

Яка тонка, містична субстанція відділяє переклад від власних віршів І. Франка! Він також стоїть на “золотому мості” світової культури і його середньовічні візії спираються не лише на глибоке знання історії, а й на доступне йому відчуття єдності Іманентного й Трансцендентного.

Література:

1. Аверинцев С. Греческая “литература” и ближневосточная “словесность” (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – Москва, 1996.
2. Аверинцев С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения. – Москва, 1976.
3. Курціус Е. Європейська література і латинське Середньовіччя / Переклав з нім. А. Онишко. – Львів, 2007.
4. Франко І. Данте Аліг'єрі. Характеристика Середніх Віків. Життя поета і вибір із його поезії // Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1978. – Т. 12.

Зенон Гузар (Дрогобич)

Германітивні образи та їх розвиток у творах Івана Франка

...І він буде навчати доріг своїх нас.

Михей: 4: 2

Будуйте дорогу, будуйте дорогу, очистьте дорогу.

Ісаїя: 57: 14

Германітивними образами будемо вважати ті, що зародилися на світланку творчого світу письменника і далі всемірно розвивалися, стаючи лейтмотивними.

Зупинимося, зокрема, на двох (їх набагато більше) – на образі молитви і образі дороги. Ще зовсім юним поет написав знаковий твір – поезію “Дві дороги”, в якій “акумулявано” ці два образи. У названому сонеті герой на своєму життєвому шляху простує “з молитвою наперекір недолі [...] до світла, щастя і любові”.

Підкреслимо також, що впродовж усього свого творчого буття І. Франко йшов, починаючи від щойно вказаного сонета і поеми “Наймит” та багатьох інших, – до могутнього синтезу християнської та національної ідеї. Синтез завершувався “Книгою Кааф”, поемою “Мойсей” та повістю-новелою “Як Юра Шикманюк брів Черемош”.

Згадаємо славнозвісні “Каменярі” і статтю про поемку самого І. Франка. Каменярі прокладають шлях до нового життя, до нового добра у світі. Категорія добра стане теж провідною. А у Святому Письмі читаємо: “І буде нове небо, і нова земля”.

У 4 числі журналу “Друг” 1874 року за підписом “Джеджалик” надруковано вірш “Моя пісня”, в якому звучить звертання:

Пошли, о Господи, з росою
Їй (квітці-поезії. – З. Г.) свого ангела, нехай
Не в’яне тут перед порою,
Їй сили, Отче, покріпляй!

Молитовно звучать і наступні рядки в цій же “Моїй пісні”:

О Боже, чом не сталось так,
Як я благов? Чи я у неба
Просив багато? Мало так
Мені до щастя було треба [3: т. 1: 285].

Далі поет прославляє божественну “мудру воленьку”, запаливши своє серце. Образ серця стане теж лейтмотивним у всьому мистецькому огромі І. Франка, який постійно поглиблював ідею кордоцентризму.

Вірш “Любов”, як зазначив сам автор у примітці до публікації твору в журналі “Друг” 1875 року, число II, є парафразою Першого послання апостола Павла до коринтян [13: 1–7].

Бог “наших предків” призначив нас “Супроти тьми стояти на сторожі” (“Схід сонця”).

Через декілька років поет, однак, напише рядки:

Не моліться вже більше до Бога:
“Най явиться нам царство Твоє!”
Бо молитва – слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає [3: т. 1: 336].

Як можна тлумачити процитоване? Перш за все ці рядки аж ніяк не варто генералізувати (це ретельно робили в тоталітарну добу). Маємо тут, однак, лише момент юнацького радикалізму, впливу ідей позитивізму. Зрештою, що негативного є у ствердженні позитивної, органічної праці (“розум і труд”). З іншого боку, поет виступає проти примітивного, навіть поганського сприйняття ідеї Бога. Бог дав людині вільну волю, розум, серце, і людина має сама себе реалізувати в труді, дар небесний – це сила її духу, віра, це та іскра “божеського в людським дусі”. І згадаємо слова Христа: “Царство Боже в вас самих”.

Вкажемо ще на таку деталь. Вірш уперше був надрукований у журналі “Громадський друг” (1878, число 1) за підписом “Мирон”, але поет не вмістив його у збірці “З вершин і низин”. Через декілька десятиріч з окремими редакційними змінами його опубліковано як своєрідний документ доби у збірці “Давне й нове” з підзаголовком “На зорі соціалістичної пропаганди”. Про “соціалізм” І. Франка, соціалізм далеко не марксистсько-енгельсівський, – розмова окрема.

