

15. Нечуй-Левицький І. Збір. творів: У 10 томах. – К., 1868. – Т. 10.
16. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. – К., 1991.
17. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. – Львів, 1956.
18. Старицький М. Твори: В 6 томах. – К., 1990. – Т. 6.
19. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
20. Франко Т. Іван Франко про Богдана Хмельницького // Вітчизна. – 1954. – № 4.

Микола Ільницький (Львів)

Поєдинок із собою: проблема двійництва в "Поєдинку" Івана Франка і "Двійнику" Федора Достоєвського

Перегук проблематики в оповіданні Івана Франка "Поєдинок", як і поетичній візії з такою ж назвою (обидва твори датуються 1883 роком), із повістю Федора Достоєвського "Двійник" (1846) настільки прозорий, що видається дивним, чому це досі не привернуло увагу літературознавців, зокрема дослідників творчості українського письменника. Здається, один тільки Г. Грабович у статті "Вождівство і роздвоєння: "валєнродизм Франка", побачив Франків "Поєдинок" у контексті розробки мотиву роздвоєння у європейських літературах і серед його інтерпретацій назвав повість Ф. Достоєвського [2: 105].

Нам видається, що ці два твори є підстави розглядати як певний впровід, пролог, початкову стадію розробки цієї, однієї з магістральних тем у творчості як Ф. Достоєвського, так і І. Франка, що стосовно кожного з них окремо підкреслювали дослідники. "Двійництво – чи не найсвоєрідніша тема Достоєвського", – стверджував Д. Чижевський у статті "До проблеми двійника у Достоєвського", підкреслюючи при цьому, що перший твір, у якому вона порушена, а саме повість "Двійник", опинявся поза увагою дослідників, які вважали цей твір наслідувальним, який "виник під впливом чи то "Шинелі", чи то "Носа" Гоголя, чи західноєвропейських зразків" [16: 360].

У творчості І. Франка мотив розщеплення особистості, двійництва, що веде до поєдинку з самим собою, а відтак і до зради й самогубства внаслідок втрати цілісності індивідуального "я", теж пронизує усю творчість письменника, розгортаючись у розгалужені сюжети його повістей та поем. "Поєдинок" (у прозовому та віршованому варіанті) як підступ до цієї проблеми теж залишалися на маргінесі літературознавчих досліджень.

Підхід до мотивів двійництва та роздвоєності у всій складності закладеної у ньому проблематики не був можливий у літературознавстві за радянського часу, яке було скероване в одну площину, а саме на виявлення класових антагонізмів поза

вихід у сферу психологічних, а надто підсвідомих спонук людських вчинків без виходу на онтологічні проблеми. “Снобом дволичності” оголошувався навіть Шекспірів Гамлет, з-під поли плаща якого визирають “хвостики свастики” (за М. Бажаном).

Про характер підходу до цієї проблематики та її трактування дає уявлення монографія О. Дея “Іван Франко. Життя і діяльність”, у якій автор складну колізію двійництва не тільки зводить до механічного протиставлення “Мирона-відступника, що в розпалі бою зрадив повсталі маси й залишив їх на поталу ворогові, і Мирона-революціонера, який віддав життя за народ”, а й дає “класову” оцінку постаті Мирона-зрадника, вбачаючи в ньому уособлення “продажних “проводирів” з табору народовців, українських і польських буржуазно-націоналістичних партій, які під виглядом “захисту” інтересів народу допомагали експлуатувати його польській шляхті та австрійсько-цісарській державі” [4: 285–286]. Але навіть за такої “чіткості ідеологічних позицій” автор монографії мав би задуматися над тим, чому ці два персонажі-антиподи мають одне ім’я – Мирон, що ним письменник підписав низку своїх творів, прямо чи опосередковано пов’язаних з проблемою двійництва.

У повісті Ф. Достоєвського акценти дещо інші: тут немає таких виразних слідів авторської “дуальності”, персонажі не виступають як його *super ego*, протагоністи та антагоністи. Постать Голядкіна відкриває “у творчості Достоєвського галерею образів “маленьких” людей, у яких захована внутрішня роздвоєність, яка може обернутися то “ротшільдівською” жадобою збагачення, то “наполеонівською” жадобою влади, – читаємо у передмові до 15-томного видання творів російського письменника. – В атмосфері постійного приниження і тиранічної влади сильного над слабким, усвідомлює Достоєвський, людина постійно, всупереч тому, що видається природним і логічним з погляду тверезого глузду, поводить себе нелогічно. Принижена і зганьблена, вона добровільно бере на себе роль блазня, щоб цим ще сильніше розтривожити свої душевні рани. Слабка й залежна, вона не тільки страждає від своєї залежності, а й сама благає, щоб їй зв’язали руки, бо боїться свободи, до якої не привчена життям, більше, аніж несвободи, до якої звикла” [15: 10].

