

2. Бикуньчос В. Поетика філософського роману: Учеб. посібник. – Вільнюс, 1988.
3. Євшан М. Під прапором мистецтва. – К., 1910. – Кн. 1.
4. Історія української літератури: У 2 томах. – К., 1987. – Т. 1.
5. Коцюбинський М. Твори: У 7 томах. – К., 1974. – Т. 5.
6. Ласло М. Тема емансипації жінки у творчості О. Кобилянської // Ольга Кобилянська у критичі та спогадах. – К., 1963.
7. Кримський А. Твори: У 5 томах. – К., 1972. – Т. 2.
8. Новиченко Л. Український радянський роман: Стислий нарис історії жанру. – К., 1976.
9. Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман // Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. – К., 1994.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997.
11. Павличко С. Лабіринти мислення: Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. – К., 1993.
12. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Шевчук В. Феномен Агатангела Кримського // Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К., 1990.

Надія Мориквас (Львів)

Творчі взаємини Івана Франка та Степана Чарнецького: поетичний дискурс

Усі “молодомузівці”, до яких належав С. Чарнецький, тою чи іншою мірою зазнали впливу І. Франка. Насамперед у царині інтимної лірики, бо саме ця сфера (на протигагу суспільно заангажованій літературі з її набором шаблонів) стала полем їхнього спільного творчого пошуку. І то полем досі неораним... Ще більший ефект і навіть шок у культурної спільноти того часу викликала Франкова лірична драма “Зів’яле листя”. Б. Лепкий, тоді студент Віденської академії мистецтв, так згадував своє перше враження від цих Франкових віршів, які почали з’являтися в журналі “Зоря” десь у 1891-му: “Ці вірші були найщиріші й найкращі в світі, такі гарні, що, казав би ти, нічого гарнішого й бути не може... Бриніла в тих піснях нотка народної поезії поруч таких, раз ніжних і витончених, то знов глибоких і чорним смутком осотаних тонів наболілої душі інтелігента, що подібного дуєту в нашій ліриці до того часу ми не зустрічали” [6: 27]. Отже, у поезіях, які згодом критики визнають найкращими зразками світової лірики, “прекрасною увертюрою модернізму” (за висловом Є.-Ю. Пеленського), молодий Б. Лепкий вразливим і не розбещеним усілякими теоріями серцем відчув чисту нотку народної поезії! (Залишимо другу складову цієї універсальної оцінки природи “Зів’ялого листя” для подальшого аналізу). Це дає нам підстави розглядати ліричну драму І. Франка та її вплив, зокрема на поетичну творчість С. Чарнецького, саме у цій площині.

Принагідно зауважимо, що у модерністському дискурсі все частіше можна спостерегти увагу до національної природи і школи українського символізму, попри західні чинники. Отож, віддамо перевагу тим дослідникам, які вивчають національні шляхи розвитку літератур, відкидаючи тезу про їх другорядність чи другосортність. Це, зокрема, Т. Гундорова, М. Ільницький, В. Моренець, М. Моклиця, О. Баган, Л. Сенік, М. Ткачук. Більшою чи меншою мірою вони опонують інтелектуалам-космополітам (С. Павличко, Г. Грабовичу). Як слушно вказує М. Ткачук: "...застосування категорії слабого чи сильного до літератури як мистецтва слова насправді слід вважати категорично недоречним. Говорити, що щось є слабке стосовано іншого, можна тільки тоді, коли йдеться про речі матеріального світу, але ні в якому випадку щодо витворів людського духу [17: 19–20].

"Зів'яле листя" І. Франко видав у Львові окремою книжечкою 1896 року, вивчивши таким способом перших модерністів у Галичині, "молодомузівців", принаймні на одне десятиліття (більшість дослідників веде відлік "Молодої Музи" від 1906 року, тобто виходу в світ її органу "Сьвіт" – зі своєрідною заявою-маніфестом). Насправді, молодомузівська естетика формувалася раніше – навколо часопису "Молода Україна", в якому друкувалися чи не всі майбутні молодомузівці, зокрема й С. Чарнецький. В одній зі своїх перших літературно-критичних статей (1902) у рецензії на ранні оповідання Б. Лепкого, він, покликаючись, зокрема на Пшибишевського, яскравого представника польської модерні, писав: "Двоєка є дорога, – каже Пшибишевський, – щоби штукою обгорнути жите.