Збірка “З вершин і низин” має підзаголовок: “De profundis”. “De profundis

clamao ad Te Domine” – “З глибини взиваю до Тебе, о Господи”. Це початок 129 (130) псалма “Господи, почуй же мій голос”. Поет вважав свою творчість своєрідною молитвою, голосом до Бога “з глибини”, яка в біблійному сенсі є тим, що він сам називав “жахом людського безголов’я”.

У циклі “Осінні думи” є сонет “Паде додолу листя з деревини”. В ньому І. Франко створив образ матері, що “...на гріб дитини прийшла і плаче, шепчучи молитов”.

Перегук з євангельським “І буде нове небо і нова земля” маємо в 2-й пісні з циклу “Скорбні пісні”:

І, наче золото в горнилі,
Сей світоч очиститься зовсім,
І чиста, в невичірній силі,
Засяє правда й воля в нім [4: т. 1: 41].

Таких молитовних станів душі і духа в творах І. Франка немало.

Semper idem для поета було “проти рожна перти”...

Поезія-молитва, що дає “профілям і маскам” “...безсмертне життя, теплоту”, сльози душі осушує поцілунком своїм.

Характерно, що катований Ісус Христос, ідучи на Голготу, сказав: “ось Я, чоловік...”, “у серці джерело життя...”. І так само в поемі “Смерть Каїна”, який усвідомив “чуттям святим пройнятий”: “... чуття, великая любов – ось джерело життя” [4: т. 1: 287].

Поему “Цар і аскет” автор адресує

Могучим всім в науку й острогу,
Всім твердосердим, гордим на погрозу,
Нещасним всім, страждущим на потіху [4: т. 1: 339].

Цикл “Паренетікон” – це суцільна молитва – “повний курс християнської моралі” [4: т. 2: 191].

Цикл уміщений у збірці “Мій Ізмарagd”, у “Передмові” до якої читаємо, що вірші позначені моральністю “...великих учителів людськості, “ищущих царствія Божого” [4: т. 2: 180]. І далі: “...правдива поезія мусить бути завсіди моральною, бо джерело обох одне і те само” [4: т. 2: 180].

Є в Літургії молитва: “Щоб визволитися нам від усякої скорби, гніву і нужди, у Господа просім”. У циклі не раз І. Франко писав про гордість, якої “не зносить Бог”, про “гнівливе серце”, про те, що “...кривда людська все впаде на кривдника самого” [4: т. 2: 205].

Серед ранніх недрукованих віршів є “Пісня сироти” з молитвою-піснею:

...Пісне моя,
Злини тихо на ясну зорю
І помолись перед Творця Престолом,

Щоб ми дождались того дня,
Дня вічної правдивої свободи!
Щоби наш голос не затих,
Аж доки руського народу
Святая справа
Не побідить врагів своїх
І доки спів не вчусь: Слава! Слава! Слава! [4: т. 2: 450]

Серцем молився Мойсей
скорботою духа цілого [4: т. 2: 192].

Як відомо, І. Франко постійно звертався, починаючи від VII “веснянки” до проблем “цілого чоловіка”, особистості інтегральної, з її “вершинами і низинами”, злетами духу і життєвими стражданнями, з її вірою, любов’ю і надією. У поданих рядках поет стверджує, що “цілий чоловік” – це людське серце, людина “духа цілого”, це людина великої молитви.

У “Книзі Царів” є оповідь про пророка Іллю (XIX глава), який пережив різні стихії, але аж “...по вогні” почув “...тихий лагідний голос” Господа. Ці слова глибоко запали в душу й інтелект письменника, і він чотири рази використав їх. У поемі “Іван Вишенський” цей стан переживає герой твору:

В реві вихру, в північній ночі,
У ледах, снігах ціпущих
Він не відкривавсь нікому.
Бог – се світло і тепло [4: т. 3: 67].

Теплота огрїла тіло,
І душа воскресла в тілі
Віднайшла свого Бога
І молитву віднайшла [4: т. 3: 66].

Як плід гнилий, ні до чого не здалий,
Хоч праці стоїть много,
Так гордому молитва й каяття
Не помага нічого [4: т. 3: 195].