Такий підхід був явним спрощенням і кроком назад навіть порівняно з тим, що писали про ранні твори Ф. Достоєвського його сучасники, які відзначали спорідненість ранніх творів Ф. Достоєвського з петербурзькими повістями М. Гоголя. В. Майков, приміром, відразу після появи “Двійника” писав, що “Гоголь – поет переважно соціальний, а п. Достоєвський переважно психологічний” [9], а В. Белінський основною темою повісті “Двійник” вважав тему душевного підпілля” [1: 563]. “Поєдинок” І. Франка після своєї появи помітної реакції не викликав.

Чи схожість мотиву двійництва у Ф. Достоєвського та І. Франка дає підстави ставити питання про вплив російського письменника на українського? Стверджувати про це важко, якщо шукати конкретних збігів у творах обох авторів. Можна лише констатувати постійний Франків інтерес до творчості Ф. Достоєвського, який поставав у його сприйнятті як “геніальний знавець людської душі й її паталогічних збочень” (“Ідеї” й “ідеали” галицької москвофільської молодіж”) [14: т. 45: 417].

Однак його ставлення не було академічно безстороннім, "літературознавчим", що засвідчує у свої спогадах про І. Франка С. Єфремов. "У мене крутилось на язичі одне питання, – зізнається він у спогадах про письменника, – та я не став його зачіпати. Річ у тому, що тоді вже була надрукована в "Кіевской старине" моя праця про Франка ("Певец борьбы и контрастов"), і я знав, що взагалі Франко поставився до неї прихильно, бо навіть запропонував був мені, дізнавшись, що цензура її пошарпала, надрукувати цілу в Галичині. Але було в ній одне місце, яке мені самому здавалось ризикованим, – це те, де мова про споріднення Франкового таланту з "жорстоким талантом" Достоєвського. І Франко того вечора сам звернув увагу на це. "Дивно, як ви вгадали... адже я ніколи про це не писав. Достоєвського люблю найбільше, може, з усіх письменників. Москалі самі не знають, який скарб посідають в особі цього геніального серцезнавця, не розуміють і не цінять його як слід... І полилась блискуча імпровізація про Достоєвського, гаряча, піднесена, ентузіастична..." [8].

На жаль, у своєму спогаді С. Єфремов не розкриває змісту цієї блискучої імпровізації, яких проблем вона торкалася. Але нема сумніву, що мотив роздвоєння у творах Ф. Достоєвського знаходив відлуння у Франковій душі, хоч у його творах він розгортався у цілком іншій проекції.

Не будемо охоплювати всіх аспектів мотиву двійництва в обох письменників, оскільки це вимагало б залучення до розмови великої кількості творів, а також простеження пов'язаних з нею суспільних, психологічних, філософських та естетичних проблем. Зосередимо увагу на зародженні мотиву двійництва, що містив у собі потенційні можливості подальшого розгортання і розгалуження. При такому підході дослідника підстерігають пастки, зумовлені передусім тим, що авторське начало виступає тут у, сказати б, різних персоніфікаціях, об'єднуючи біографічного автора з функцією безстороннього наратора, а також переадресування авторської інтенційності маскам.

Така багатошаровість сюжету утруднює вибір інтерпретаційної стратегії. У ситуації, коли стрижневою виступає проблема розщеплення особистості як психологічна драма, психобіографія пов'язана з текстобіографією, шлях розуміння, за П. Рікером, спрямований "через двері рефлексії на рівень онтології" [10: 290]. Такий підхід дає можливість виявляти приховані смисли, поєднуючи різні способи бачення проблеми, оскільки "сьогодні ми є людьми, які володіють символічною логікою, наукою екзегези, антропологією, психоаналізом і які, можливо, вперше мають здатність охопити єдиними запитаннями увесь людський дискурс" [10: 297].

У "Двійнику" Ф. Достоєвського і "Поєдинках" І. Франка роздвоєння, "дроблення" було спричинене не втручанням надприродних сил, як, приміром, у романтичних повістях Е. Т. А. Гофмана ("Еліксир сатани", "Золотий горнець"), і не тотальним конфліктом між "я" і світом як "утраченим раєм", що посилюється його, цього світу, чужинецьким, емігрантським характером – як у романах В. Набокова ("Подвиг", "Відчай"), де, зрештою, уловлюються і "підпільні" бунти героїв Ф. Дос-

тоєвського. У Ф. Достоевського й І. Франка прагнення досягти єдності розколотих частин людської особистості ніколи не здійснюється. Але питання, які мучать цих письменників, настільки різні, що ризиковано говорити про безпосередній вплив російського письменника на українського. При безперечній обізнаності І. Франка з творчістю російського класика проблематика “роздвоєнства” в їхній творчості визрівала в духовній атмосфері XIX ст. і переломлювалася крізь індивідуальну призму кожного з них.

Д. Чижевський проектує проблему двійництва в Ф. Достоевського у філософський вимір як реакцію на російське просвітництво. Згідно з таким підходом двійництво Ф. Достоевського постає як категорія, що сигналізує втрату стійкості “я”, “онтологічної міцності етичного буття індивідуума” [16: 373], та породжує відчуття страху й загрози.

