяки жанровій контамінації з уведенням різних мотивів в один текстовий сюжет.

Фольклорна казка в літературі зазвичай змінює свою жанрову форму і трансформується в суто літературну; запозичивши досвід інших жанрів, вона стає то казкою-новелою, то казкою-памфлетом, то казкою-драмою чи навіть поемою та повістю.

Така різножанровість не характерна для народної казки. Коли ж проаналізуємо фольклорний тваринний епос в обробці І. Франка, зокрема збірку “Коли ще звірі говорили”, то зауважимо, що завдяки жанровій контамінації виникає своєрідний казковий епос досить значного обсягу.

Характерна для казки епічність подачі матеріалу гіпертрофується в розгорнуту оповідь за рахунок вставних казкових сюжетів, ланцюгового й циклічного нанизув-