Одна широка, протоптана, безпечна і вигідна, – друга крута, що веде понад пропасти, повна смертних небезпек.

Вигідна дорога – се дорога мозку, дорога бідних п'яти змислів, що обіймають жите лише в його випадковостях, в його сумній, а пустій буденщині.

Стрімка, пропадна дорога – се путь душі, для якої жите є томлячим сном, а болісним перечутем якогось іншого життя і засвіта – перечутем иньших звязей і иньших глин, як ті, до яких наш бідний мозок доперти може.

Немногі в нас вибрали той другий шлях, а в тій нечисленній горстці, що складає жертву душі, йде Богдан Лепкий" [13].

Додамо до цих "немногих" й автора "Зів'ялого листя" та його молодшого сучасника С. Чарнецького.

Поезії "Зів'ялого листя" вирізняють ознаки українського символізму: велика сердечність, задушевність (так званий кордоцентризм – філософія серця), себто прикмети українського національного характеру, які будуть розвивати й молодомузівці. Як зазначає М. Ткачук: "Українські символісти вважали, що чуттєвість визначає творчий акт митця, все пропускається крізь серце творчої натури, яке є осередком людських думок, почуттів. Важливим складником концепції "філософії серця" є невинне порівняння української людини до Краси і Правди як характерного вияву її шляхетного духу" [17: 36].

І чи не є це прикметами української народної пісні, що, своєю чергою, означає вихідні національні основи українського модернізму? Національний стиль – “те найтрудніше й найконечніше завдання синтезуючого українського творчого процесу сучасності” [2: 314], як писав Є. Маланюк, є вагомим, хоч не однаковою мірою, у рядках інтимної лірики обидвох поетів (І. Франка й С. Чарнецького). Зокрема, у ній наявний мотив любови-муки, який можна узагальнити словами народної пісні: “Хто в любові не знається, той горя не знає”. Знаходимо тут хоч би такі фольклорні образи, наприклад: дівчини-горлички – *голубочки* – в І. Франка, яка втекла від, очевидно, яструба чи орла (згідно з народною міфологією орел, яструб – то ще й парубок):

Ой жалю мій, жалю,
Гіркий непомалу!
Упустив я голубочку
Та вже не спіймаю [2: 143–144].

У С. Чарнецького ліричний герой теж уособлює орла: Слухай – кленуся – орлині крила / Розпуцу ще раз і злину горою. / Ще розжариться в грудях моїх сила, / На лет зірвуся... лиш ти будь зі мною!.. [20: 39].

Глибинний зв’язок Франкової інтимної лірики з фольклором спричиняє часто зворотний процес: окремі поезії, що увійшли до “Зів’ялого листя”, стали народними піснями (наприклад, “Ой ти, дівчино, з горіха зерна...”, “Червона калино, чого в лузі гнешся?”, “Як почуєш вночі край свого вікна...”). “Зів’яле листя” “...являється зразком модерної української лірики на давніх народних мотивах” [15: 2] – писав про живильне джерело Франкової інтимної лірики Б. Лепкий, упорядковуючи у 1922 році поетичну антологію “Струни”.

У цій же антології Б. Лепкий дає таку оцінку поетичному обдаруванню С. Чарнецького: “Хоч у мові деякі впливи польські, хоч вірш його деколи далекий від української версифікації, з-під його пера вийшли деякі справжні перлини української поезії, свіжі, блискучі, живі, як приміром, “Приснилися Марусеньці вулани червоні” – вірш, котрого, на жаль, нема в нас під рукою” [15: 229]. Ідеться про поезію “У Марусі...” – з її бездоганною ритмікою і виразними прикметами народної пісні. Наприклад:

Попасали, спочивали
На любій розмові,
Біле личко цілували
І брови шовкові... [21: 14].