Мотив роздвоєння в І. Франка як онтологічний уперше потрактував М. Євшан. Він побачив у Франковій поетичній творчості присутність “роздвоєння в душі, а вслід за тим – трагізму”, зауважуючи при цьому, що “дарма поет ховається перед самим собою за шанець гарту та твердості, дарма відхрещується від себе самого та відмежовує себе від плодів свого-таки духа. Рідні діти все-таки будуть почувати свою спільність з батьком... “Зів’яле листя” – найбільш інтимний документ поета в епоху найбільше загостреної боротьби з самим собою” [7]. Тут маємо по суті модель, яку П. Рікер трактує як “іншість, яка могла б виступати конститутивом самості. “Сам як інший” – вже одразу визначає, що самість самого (du soi-meme) до такої міри імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої і через другу...” [11: 10].

Не так важливо, чи щоденник самогубця був для І. Франка одним із джерел при створенні “Зів’ялого листя”, чи це літературна фікція: і в першому, і в другому випадку маємо прийом літературної гри; у першому – реальний факт трансформується у фігуру “маска-свідомість”, у другому – ліричний суб’єкт набуває ознак “персонажа-маски”. Тут маємо зразок паралельних кодів, семіотичної подвійності тексту, де внутрішня психодрама знаходить свій текстовий еквівалент. Осердям, яке об’єднує ці два аспекти, виступає подвійна функція імені “Мирон” – як псевдоніма і персонажа: псевдонім Мирон належить до сфери психобіографії, а персонаж – до сфери текстобіографії.

І Франкові “Поєдинки”, і повість Ф. Достоевського “Двійник” уже дають приклади єдності психобіографії і текстобіографії, у них домінує прагнення подолати двійництво і досягти ідентичності суб’єкта, подолати розлом, що загострює протистояння. Тут у загальних рисах можна застосувати структурну схему суб’єкт-двійник, яку окреслює М. Долар у передмові до психоаналітичної студії О. Ранка “Двійник” (“Der Doppelgänger”): “Суб’єкт [...] конфронтує зі своїм двійником, образом самого себе; ця конфронтація може розпочатися із зникнення його дзеркального відображення або тіні, чи з укладання пакту; це спричиняє безпосередньо появу жахливого страху, розклад звичайної реальності суб’єкта, руйнування фундаменту

його світу. Звичайно, тільки суб'єкт може бачити свого двійника, який з'являється лише у тривожній сфері, чи лише суб'єкт може реально сприймати його присутність. Далі двійник продукує два, як здається, суперечливі аспекти: він влаштовує справи так, що це має для суб'єкта погані наслідки: виринає у невідповідні моменти, спричиняючи провал; він же реалізує приховані чи стримані бажання суб'єкта, робить речі, на які той ніколи не зважився б, чи які ніколи не допустила б його совість. У жахливому фіналі він убиває свого двійника, але, вбиваючи його, він убиває й себе, не знаючи, що його власна субстанція і його власне буття концентруються у його двійникові" [13: 83].

У розглядуваних творах і російського, і українського письменників виразно проглядають паралелі, які охоплюють ключові структурні моменти сюжету, основу їх каркасу. Найперше, це стан розгубленості, неусвідомленої тривоги, який дає підставу суб'єкту сприймати двійника не як реальну постать, а радше як матеріалізацію власного психічного стану. Присутність цього невідступного страху суперечить тверезому глуздові, логіці поведінки психічно нормальної людини. Герой відчуває цю аномалію, але нездатний її подолати і все глибше загрузає у стан внутрішнього роздвоєння психіки.

Герой "Двійника" Ф. Достоєвського Яків Голядкін далеко не відразу зустрічається зі своїм двійником. Спершу він "модельює" його появу у своїх мареннях, що поступово доходить до передчуття стану роздвоєності власного буття й удаваності себе іншим, що сигналізує появу двійника: "Уклонитися чи ні? Відгукнутися чи ні? – думав у невимовній тузі наш герой, – чи прикинутися, що не я, а хтось інший, разуче схожий на мене, і дивитись, мовби я тут ні при чому. Саме не я, не я та й по всьому! – казав пан Голядкін, знімаючи капелюха перед Андрієм Пилиповичам і не зводячи з нього очей. – Я, я нічого, – шептав він силоміць, я зовсім нічого, це зовсім не я, Андрію Пилиповичу, це зовсім не я, не я та й по всьому" [5: т. 1: 152].

Схожу психологічно ситуацію бачимо і в "Поєдинку" І. Франка. Герой – на полі бою, у лавах бійців, що тиснуть ворога, але чомусь не відчуває загального пориву, а, навпаки, перейнятий внутрішньою тривоною, відчуває внутрішній дискомфорт:

В ряді борців, заляканий смертельно,
Блідий, в знесиллі, пилом весь укритий,
Ішов і я, щоби боротись ревно.
Я на лиці чув жар несамопитий
І в серці чув докору крик зловіщий –
Я йшов в огонь, мов зрадник, встидом битий.

А прецінь я, підданий найвірніший,
Ішов під стягом законної власті,
Сповняв свій обов'язок найсвятіший... [14: т. 1: 78–79].

Тут теж двійник ще не з'явився, але поєдинок у самому собі вже почався. Зникає "мов", і внутрішня нестабільність матеріалізується у сюжетну колізію.