Цей стан переживає Мойсей (19 пісня поеми), а також прекрасний поетичний переказ цього біблійного мотиву маємо в “Сойчиному крилі”. Молитвою ноктурном є ліричний опис різдвяної ночі в повісті “Великий шум”.

Серед ранніх творів І. Франка є стилізована під народну думу розлога поезія під заголовком “Коляда (руським господарям)”. У ній порушено тему українсько-польських історичних стосунків. Але вона містить також молитву до Богородиці. Там читаємо:

Гей, як то було з первовіку –
Гей, дай Боже!

Згадаємо тут велику правду слів з “Символу віри” – “Ім же вся биша”...
А згодом:

Нас Мати Божа благословляла
Нам Мати Божа зраст дарувала,
Божа Мати – у нашій хаті.
І ще молитва до самого Бога:
Дай тобі, Боже, в горю потіху,
Дай тобі, Боже, в нужді надію,
Дай тобі, Боже, сильную волю,
Збав тебе, Боже, від злих сусідів,
Збав від невірних синів виродних,
Збав тебе, Боже, від тьми неволі [3: т. 1: 83, 87].

А ще в одному ранньому вірші (“Хрест”) є рядки:

Хреста нас знаменем хрестили,
Ростем під знаменем хреста,
З хреста пливуть всі наші сили
І віра наша пресвята [3: т. 1: 88].

Не обійдемо ще одного образу молитви – молитви “... до прадідівських богів” [4: т. 16: 122]. Захар Беркут на Ясній поляні молиться праведному Сонцю як символу великої віри саме у праведність, високість духу, великого добра. “І дивно-дивно” прихильність до “прадідівських богів Захар Беркут виніс зі Скитського монастиря від старого монаха Акентія”, який далеко не випадково “... розповідав своїйму ученикові про давню віру” [4: т. 16: 122].

У “Передньому слові” до “Староруських оповідань” І. Франко, підкреслюючи, що Євангеліє Ісуса Христа знайшло в Україні вельми благодатний ґрунт, писав: “...швидко по заведенні християнства русини щиро пройнялися новою вірою” [4: т. 21: 111].

Мусимо зізнатися, що тут ми тему до кінця не вичерпали. І все ж сподіваємося, що змогли хоча б до деякої міри ескізно показати, що образ християнської молитви є наскрізним у всій творчості І. Франка, якого такий тривалий час вважали атеїстом.

А тепер про образ дороги. Про поезію “Дві дороги” уже згадувалося. Життя ставить перед людиною екзистенційний шлях – працю органічну і позитивну, суспільно-корисну і вимогливу, незважаючи на прикрощі, труднощі і складнощі. “Калічить ноги” людина на цьому шляху, це неминуче, адже людське буття не стільки діалектичне, скільки парадоксальне у своїй глибинній сутності. Залишається проблема – як і коли страждання очищує людський дух. Найглибше прагнення поета – іти до “світла, щастя і любові”.

З глибокою тугою стає на новий шлях гуцул, прощаючись з рідною Верховиною (“Від’їзд гуцула”). Далекий і чужий край – до нього ця дорога.

Такі найраніші відомі нам поезії І. Франка на тему дороги. А рання його повість “Петрії і Добошуки” починається описом лісової дороги, ними підуть усі персонажі

твору. По-різному вони простягатимуться, різними будуть і їхні долі. Дорога, як поняття конкретне, і дорога, як життєвий вибір з усіма його подальшими перипетіями.

Забігаючи дещо вперед, підкреслимо, що образи конкретно названих доріг “Благословенного Підгір’я”, зберігаючи хтонічний локальний колорит, часто набувають особливого семантичного відтінку аж до символічного.

Підгірськими дорогами мандрує малий Герман Гольдкремер разом зі своїм опікуном Іцком-онучкарем. І знову маємо момент, так би мовити, ліричного хтонізму з особливо суб’єктивізованим пейзажним компонентом: “І далі, далі, далі. З села до села, з гори в долину, через річку, горі горбками, посеред піль, поперек лісів тягнеться повільно їх теркотячий візок [...]. Околиця за околицею, а край все один, краса все одна – вічна, ненаглядна, супокійна краса пречудового Підгір’я...” [4: т. 14: 385].