І далі – за сюжетом Шевченкової “Катерини”, тільки без трагічного кінця. Цю вмілу розробку народнопісенного мотиву відзначає й сучасний дослідник В. Погребенник [13: 61]... Що стосується зауваги Б. Лепкого про польські впливи у мові поета, то тут варто дещо пояснити. Українськість С. Чарнецького, який рано втратив

батька-українця й виховувався мамою-полькою, “почалася” власне з народної пісні, про що він пише у своїх спогадах [16: 57–58].

До речі, одну й ту ж поезію С. Чарнецького, серед інших, вибрали до своїх антологій І. Франко (“Акорди”) та Б. Лепкий (“Струни”). Це вірш “Ти щезла скорше, як туман вечірній...”. Чи не за схожими критеріями (пісенності, мелодійності, народної метафоричності)? Подаємо його строфи:

Ти щезла скорше, як той привид красний,
Що в літню ніч на душу налітає,
І в світ веде чужий, щасливий, ясний.
Лишила ся одна тоска по тобі,
Що стадом хмар хвилину всіх стемняє
І спомини, немов квітки на гробі [1: 299].

Правда, тут спостерігаємо трирядкову строфу (нехарактерну для народної пісні, але яка трапляється й у І. Франка) та складніший образний комплекс, що створює певну настроєву атмосферу, притаманну образній системі лірики символістів. Але конструкція “І спомини, немов квітки на гробі” – порівняння, характерне і фольклорній, і літературній поетичним традиціям. Має рацію В. Погребенник, який стверджує, що звернення до фольклору молодомузівців було виявом нової традиції емоційного й естетичного переосмислення народнопоетичних першоджерел як певної опозиції до відживаючого народницько-етнографічного побутопису [13: 56].

На жаль, С. Чарнецький чомусь не помістив чудової ліричної мініатюри “Ти щезла скорше...” до своїх збірок. Хоча М. Мочульський, не зауваживши цього, й згадає її у своїй рецензії на першу збірку поета “В годині сумерку” (1908) серед найкращих тут, на його думку, поезій: “Село нудьгує...”, “Місячна соната”, “Там, де гора чорна, сумна”. Критик віддає належне С. Чарнецькому і як “авторові гарної пісні” “І вже на тім падолі сліз, дівчино...” (в редакції “Акордів”), навіяної Беклінівською картиною “Острів померших” [10: 394]. У статті нема змоги, зважаючи на значний обсяг цієї поезії, порівняти авторський текст з редакторською візією, що дало би нам додаткову інформацію – про Франка-редактора. Порівняємо лише перших кілька строф:

У С. Чарнецького:
І вже в проваллі тім плачу, дівчино,
Не підем стежкою одною,
Ніколи та ніколи...
Мов судна два, розігнані судьбою,
Мов збите листя, що вітри по полі
Женуть далеко-далеко сьвітами,
Минулись ми. І ти пішла шляхами,
Де вічно рожі красніють пахучі,
Де вічно небо небо синіє прозоре, –

В “Акордах”:
І вже на тім падолі сліз, дівчино
Не йти нам стежкою одною
Ніколи. Ах. Ніколи!
Два човни мов розігнані судьбою,
Мов збите листє, що вітри по полі
Женуть далеко-далеко сьвітами,
Розбіглись ми. І ти пішла шляхами,
Де рожі все пишаються пахучі,
Де небо все всьміхається прозоре, –

Переді мною осінь, бурі, тучі,

А перед мене осінь, бурі, тучі,

І чорна ніч, страшна, як людське горе [20: 33].

І чорна ніч, страшна, як людське горе [1: 299].