І в Ф. Достоевського, і в І. Франка перед нами ситуація чи радше розгортання “механізму” розщеплення психологічного стану, в російського письменника розгорнуте через психологічний аналіз ситуації, в українського – через алегоричну картину.

Сучасна психоаналітична наука виділяє цілий комплекс проявів такого переходу від психічного роздвоєння особистості до появи двійника: марення, сну, дзеркала, тіні тощо. У повісті Ф. Достоевського події розгортаються за законами візіонерського, “нічного”, за визначенням К.-Г. Юнга, типу творчості, що протистоїть типу психологічному, денному, символізуючи тривогу й небезпеку, загнані у підсвідомість глибинних шарів психічного [17: 46].

Нав’язлива манія переслідування Голядкіна починається з невиразного передчуття присутності когось біля нього: “Нарешті, виснажений до краю, пан Голядкін зупинився, сперся на поручні набережної, скидаючись на людину, в якій раптово, зовсім несподівано потекла носом кров, і став пильно дивитись на каламутну, чорну воду Фонтанки. [...] Раптом... він здригнувся усім тілом і мимоволі відскочив кроків на два вбік. [...] А тимчасом йому здалося, що хтось тепер, цієї хвилини, стояв ось тут, біля нього, поряд з ним, також спираючись на поручні набережної, і – дивна річ! – навіть щось сказав йому, щось швидко сказав, уривчасто, не цілком зрозуміло, але щось доволі близьке, що стосується його” [6: 184]. Аж доки на порозі власної квартири Голядкін не пересвідчився, що “нічний приятель був не хто інший, як він сам, – сам пан Голядкін, інший пан Голядкін, але зовсім такий, як він сам, – одне слово, можна сказати, достоту його двійник” [6: 189].

“Каламутна, чорна вода Фонтанки” веде читача у світ віддзеркалень як призми щораз нової появи двійника у “скаламученій” свідомості Голядкіна – то в дзеркалах крамниць, то у відблиску на пляшечках з ліками в аптеках. Це постійне переслідування доходить апогею уві сні, де його місце займає його двійник. Тут, власне, й зосереджена основна ідея повісті “Двійник”, яку Д. Чижевський формулює як проблему етико-онтологічної стійкості особистості, оскільки “поява двійника і витіснення ним Голядкіна з його “місця” виявляє лише ілюзорність цього “місця”. Адже двійник утримується на всіх “місцях” – від канцелярії до кабінету його превосходительства – лише завдяки суто зовнішнім, не глибоколюдським рисам свого характеру – спритності і пролазливості, що їх міг би побажати (і потайки бажав) собі Голядкін-старший, але ці поверхові, неістотні нелюдські риси так само ніякого “місця” в житті не забезпечують” [16: 365].

У “Поєдинку” І. Франка почуття глибокої внутрішньої роздвоєності теж виражене через появу двійника, де ego і alter ego постають як вороги у поєдинку, один із яких мусить полягти. Утім, і поетичний, і прозовий варіанти Франкового “Поєдинку” містять виразний натяк на те, щоб не сприймати сюжет як реальну, життєву історію: прозовий варіант названий “зимовою казкою”, окрім цього, епіграф з Й.-В. Гете “Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust” (“Дві душі живе в моїх грудях”) дають ключ до трактування дуалістичності як психологічного феномену. У творах

обох авторів виразно виступає "сумерковий", отже, за К.-Г. Юнгом, візіонерський характер ситуації, наголошено на "безтямності" героя. Стосунки між двійниками у "Поєдинку" видаються ускладненішими, аніж у "Двійнику". У Ф. Достоєвського усе-таки маємо "реального" героя Голядкіна і його alter ego. В І. Франка – навпаки: голосом автора-наратора виступає не буцімто правдивий Мирон, від імені якого ведеться розповідь, а Мирон-привид. Бо цей "правдивий" Мирон несе на собі тавро провини: "Я йшов в огонь, мов зрадник, встидом битий" [14: т. 1: 79]. У прозовому варіанті твору Мирон-привид теж постає як докір Мирону буцімто реальному, що зрадив колишні принципи: "Так, се справді був Мирон! Се справді був я, такий сам, як колись, у найкращі, найсвятіші дні моєї молодості! В гордій, смілій поставі, блискучій зброї стояв мій власний образ передо мною, мірячи мене строгим, грізним оком судді, який бачить перед собою затверділого і непоправного злочинця" [14: т. 16: 184]. Тому у двобої гине "правдивий" Мирон, а перемогу здобуває Мирон-"привид". Подібний прийом зустрічаємо пізніше в О. Вайльда: справжньою суттю героя (Доріана Грея) є його портрет, а маскою – його обличчя.

У "Поєдинку" маємо пунктир ситуації, яка була згодом розгорнута у поемі "Похорон". І першу заміну облич масками, які ці обличчя чи підмінюють, чи, навпаки, доповнюють, увиразнюють одне обличчя. Бо ж промови на банкеті князя, графа, барона, генерала та й самого Мирона – чи не є вони голосами однієї розщепленої іпостасі, розколотої свідомості.