У другій редакції повісті згадано про Стебницький тракт (тепер вулиця Трускавецька), на якому відбулася сутичка українських селян з підприємцями-зайдами – ішлося про доставку матеріалів на будівлю військових об’єктів (вони збереглися досі). Ідеться також про Бориславський тракт (про нього буде сказано ще багато): Герман везе хвору Рифку до опоетизованого письменником дубового лісу Тептюж (топонім автентичний), маємо тут ліризований зимовий пейзаж. Однак Рифка не відчуває його краси.

Чимало поезій І. Франка не ввійшли до збірок. Серед них – цикл “Із моїх вандрівок по Галичині”, який відкривається віршем “Похвала Дрогобича”, а в ньому є рядки:

Твій Бориславський тракт – гай, гай,
Се восьме чудо світу [4: т. 2: 351].

З Бориславським трактом пов’язана низка перипетій у романі “Борислав сміється”. Пам’ятаємо, як під час церемонії освячення фундаменту під палац Леона Гаммершляга відбулося “поєднання” двох найбільших олігархів. І ось вони йдуть до оселі Германа Гольдкремера, щоб домовитися з Рифкою про одруження Готліба з Фанні Гаммершляг. “Рука об руку йшли два приятелі Бориславським трактом [...], оба приятелі від ринку зійшли вже долів, на місток (він існував ще донедавна, тепер потічок забетонований. – З. Г.) відки улица почала знов підійматися догори [...], поки не увірвалася наверху, де блискучий позолочений хрест [...] виднівся до сонця. Тут же за мостом направо починався обширний сад [...]”, а за ним – “старосвітський, безповерховий [...] дім під гонтами” [4: 15: 275–276]. Це й була оселя Германа, що він її придбав від збіднілого шляхтича, привид якого ще блукав ночами навколо. А в самій оселі залишилися портрети його “славних предків”... Не треба якось по-особливому пояснювати такий знаковий факт.

Підкреслимо, що все відповідало тодішній дійсності, коли мати на увазі топографію Дрогобича. Зазначимо також, що на Бориславському тракті відбувалися події “У столоярні” (можна і тепер точно вказати те місце, з яким пов’язане перебування малого І. Франка – учня нормальної школи, що мешкав у “цьоці” Кошицької-Гучинської).

Відомо чим закінчилося “сватання”. Герман мусив податися до Львова шукати загиблого сина: Герман сам у кариті і “мчав улицями Дрогобича на Стрийський тракт” [...]. Незважаючи на мету поїздки до Львова (щоб дістатися цього міста, треба було їхати до Стрия, бо в Дрогобичі залізницю збудовано лише у 1873 році – отже, події в романі відбувалися раніше цієї дати), він роздумував над своїми гешефтами. І ось вельми промовистий факт: “Хвиляста підгірська околиця пересувалась перед ним не лишаючи в душі його ніякого сліду. Він ждав нетерпеливо, коли перед ним забілються вежі Стрия, його нудили безконечні ряди беріз та рябин, посаджені по обох боках гостинця” [4: т. 15: 286]. Ці ряди можна побачити і тепер. А образ “гостинця” постає потужним чинником психологічного аналізу.

На Задвірному передмісті на початку стрийського гостинця, на Вигоді є і досі чагарник. Тут Готліб чекав на Фанні, яка “у чорній бричці”, повертаючись зі Стрия, мала з’явитися із “далекого ліска”. Усе тут відповідає натурі. Бричка, “мов чорна стріла”, “живо котилася до Дрогобича”. Читач пам’ятає що діялося під час Готлібового очікування і що трапилося на стрийському гостинці згодом.

Однак є ще один, можливо, найпотужніший в ідейному плетиві роману аспект. На початку Бориславського тракту зліва є церква Святої Трійці – духовний центр Самбірсько-Дрогобицької єпархії. І знаємо, що Бенедьо Синиця мав стати на роботу в Бориславі:

“Була неділя, коли Бенедьо вибрався в дорогу (до Борислава. – З. Г.). В церкві Святої Трійці дяки гриміли хвалу Богу. А напротив церкви, на нужденім дрогобицькім друку, попід муром сиділи купами ріпники в просяклих нафтою сорочках та подертих кахтанах, ждучи, аж скінчиться хвала Божа, щоб відтак рушити до Борислава” [4: т. 15: 302]. На берегах зазначимо, що це перший в українській літературі збірний портрет групи заробітчанин, які в неділю одягнені були саме так характерно.