Знаходимо цю поезію у збірках С. Чарнецького з першим рядком-назвою: “І вже в проваллі тім плачу, дівчино...” – замість “І вже на тім падолі сліз, дівчино...”. Очевидно, С. Чарнецький свідомо “осучаснив” цей рядок (хоча й пожертвував задля цього значно глибшою, біблійною метафорою). До речі, цю поезію (подану тут за збіркою 1908 року) С. Чарнецький включив і до третьої своєї збірки (“Сумні ідем”, 1920 року) у тій же, тобто у своїй редакції. Якщо не вважати “відредагованим” такий рядок: “Де все *троянди* красніють пахучі...”. Тут слово *рожі* замінено на *троянди* – і даремно, бо саме, пахучі *рожі* живуть у народних піснях, а не новомодні панські *троянди*. Але чому С. Чарнецький проігнорував правку І. Франка, яка додала його віршеві пластичності й милозвучності? Напевно, через звичне своє недбальство. Як писав його молодший побратим М. Рудницький, С. Чарнецький не особливо турбувався долею своїх творів. І справді: він звичайно не редагував своїх віршів й вони переходили зі сторінок часописів часто через усі його збірки в однаковій редакції. Припадкові “сучасніші” слова не завжди, як бачимо, вдосконалювали вірша. Тільки цим, тобто звичайною неухважністю, можна пояснити те, що С. Чарнецький, який сам був пісенним поетом, “не визнав рації” за Франком-редактором. І даремно. Безсумнівно, поезії С. Чарнецького, на тоді студента Львівської політехніки, який жив донедавна у Станіславові, й пізнавав Львів через польську літературну богему і через театр (що згодом стане ще однією точкою дотику з І. Франком), потребували редагування...

Молодомузівці, молодші сучасники І. Франка, ще почерпнули від плідного живого спілкування з ним. І, що дуже важливо, як слушно зауважив Г. Чопик, поет не був для них сакралізованим [22]. Як писав П. Карманський в “Українській Богемі”, І. Франко тоді не був для молодих поетів ні українським Мойсеєм, ні великим Каменярем, а лиш – “...невмолимим суддею в мистецьких справах і прямо дивував нас своєю глибокою аналізою творчости нашої і чужої, хоча розходився у своїх поглядах з нами і не мав виправдання для наших ідеалів модернізму” [5: 28]. Живий зв’язок з метром засвідчує й демократичний стиль листів С. Чарнецького до І. Франка, що є в нашому розпорядженні. Наприклад, у листі до І. Франка з проханням надрукувати його вірші у “Літературно-науковому віснику”, С. Чарнецький, зокрема, писав: “...Наколи узнаете за варту друкування, то помістіть у Віснику, але в найближшій книжці і дайте відповідь в переписці Вісника. Остаю з глибоким поважанням. С. Чарнецький” [9: 646]. В іншому листі (датованому 1905 роком) є такі слова: “Прошу ласкаво переглянути та справити, що треба, бо я із-за браку часу писав скоро нераз і не в’яжучи уступів” [9: 647].

Перша публікація С. Чарнецького у “Літературно-науковому віснику” – поезії з циклу “Літні ночі”: “Ніч крила свої розстеляє” і “Я жду тебе, літняя, ясна ночі” появилася у 1901 році. Згодом тут були надруковані понад десяток кращих творів

поета-молодомузівця, що увійдуть до його першої збірки [9: 635–636]. До них належать поезії з циклу “Бескиди”, насамперед вірш “Чорногора”, що у збірці звучить як “Говерла” (очевидно, на думку автора, дещо сучасніше).

Ще однією точкою дотику І. Франка й С. Чарнецького була перекладацька творчість. Як вказує В. Лучук, упорядник першої антології “Молода Муза”, С. Чарнецький був відомий сучасникам передусім як перекладач. Він, зокрема, переклав на польську мову одну із Франкових перлин – вірша “Як почувеш вночі...”, що згодом став народною піснею [7: 145].

Як почувеш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко!

Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;
Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко [2: 151].

Що привабило перекладача у цій поезії? Без сумніву, те, що вона переповнена ніжністю, відданістю, готовністю до самопожертви в ім’я коханої. У кращих традиціях української любовної пісні І. Франко порівнює дівчину з пташкою, зіркою, а нерозділену любов – з розпукою і “невтишимою тоскою”. У С. Чарнецького теж знаходимо почуття відданості коханій і пронизливої ніжності:

Коби я міг, як тії білі цвіти,
Що на твоїй принадній груді в’яли, –
Коби я міг так все при тобі мріти
Краси твоєї чаром зір поїти, –
Як білі цвіти, що на груді в’яли...