Зауважимо також, що ситуація має тут "нічний" характер. У такому разі промови на банкеті опонентів Мирона можуть сприйматися як голоси його власної душі, що влаштовує самосуд над собою за всіма правилами судової процедури: оскарженням, обороною і, нарешті, вироком, де кожна зі сторін має право висунути свої аргументи, що в підсумку виявляється поетичною умовністю, "чарами місячної ночі" [14: т. 5: 89].

Але повернемося до "Поєдинку". Ситуація, пунктиром окреслена в "Поєдинку" й ускладнена і поглиблена в "Похороні", видає символічність злочину як літературного прийому. Г. Грабович убачає в ідеї Франкового двійництва ще один атрибут психоаналітичного роздвоєння – архетип тіні, яка гіпостазує "темну" й "репресовану" сторону людського "я", що "великою мірою витворюється під впливом колективної проекції на одиницю: різні сильні та потенційні моменти людського "я" – індивідуальність, творчість тощо – демонізуються, "легалізуються" колективними, суспільними цінностями" [2: 107].

Актуалізація тіні як частини індивідуального "я", як авторефлексії веде дослідника до найлогічнішого, на його переконання, способу розв'язання цієї колізії – до "самогубства". У "Поєдинку" усе ж важко, по суті неможливо, визначити, котрий із двійників правдивий, а котрий фальшивий, котрий патріот, а котрий – відступник. На цій складності наголошує Г. Грабович, звертаючи увагу на те, що "на тематично-наративному рівні та в контексті топосу і теми двійника "Поєдинок" немовби виповнює функцію остаточної розв'язки традиційної дилеми: в чому справжня

тотожність, за якими критеріями її вирішувати?” [2: 105]. Він виділяє критерій моральний, який, з одного боку, ускладнює орієнтацію у дилемі “обличчя-маска”, а, з іншого, “тут правдивою іпостассю автора є не його чутний голос, його формальна присутність у постаті оповідача. Правдивий Мирон (Франків de nome plium, зрозуміло) є той, який ототожнює себе з певними моральними (і насправді ідеологічними) критеріями:

“Ні, сам ти привид!” – відповів я сміло.
 “А чим же дійсність ти свою докажеш? –
 Сказав тамтой. – Лиш за високе діло,
 За волю люду, на котру ти важиш,
 За хліб для бідних, за добро обдертих
 Правдивий Мирон б’єсь, а ти що скажеш?” [2: 105]

Таку думку готовий прийняти й Б. Тихолоз: “Між трупи повалився таки “відступник”: адже “правдивий Мирон” заперечив будь-які поступки за моральне зло. Відкрита рана внутрішньої роздвоєності лікується “оперативним втручанням”: сумніви відкидаються, долається комплекс незреалізованого гріха, гіпостазований в образі зрадника-близнюка, – і зрештою перемагають світлі, життєствердні, активно-творчі сили. Подолати свого двійника означає повернути собі самого себе” [12: 122–123]. Однак звернімо увагу: Г. Грабович пише про “немовби” остаточну розв’язку, а Б. Тихолоз – що “гріх” “не був викорінений одним символічним пострілом: занадто глибоко він загноздився” [12: 122–123].

Постріл був символічний тому, що символічним був гріх. Навіть у поемі “Похорон”, де проблема двійництва з індивідуального плану глибше проектується в суспільну площину і від цього відступництво набуває нових вимірів, фундаментальних духовних орієнтирів, а покара за відступництво (смерть і похорон) виступає як вища міра самооцінки, – навіть тепер ми не могли б знайти якоїсь реальної провини, реальної зради Мирона, не могли б притягти його на публічний суд для визначення міри злочину й відповідної кари за нього. Це суд, на якому і оскарження і захист – у самому собі, і трагедійний фінал є катарсисом – духовним очищенням. Тому вся страшна трагедія, яка розігрується у “Похороні”, завершується вказівкою на “сон”, яким вона по суті є від самого початку, отже, є всуціль символічною картиною, що розгорнулася у психологічній сфері, де кожний вчинок того чи іншого персонажа (поетової маски) має суто внутрішню мотивацію, внутрішню міру оскарження чи виправдання.

Це виразно помітно, якщо порівняти “Поєдинок” (ба навіть і “Похорон”) з повістю “Гриць і панич” (1898), у якій сюжетні колізії значною мірою співвідносяться з колізіями “Поєдинку”, але вирішені не в умовно-алегоричному ключі, а поставлені на реальний ґрунт суспільних відносин галицької дійсності середини ХІХ ст. Зміна призми бачення дає можливість увиразнити критерії того, що вважати зрадою, а що ні. У повісті розкрито зумовленість ситуацією, яка спонукує робити той чи інший вибір, та проблему узгодженості цього вибору з моральними засадами героя.