З ними “в дорогу” пішов Бенедьо. Ми можемо точно в натурі пройти цей шлях і все побачити та усвідомити (ще раз підкреслимо) і способи художньої індукції – від природи до її художнього експресивного зображення. Але річ і в іншому. “Дорога” Бенедя до Борислава стала дорогою ініціальною – на ній розпочався інтенсивний духовний процес – Бенедьо болісно роздумував над долею “підгірського народу”. “Страшне безвідрадне положення такої величезної купи народу вдарило його так сильно, що він ішов, мов оглушений, і ні про що інше не міг і подумати” [4: т. 15: 304].

На “дорозі” виринає думка: “А може, спосіб “трібувати [...] рятуватися” є, тільки що вони (ріпники. – З. Г.) або сліпі та не видять, або тільки ліниві (! – З. Г.), не шукають, а то найшли би і побачили б?” [4: т. 15: 307]. І так зніціювалась інша “дорога” – болісний, драматичний шлях пошуків, способів порятунку.

У сенсі топографічному “дорога до Борислава” завершується такою символічною картиною: “...Перед ними (ріпниками і Бенедем. – З. Г.) лежав Борислав, мов на тарелі. Невисокі під гостям дахи білілися до сонця, мов срібляста луска. Понад хатами де-не-де виднілися червоні тонкі а високі комини нафтарень, мов кроваві пасмуги, сягаючи до неба (який символічний і змістовний контраст до “білих веж”

патріархального ще Стрия. – З. Г.). Далекі, на другім кінці Борислава, на горбі, стояла стара церковця під липами, і круг неї ще тислися останки давнього села” [4: т. 15: 308]. Порівняємо тут “дорогу” до села Вербівки (“Микола Джеря”) і її символічний опис у повісті І. Нечуя-Левицького.

І ще один “тракт”, ще одна сторона світу – на північ (ближче до сходу, куди вела дорога до Самбора; Борислав на захід, Стебник на південь від Дрогобича, Стрий – на схід – на всі сторони світу).

“Голодною смертю мруче Підгір’я”. Пейзаж обабіч Самбірського тракту, витриманий у сіро-жовтих барвах, що символізувало стихійне лихо – випалені сонцем ниви підгір’ян.

“Тими селами і полями та лугами летіла парою баских коней запряжена легка бричка Самбірським трактом до Дрогобича”. Бричка “чорно лакована” (чорний колір – постійний атрибут світу капіталу, світу зайд). А в ній бачимо Германа Гольдкремера, “статного, підсадкуватого мужчину, в силі віку і здоров’я, червонолицього, з густим чорним заростом на лиці, в гарнім багатім строю, – все те дивно відбивалося від нужденної подоби окружаючого краю і народу” [4: т. 15: 344].

Тут варто зазначити такі деталі. “Червонолице” обличчя Германа – це немовби деталь-пуант у панорамі навколо. Маємо також промовистий приклад художньої енантіосемії: опоетизований і в І. Франка образ сонця набуває тут протилежного до традиції художнього сенсу. Люди благали дощу. “Але небо стояло, мов замуроване, а сонце своїм широким безстыдно блискучим лицем мов насміхалося з сліз і молитов бідного люду” [4: т. 15: 343], який звертався до неба і “молив рятунку”.

Зупинимося далі на одному вельми промовистому символічному образі дороги, який можна вважати знаковим на еволюційному процесі світогляду І. Франка. Йдеться про роздуми Андрія Темери в оповіданні “На дні”. Відома історія цього твору, написаного 1880 року, коли вже так чи інакше завершувався “соціалістичний” етап названого процесу. У внутрішньому монолозі Андрія в тюрмі маємо одну парадоксальну думку, яку підкреслимо:

“А може, всі ті думи, наші змагання, наші бої – може, все те оп’ять тільки одна велика помилка, яких тисячі прошуміли досі, мов густі вітри, понад чоловіцтвом, може праця наша ні на що не здалася? Може, ми будемо дорогу (гостинець у “Каменярах”. – З. Г.) поза шляхом [...], може, найближче покоління піде зовсім не туди, лишить нас на боці, як пам’ятник безплідних змагань людських до непотрібної цілі?” [4: т. 15: 158]. Гостродраматичне і водночас пророче признание. Народжувалася нова свідомість. Ідея національна, соборницька, державницька. Незабаром були написані такі твори, як “Не пора” і “Святовечірня казка”...