Коби я міг, як тії білі цвіти,
Що на твоїй чарівній груді в’яли, –
В твої промінні очі все глядіти,
Під подихом твоїм в нестямнім шалі мліти,
І в’янути, як цвіти ті конали... [20: 22].

Що єднало обох поетів, то це – лицарська постава в коханні. З усіх молодомузівців С. Чарнецький міг би найменше згірчити стражденне Франкове серце фальшивою інтимною нотою. На думку відомого критика Б. Якубського, він був найщирішим ліриком з грона “Молодої Музи” [23: 30]. Інший критик – М. Мочульський досить скептично оцінив поезії молодомузівської збірки С. Чарнецького. Він писав: “А власне поезія Чарнецького не єсть для мене тим жерелом, із якого моя душа могла б напитися цілющої води. Я знайшов в його поезії чуле серце на красу природи і на дівочу вроду, але я знайшов у ній і трохи акторства і

легкодушність...” [10: 394]. Як признався пізніше М. Мочульський у спогадах про свої відвідини хворого І. Франка у 1908 році, Іван Якович сказав йому: “А ви не демаскуйте поетів і не пишійть більш...” [11: 90]. М. Мочульський зрозумів це як натяк на його статті “Поезії Степана Чарнецького” та “Оден з ділстантів” (“присвячену” творчості О. Луцького, яку І. Франко знав у рукописі). Обидва критичні виступи були опубліковані у “Літературно-науковому збірнику” за 1908 рік і, як пише авторка післямови до спогадів М. Мочульського Н. Ощипок, мали спільну основу: “вони були спрямовані з одного боку на утвердження реалістичних тенденцій у літературі, а з другого – на критику літературного угруповання “Молода Муза” [11: 133]. Отже, І. Франко заступився за молодомузівців! Можливо, якби не прикре загострення Франкової хвороби саме того року, коли вийшла перша збірка С. Чарнецького, – він би неодмінно відгукнувся на неї! Як робив це не раз з приводу інших книг молодомузівців.

Щодо якоїсь спеціальної рецепції І. Франка поезії С. Чарнецького, то її немає (принаймні, нам невідома). Не можна серйозно сприймати критику чи пак його дотепне глузування з принагідної колективної збірки молодомузівців “Привезено зілля з трьох гір на весілля”, де дісталось й С. Чарнецькому [18: т. 37]. Тим паче, що поет помістив скритикованого метром вірша (“Ех vive la vie! Най пісня рвень пуста!..”) у своїй поетичній збірці. Щодо критики ідеалів молодомузівців, то, очевидно, її вистачало “порівну на всіх”. Як у відомій статті І. Франка “Маніфест “Молодої Музи” (так він назвав “програмну” статтю О. Луцького), де знято з п’єдесталів найбільші авторитети для молодих поетів [18: т. 37]. Як згадує М. Рудницький, молодомузівці сприйняли це немов “якусь глибоку особисту образу” [14].

Водночас І. Франко, який метав стріли у молодих поетів, обзиваючи їх жертвами згубної чужої літературної моди, сам дав світові чудовий зразок модерну перед самим модерном. Отже, є в його поезіях й виразні ознаки символізму, який тоді називали ще декаденсом, із властивими йому песимізмом, тугою і розпачем. “І в нашого поета було нещасливе кохання і до кінця життя добувало з його зачарованої скрипки тони ніжні, тужливі, сердешні, – трагічні...”, писав про причини народження “Зів’ялого листя” М. Мочульський. Як тут не повернутися до другої частини сентенції Б. Лепкого про природу цієї ліричної драми – з її “глибокими і чорним смутком осотаними тонами наболілої душі інтелігента...”? Отже, тут знаходимо ідеали – спільні для І. Франка й молодомузівця С. Чарнецького.