Сільський парубок Гриць Тимків навіть під тортурами поліціантів не назвав місця, куди відпровадив панича Никодима, який готував повстання поляків проти австрійської влади. Героїзм Гриця мав моральну опору: не зламати свого слова, тобто не зрадити самого себе. Але коли цей самий Гриць опиняється в австрійському війську, він не погоджується пристати до польських повстанців супроти влади. З одного боку, тут діє та ж вірність даному слову: "Пане генерале, я австрійський вояк і присягав цісареві на вірність" [14: т. 21: 283]. Але, крім цієї формальної вірності, озивається глибша – моральна засторога: він не може прийняти позиції польських повстанців, що "русини – то тільки часть польського народа" [14: т. 21: 283]. І ось у вирішальну хвилю штурму повстанців він майже несвідомо натиснув на курок, "грюкнув вистріл, і трафлений в саме серце Никодим Пшестшельський на лице повалився з барикади" [14: т. 21: 286–287]. Характерний фінал повісті, зокрема самооцінка героя: "Гриць ішов у ряді, робив усе на команду, але не тямив нічогосінько. Вистріл, що повалив панича, бачилось, прошиб і його власне серце" [14: т. 21: 287].

Знову маємо символічне самогубство? Попри два протилежні вчинки Гриця не можемо говорити про внутрішнє роздвоєння, радше навпаки – кожен із цих вчинків має свою морально-психологічну мотивацію. Готуючи текст повісті до збірки "З бурливих літ" (1903), І. Франко уточнив навіть села, де відбувалися події, підкреслюючи цим документальну основу твору, що сприймається як певна опозиційність твору до "Поєдинку" і "Похорону". Ще виразніше ця опозиційність прочитується в завершальних рядках повісті "Гриць і панич" та поеми "Похорон": "Усе в Грицевій тямці промайнуло, мов дикий, важкий сон" ("Гриць і панич") [14: т. 21: 287]; "Усе те – чари місячної ночі" ("Похорон") [14: т. 5: 89].

У першому випадку сон постає як певна аномалія до природного стану і протистоїть природному й психічному станові персонажа, у другому – сон – це "реальний" стан, призма бачення, якою треба керуватися у процесі тлумачення і ситуації, і персонажів.

Коли простежувати подальший розвиток теми двійництва у творчості Ф. Достоєвського ("Біси", "Підліток", "Брати Карамазови"), то легко помітити прийом дроблення одного персонажа на різних осіб – на маски, які втілюють різні ідеологічні, світоглядні орієнтації та моделі поведінки. Таким є, зокрема, Ставрогін з роману "Біси". На відміну від Голядкіна, який не усвідомлював природи свого двійництва, Ставрогін її добре усвідомлює, він знає, що особи, які співживуть у ньому (революціонер, слов'янофіл, самозванець), – це "різні еманції його духу". Серед цих еманцій є і сам біс, який шарпає його на всі боки. Це усвідомлення присутнього в ньому бісівства – не прикмета його власного духу, це сатанинська маска, що витісняє Бога. А втрата божественного в людині веде до моральної деградації, розпаду особистості.

Звідки ж береться ця бісівська машкара, що зливається з обличчям людини або й замінює його? Чи не найточнішу відповідь на таке запитання дає образ Івана

Карамазова, власне його двійник – чорт Івана Карамазова – з роману “Брати Карамазови”. Джерело це – раціоналізм, що ігнорує особистісний чинник, моральний критерій самоцінності людської індивідуальності. Чи існує шлях виходу зі стану “гордині розуму”, духовного відродження? Для Івана Карамазова це шлях сорому, каяття за навіть не вчинені злочини, відчуття “безневинної провини”.

Ідея такої ж усвідомленої, хоч і не вчиненої провини, прочитується і в творах І. Франка, в основі яких лежить тема двійництва (окрім поетичного та прозового варіантів “Поєдинку”, поеми “Похорон”, сюди тою чи іншою мірою можна віднести поеми “Смерть Каїна”, “Іван Вишенський”, повість “Лель і Полель”, роман “Перехресні стежки” та ін.).

З романами Ф. Достоевського твори І. Франка зближують не тільки елементи стилю, зокрема поєднання реалістичних та ірреальних елементів, внутрішні монологи, дуальність людських облич, реалії життя і сонні візії, що стосовно Ф. Достоевського Д. Чижевський окреслив як “трансцендентальний психологізм” [16: 362]. Можна простежити спорідненість і на глибшому концептуальному рівні.

Аналіз проблеми двійника у Ф. Достоевського привів Д. Чижевського до висновку, що етична функція появи двійника, певне, подібна до етичної функції смерті, – втрата буття суб’єктом (бо втрата буття суб’єктом зводить суб’єкта до безликісті, до “речоподібності”, байдуже, у розумінні матеріального чи то абстрактно-ідеального буття, тобто знімає буття суб’єкта як суб’єкта) з крайньою рішучістю ставить перед суб’єктом проблему: або віднайти стійкість і нове життя в Абсолютному бутті, або відійти в ніщо [16: 383].

Чи не подібний висновок робить Г. Грабович у статті “Вождівство і роздвоєння: “валенродизм” Франка: “...Споглядання власної смерті не раз перетворюється у Франка на візію або “фантазію” самогубства, тобто на своєрідне психологічне примірювання цього вчинку. Таким саме є і “Поєдинок”. Адже поєдинок між двома іпостасями свого “я”, постріл одного Мирона в другого – це не щось інше, як наративізація, тематизація психологічного стану. Кільканадцять років пізніше, у “ліричній драмі” “Зів’яле листя” (1896) Франко розгорне нові виміри цього комплексу” [2: 107].