Ситуація “відхід–повернення” у світовій літературі поширена в різних екзистенційних ситуаціях і варіантах. А ми пригадаємо повернення Івана Півторака з Борислава в рідне село (перша редакція оповідання “Ріпник”).

“Повернення” відбувається навесні. Пора року позначена тут відтінком символічним. Природа оживає (автор подає тут ліризований поетичний пейзаж “пречудної підгірської околиці”), оживає душа Івана – прекрасний психологічний па-

ралелізм. “Ну, бувай здорове, давне жите, давна муко. Прийшла пора отямитися, пора працювати, та не бориславською роботою” [4: т. 14: 290]. І щиро молитися Іван, повертаючись додому.

Відзначимо однак, що у другій редакції оповідання дороги “повернення” немає, що посилює драматизм дії. Фінал другої редакції відомий – Іван трагічно загинув від рук властивця-зайди і “... його поховали в одній ямі з останками Фрузі” [4: т. 21: 64]. Дорога без повернення, дорога смерті...

Таким були шляхи-дороги з Дрогобича і підгірських сіл.

Звернімо увагу на такий момент, що так чи інакше підкреслює соборне відчуття в нашому народі. Захар Беркут, “усвідомлюючи потребу всемірно зміцнювати зв’язки з руськими (українськими. – З. Г.) громадами по угорським боці”, робить усе, щоб його намір здійснився, – “... провести зі своєї Тухольщини просту і безпечну дорогу на угорський бік” [4: т. 16: 42–43]. Ця дорога “... була живою ниткою, що в’язала докупи дітей одного народу, розбитих між двома державами” [4: т. 16: 42–43].

Проаналізуємо образ доріг у романі “Перехресні стежки”. У франкознавчій літературі не раз уже розглядали ситуацію зустрічі на шляху з Гумніськ до Буркотина Євгенія Рафаловича з селянином Демком Горішним. Пригадаємо головні моменти цієї ситуації.

У легкій бричці Євгеній Рафалович їде рівним шляхом, обабіч якого розкинувся молодий сосновий лісок, і роздумує над станом судівництва в краю. Картина вельми неприваблива. Корумпованість (“особливо влазливе, цинічне жидівське перекупство”), абсолютна забюрократизованість, судові функціонери, які знають лише дещо з “параграфів”, не торкаються у своїй діяльності “... ані психології, ані суспільних відносин, ані історії, ані етики, присипляючи ще в університеті [...] душі і серце”, стаючи “... машиною, яка працює так, як її ведуть переможні обставини” [4: т. 20: 319].

Його болісні роздуми перериваються дещо дивним способом. На рівному шляху Євгеній побачив “стовп”, що відрізнявся від звичайних “мильових”. “Стовп” виявився селянином... Щось особливе, характерне є в цій ситуації...

Серед рівного шляху Демко Горішний блукав, не знаходячи дороги до рідного села. А далі внутрішній монолог Євгенія:

“У його голові шибнуло дивне порівняння. Отсей старий, що заблудив у близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред рівного гладкого шляху і не знає, в який бік йому додому – чи се не символ усього нашого народу? Змучений важкою долею він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть, мов отсей заблуканий селянин, серед шляху між минулим і будучим, між широким, свобідним розвоєм і нещасним нидінням, і не знає куди йому йти, не має сили ані надії дійти до цілі. “Хто то покаже тобі дорогу, хто підведе тебе, мій бідний народі?”, – зітхнув Євгеній” [4: т. 20: 232].

Є ще одна “дорога” в романі. Це вулиця на Задвірному передмісті, що веде на схід від міста на стрийський гостинець, на початку якого є поле, що і досі називається Вигода. На Вигоду йшли селяни на скликане Євгенієм віче, нею він йшов до свого тріумфу і арешту.

За місто із Задвірного передмістя ішла дорогою свого кінця Регіна після вбивства чоловіка. У темну зимову ніч вона йшла і йшла і врешті стала на мості (який ми і досі переїжджаємо). Тут її зіпхнув у Клекіт божевільний сторож Баран.