Виміри цього комплексу в І. Франка теж є етичними. Нагадаємо: у “Поєдинку “зрадник, горем битий”, стріляючи в свого двійника, а насправді “правдивого” Мирона, який виступає втіленням моральної безкомпромісності, сам гине від цього пострілу. Але це було радше зняття конфлікту, аніж його розв’язання, бо, як слушно зауважує Б. Тихолоз, “протагоніст і антагоніст у “Поєдинках” – насправді одна особа, два полюси однієї розщепленої душі” [12: 123], і на кону драматичного дійства Франкових творів ще не раз розгортатимуться нові “поєдинки” внутрішніх антиподів.

Логіка цих протистоянь веде суб’єкт Франкової лірики та персоніфіковані іпостасі його внутрішнього “я” до майже того результату, до якого прийшов Ф. Достоевський: через появу етичного двійника і функцію етичної смерті до відновлення

стійкості особистості в абсолютному бутті. Чи не такий мотив задекларований у передньому слові до "Похорону" легендою "про великого грішника, що навертається на праведний шлях візією свого власного похорону" [14: т. 5: 54]. Мотив цей розгортається у третьому жмутку "Зів'ялого листя", де поклін Будді пов'язаний з Нірваною – звільненням від страждань через деперсоналізацію і злиття індивідуального буття з Абсолютом, безсмертною першоосновою світу.

Ще одна дотичність ліній між Ф. Достоєвським та І. Франком окреслює зв'язок їхньої творчості з філософськими ідеями ХХ ст. крізь призму "розколотої душі", виявляє як риси схожості, так і розбіжності.

У художніх творах І. Франка – більшою мірою, аніж у його наукових працях, спостерігаємо відгомін переорієнтації від позитивістського світогляду на засади, в основі яких лежить ірраціональне начало: "потік життя", феномен індивідуального досвіду, культ інтуїтивної свідомості тощо (А. Шопенгауер, А. Бергсон та ін.).

Ф. Достоєвського трактують як попередника нераціоналістичних течій у філософії, як своєрідний художній еквівалент раннього екзистенціалізму к'єркегорівського типу, який ґрунтувався на підвалинах не гегелівського абсолютного духу, "гордині розуму", а конкретного людського існування, людської екзистенції, яка єдина є носієм онтологічної стійкості, оскільки, за С. К'єркегором, людина, яка мислить абстрактно, – двоїста людина (порівняймо: інтелектуалізм Ставрогіна в "Бісах", що породив у галюцинаціях його двійника – біса).

Якщо екзистенціалізм данського мислителя С. К'єркегора був, сказати б, загальносвітоглядним, то ідеї Ф. Достоєвського мали й конкретну суспільну адресацію – вони були спрямовані проти явища, яке ми в недавні ще радянські часи називали революційним демократизмом і яке уособлювалося іменами В. Белінського, М. Чернишевського, М. Добролюбова, М. Салтикова-Щедріна та інших, що значною мірою стали предтечами більшовизму. І. Франко теж зазнав впливу цієї ідеології, але він зумів подолати його.

Національний характер і соціальна адресація ідей Ф. Достоєвського не затерли в них філософської концепційності, тому не дивно, що романи російського класика стали настільними книгами представників європейської філософської думки ХХ ст. Один із них, представник герменевтичного напрямку Г.-Г. Гадамер, так скаже про це в автобіографічних нотатках: "...Висловлювання мистецтва, як і великих філософів [...] підняло тривожну наполегливу претензію на істину, що її неможливо нейтралізувати жодною "проблемною історією" й підігнати під закони суворой науковості й методичного поступу. Під впливом нового сприйняття К'єркегора це називалось тоді в Німеччині "екзистенціальним". Ішлося про істину, яка мала знайти своє свідчення не стільки в загальних висловлюваннях або знаннях, як у безпосередності власного переживання й у незамінності власного існування. Нам здається, що передовсім знав про це Достоєвський" [3: 428–429].

Д. Чижевський називає художній аналіз Ф. Достоєвського "трансцендентально-психологічним" [16: 362], акцентуючи на неповторності індивідуального буття, яке

має онтологічний вимір, і в якому поєднані тимчасове й вічне. Чи не подібною була логіка міркувань основоположника феноменологічної школи в філософії Е. Гуссерля. Для якого буттєвісного сенсу набуває людська суб'єктивність, яку він називає трансцендентальною рефлексією. Ця ідея онтологічної цілісності особистості, виражена через подолання роздвоєності, у фундаментальному плані, безперечно, споріднює творчість Ф. Достоевського й І. Франка.

Зате варто наголосити не тільки на рисах типологічної схожості, а й на тому, що відрізняє творчість українського і російського класиків, зокрема крізь призму теми двійництва. А відмінне полягає передусім у тому, що проблема роздвоєння в І. Франка постає у тісній сукупності багатьох аспектів – моральна самототожність особистості вивіряється суспільно-політичним тлом, загостреністю національного питання та підкресленим біографізмом. Особистісний стрижень скріплює ситуації, що сприймаються як варіації одного наскрізного сюжету, як голос невідкличної тривоги, що об'єднує голос авторського я з голосом народу: “Чи вірна наша, чи хибна дорога?” (“Похорон”) [14: т. 5: 88].

Отже, в єдине зливаються аспекти онтологічний, суспільно-політичний і психологічний, що особливо підкреслює ототожнення постійного Франкового псевдоніму Мирон з іменем його героїв у творах на теми роздвоєння, “наймів у сусідів” та валенродизму. Тут уже царина неповторного Франкового світу, і паралелей з Ф. Достоевським чи іншими письменниками шукати не доводиться. Утім, ця проблема виходить за межі нашої розвідки.

Література:

1. Белинский В. Полное собр. сочинений: В 13 томах. – Москва, 1958. – Т. 9.
2. Грабович Г. Тексти і маски. – К., 2005.
3. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. – К., 2000. – Т. 2.
4. Дей О. Іван Франко. Життя і творчість. – К., 1981.
5. Достоевский Ф. Собр. сочинений: В 15 томах. – Ленинград, 1958. – Т. 1.
6. Достоевский Ф. Собр. сочинений: В 15 томах. – Ленинград, 1958. – Т. 3.
7. Євшан М. Поетична творчість Івана Франка // Українська хата. – 1910. – № 7/8.
8. Єфремов С. Зі спогадів про Івана Франка // Спогади про Івана Франка. Упор. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
9. Отечественные записки. – 1847. – Т. 45.
10. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів, 2002.
11. Рікер П. Сам як інший. – К., 2000.
12. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка. – Львів, 2005.
13. Фіськова С. “Я як інший”. Мотив двійника як особливий варіант експресіоністичної проєкції особистісного “я” // Експресіонізм: Збірник наукових праць. – Львів, 2004.
14. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
15. Фриндлер Г. Ф. М. Достоевский и его наследие // Достоевский Ф. М. Собр. сочинений: В 15 томах. – Ленинград, 1958. – Т. 1.

16. Чижевський Д. Філософські твори: В 4 томах. – К., 2005. – Т. 3.

17. Юнг К.-Г. Архетипи и символы. – Москва, 1991.

Володимир Ільїн (Київ)

Дух боротьби чи “воля до влади”? (Іван Франко і Фрідріх Ніцше)

Одвічне прагнення України – *свобода*, досягнення якої завжди зустрічало опір як зовнішніх, так і внутрішніх чинників. Однак у часи найбільших випробувань України, коли всі “об’єктивні” й “суб’єктивні” умови, здавалось би, не давали й натяку на перспективи свободи, щастя, добробуту, єдності і цілісного розвитку нації, на небосхилі буття виникали яскраві постаті, зірка яких своїм випромінюванням вселяла надію, віру і силу. Таких особистостей в Україні не перерахувати, але є ті, в яких немовби зосередились всі потенційні можливості Логосу. До них належить інтелектуальна сила і духовний гарт І. Франка, окрилена сила й еманация енергії добра якого для людей стали уособленням надії в досягненні найвищих смислів буття. Франкова творчість була виразом його універсальної геніальності, яка в поєднанні з гарячим бажанням “обійняти цілий круг людських інтересів”, аби не лишитися чужим у питанні про “зміст людського життя”, означала “бути чоловіком” – *особистістю*. А це є свідченням активної діяльності, цілісності, унікальності, цілеспрямованості і, в кінцевому рахунку – прагнення *бути творцем*. Тобто насамперед поетом, адже етимологічне значення давньогрецького *poietes* – саме творець [6: 32]. Як цілісна особистість, І. Франко був сповнений “фаустівської” жаги світоосягання, продуктивної *внутрішньої* спонуки творчого духу у “все проникнути, все проглянути”.

Саме цей момент – *внутрішнього, ірраціонального світобачення*, виокремлює І. Франка як поета й мислителя Нової доби, ідеї й сподівання якого відповідали передовим інтелектуальним і естетичним стратегіям того часу. Зокрема, “філософії життя”, яка через концепти інтуїтивізму, інстинктивізму, психологізму, волонтаризму тощо ствердила себе в різних формах духовної культури, особливо в мистецтві. Діяльність представників цього філософського напрямку не могла не пройти поза допитливим зором українського філософа, поета, письменника. Феномен Івана Франка надзвичайно поліфонічний, якщо не сказати неосяжний. Окрім письменства, в колі його зацікавлень літературознавство, політика, естетика, релігієзнавство – всього не перелічити. Однак хотілося б звернути увагу на особливість світоглядної позиції видатного українця, яка тяжіє до *філософії волі* Ф. Ніцше. У чому виявляється подібна метафізична спорідненість?

Українського письменника-гуманіста поєднує з Ф. Ніцше *дух бунтарства*. Знамените ніцшеанське “Бог помер” – це позиція пошуку суто людського, духов-