У повісті “Основи суспільності” є один вельми характерний персонаж, прототипом якого тією чи іншою мірою є батько І. Франка. Це коваль Іван Гердер, один з галереї інтегральних особистостей – персонажів І. Франка. Це – той “цілий чоловік”, тема якого проходить крізь усю творчість письменника. “Душі людей чули [...] в тім чоловіці живу течію власної думки, сильного характеру і живої своєрідної поезії”, а також “спокійний критицизм” [4: т. 18: 194]. І ось Іван Гердер зазнав великої трагедії – дорогою згуби пішла його дочка Маланка.

Панич Адаць Торський іде польовою дорогою. Раптом він побачив велику макову квітку. Та се була Маланка, що чекала на нього. На польовій дорозі лунає дзвінкий дівочий голос, ллється пісня “тужлива та при тім якась кокетлива, оживлена коломийка:

Била мене мати в четвер по вечері,
Щоби я ся не дивила в очі паничеві,
Ой бий мене, мати, хоч на смерть м'я убий,
А я вийду на вулицю: “Паничу мій любий!”

“...Маланка, вся червона, як квітка, в білій сорочці і в червоній спідниці [...], легко вискочила на бричку” [4: т. 19: 221] і поїхала дорогою серед розкішних полів серединою літа назустріч своїй трагедії. Її згвалтували ті, що називали себе “основами суспільності”... Ця опоетизована істота стає жертвою жахливого вчинку. Така поезія і дійсність... А була у Маланки “надія провести спокійно кілька хвиль разом з улюбленим паничем, обідати з ним, наговоритися досита...” [4: т. 19: 222]. Дорога любові, надії і згуби...

Особливо специфічною є “дорога” Юри Шикманюка, коли він “брів Черемош”. Він ішов дорогою помсти аж до вбивства свого кривдника шинкаря Мошка, що виступає у творі як “...чинник розкладу й зопсуття на ціле село, на ціле окоło” [4: т. 21: 453]. Та “дорога” Юри несподівано завершилася всепрощенням. На своїй “дорозі” він утратив знаряддя помсти – сокиру, але здобув рибу, а образ риби є відомим символом. Супроводжували Юру в його “дорозі” “незримі велетні” – Білий і Чорний – уособлення божеського в людськiм дусі і уособлення темних сил в людській душі і в бутті загалом – усе тут майже за пізнішими теоріями К.-Г. Юнга. І, маюючи “дорогу” Юри, І. Франко рішуче заперечив ідеї маніхейські, у нього перемагає ідея величі Духа, ідея добра (а вона, як знаємо, є наскрізною, починаючи з найперших творів письменника, який послідовно йшов до синтезу християнської та національної ідеї). Це ще раз підкреслимо!

Навіть сама природа кликала Юру відмовитися від кривавої помсти:

“Юро, куди йдеш? Юро, вернися! Ревло і клекотіло з глибини Черемоша” [4: т. 21: 447]. Квінтесенцію розглянутого діалогу між двома “велетнями” є ствердження Білого: “Господь сильний” [4: т. 21: 447]. Парадоксальними є дороги бут-

тя, невідомі Божі стежки. Ця повість-новела завершується так: “Господь різними дорогами тягне людей до добра [...]”.

Білий: Моя річ допомагати по змозі, щоб сума добра між людьми все більшала та більшала.

Чорний: Еге ж, еге! Вийшов сіяч на поле сіяти, та й сіяв, кидаючи насліпо одно зерно на стежку, друге в терня, третє – в буйну пирійку, в надії, що хоч якась частина зійде, і виросте, і достигне, і дасть стосотні плоди. А я собі сію свій кукілець розумно, з гарним обрахуванням. Де не можу зовсім заглушити твоєї пшенички, там запоганю її.

Білий. Що ж, роби, як знаєш і як мушиш! Поборемось!” [4: т. 21: 472].

Зло на дорогах життя, стверджує І. Франко не абсолютне, не маніхейське. Зло – це відсутність (знову ж таки не абсолютна) добра. Як тут не пригадати твердження Д. Антоновича, який у статті “Передхристиянська релігія українського народу” писав: “Ця відсутність у світогляді українського народу – як у найдавніших часах, так і пізніше – начала зла як рівнозначного з добром, накладає характерну печать на весь народний характер і на народну культуру” [1: 196].

Символічними є “дороги” персонажів у творі, який завершує повістевий шлях І. Франка. Кость Дум’як сам вийшов і прагне вивести односельчан зі “світу темноти і несвіду щастя” на шлях боротьби за елементарні людські права. Повертається з битого шляху “шляхетства” і “панства” до рідних порогів дідич Антін Субота. Але є у повісті “Великий шум” і картина іншого шляху. Це “дорога”, як сказав би С. К’еркегор, “тремтіння і жаху”.

“Дорога лежить мов довга, проста борозна на білому полі. [...] Стукіт походить не з цієї дороги, а немов з глибокого нутра землі, де почало битися якесь шалене серце [...]. Тук, тук, тук” [4: т. 22: 312]. Підкреслимо, що в цій сцені вигук повторюється “Тук, тук, тук”, згущуючи ситуацію тремтіння і жаху. “Але що се? На білій дорозі виринуло раптом немов кроваве око” [4: т. 22: 312]. Історію “кровоного ока” у франкознавстві розглядали ще від монографії М. Мочульського. Це те око видає тукіт на дорозі. І панові Суботі здається, що на дорозі з’явилася “якась безформна і чорна тінь”. Гладкою засніженою дорогою, як йому здається, смерть їде до нього “демонськими кіньми з кровавими очима”. Та зовсім незабаром він знову гляне у вікно, вдивляючись “...в найдавші кінці дороги, де вона безслідно зливається з тьмавим небом. Не видно нічого”. Однак “по замерзлій дорозі” таки рухається бричка. Прибула “чорна пані” – се дочка пана Суботи Женя прибула додому з Венеції після загибелі свого чоловіка, яку вона спричинила... Дорога додому після трагедії... А життєвий шлях спольщеного русина завершився перемогою, так би мовити, рецесивного гена [див.: 4: т. 22: 311–312, 317]. Внутрішня дорога Суботи – це дорога до себе.

Але в повісті “Великий шум” є ще один персонаж на “дорозі”. Це “комісар” Годієра, один з найхарактерніших (уживаємо тут це слово в його термінологічно театрознавчому сенсі) Франкових персонажів.

На Підгір’я “махнула осінь” – тут автор подає вельми колоритний пейзаж.

Села, поля, ліси, сади, небо – усе те обняте осінню. “А широким полем, безлюдною дорогою суне і теркоче маленький візок, а в ньому “комісар”, у якого “правдиво осіння фізіономія”. Теж цікавий психологічний паралелізм. А діти обабіч дороги вже в селі вигукують: “Біда їде! Гей, там біда їде”. А далі – “злюбні співи”:

Гей там на горбочку
Їхав дідько в черепочку...

“А старші люди, поважні газди плюють на слід його коліс на дорозі...” [4: т. 22: 286]. Галицька дійсність знала і такі типи.

Зрозуміло, що в нашому есеї тема далеко не вичерпана. Але ми зробили спробу розглянути деякі грані сакрального світу письменника і особливості хтонічного локального колориту в його творах, у поезиці яких цей компонент є одним із особливо красномовних.

Література:

1. Антонович Д. Передхристиянська релігія українського народу // Українська культура. Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К., 1993.
2. Біблія. – Москва, 1988.
3. Франко І. Вибрані твори: В 3 томах. – Дрогобич, 2004.
4. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Алла Швець (Львів)

“Цвіт – се кокетерія рослини...” (флористичні образи у творчості Івана Франка)

У символіці квітів віддавна закодована їхня особлива ритуальна значущість, що проявляється у різних обрядових дійствах, культових святах, відображена в образотворчому мистецтві та національній культурній традиції. За словами О. Ковальчука, “у практиці ритуального використання квітів знаходимо сліди найдавніших вірувань, пов’язаних з культом Великої богині – уособленням життя, землі й плодючості” [1: 141]. Квіти володіють особливою сугестивною функцією, здатні облагороджувати людське життя, викликати найрізноманітніші естетичні враження та почуття, збуджувати найпотаємніші реєстри людської душі, стаючи, зрештою, дивовижним невербальним засобом інтимної комунікації.

У багатьох країнах світу квіти витворили складну мову, проте справжня мова квітів з’явилася у XVII ст. в Константинополі. Це була ціла наука, яка називалась “селама”, і кожна квітка у ній мала своє значення. На початку XVIII ст. шведський король Карл II привіз “мову квітів” з Персії і запровадив її у Європі, де впро-