Наприклад, П. Верлен... І. Франко по-різному ставився до нього, критикував й перекладав. Музичність поезії, творення неповторного світу особистих переживань роблять поетику “Зів’ялого листя” близькою, окрім як до народної пісні, й до верленівських мелодій (себто, напрочуд музикальних віршів). “Найперше – музика у слові!”, закликав П. Верлен в одній зі своїх поезій, в іншій: “Музика – над усі закони!”. Правда, тут не йдеться про одну з модерних теорій, що започаткував Ріхард Вагнер, який уявляв мистецтво майбутнього як співдію всіх мистецтв, підпорядковуючи їх спільному настроєві. Намагання ж П. Верлена усе підпорядкувати

музиці, як пише І. Денисюк, – це вже крайність, і “Франко скептично поставився до Верлена, автора “Поетичного мистецтва” [4: 71].

Навряд, чи можна говорити про якийсь безпосередній вплив цього поета на І. Франка, який перекладав П. Верлена у 1898-му, тобто уже після “Зів’ялого листа”. Тут радше річ у подібній природі їхніх талантів. Очевидно, музикальність французького модерніста та українського поета єднають глибинні національні архетипи. За свідченнями сучасників, І. Франко, настільки любив музику й спів, що, бувало, у нього спершу народжувалася мелодія, а потім – вірш (зі школи пам’ятаємо переказ про те, що поет спочатку насвистав свого вірша “Вічний революціонер”, а лиш потім написав слова). Схожі свідчення й приклади залишили нам сучасники й про С. Чарнецького. Наприклад, зі спогадів його дочки Лесі Чарнецької: “Я пам’ятаю початок одного вірша, який тато не читав, а співав”:

Шуміли верби в поповій дебрині,
Шумів за ними березовий ліс –
На доли мряки напливали сині,
Сонце лягало на верхи беріз...

В основу цього вірша “На хлопському возі” (надрукованого у другій збірці С. Чарнецького “В годині задуми”) лягла “правдива” історія, як стверджує пані Леся, яку батько почув від одного візника на Станіславщині. “Тато молодим часто їздив в гості – від однієї сестри до другої, одна з них жила в селі Цуцилові коло Станіславова” [8: 283]. “...Ймовірніше, це була похмура легенда про трагічну долю дякової дочки-красуні, яка загинула через свою пристрасну вдачу – чи від руки зрадженого хлопця, чи, може, – й рідного батька, який не міг простити їй недоброї слави...”. У збірнику “Народні пісні в записах Івана Франка” є пісня під назвою “Шуміли верби в поповій дебрі” [12: 116] – також з трагічним сюжетом. І хоч на цьому та ще на першому рядку подібність з нею вірша С. Чарнецького вичерпується, та все-таки його зв’язок з народною піснею очевидний.

Про мелодійність поезій С. Чарнецького свідчить хоча б його цикл “Відзвуки” (з мотивів Шопена). Порівняймо ритмомелодіку та алітерацію одного із цих віршів з Франковою:

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студене?...[21: 147]

Гасне день,
Туман долину слонить.
В садах біліє квіт вишень,
Між листям вітер дзвонить [21: 41].

П. Верлен, як один із французьких поетів-символістів, що мали вплив на становлення модерністської естетики молодомузівців, у цьому випадку потрібний нам

для в'яснення дискурсу Франко–Чарнецький ще й з іншого боку. На думку деяких дослідників, П. Верлен – найбільш інтимний поет серед французьких символістів. Так само, як С. Чарнецький – серед молодомузівців. Ця заувага – коректна в цьому контексті, адже йдеться про найінтимнішу лірику І. Франка. С. Гординський з позицій 1956 року вказував на спільність естетичних засад автора “Зів’ялого листа” з іще одним незаперечним авторитетом для молодомузівців – Ш. Бодлером, ба – з його славетними “Квітами зла”: “Важне тут те, що поети, і один, і другий, протиставили громадянству свою творчість, пересичену вибуялим індивідуалізмом, який шокував їх суспільність... Зискувала на цьому сама поезія з її абсолютною, оголеною щирістю почуттів, бо і тут, і там, кожен поет хотів висловити передусім себе самого – якнайглибше, якнайосновніше, якнайінтимніше” [3: 137].

На відміну від В. Пачовського, який писав вірші в альбом Дзюні, Стефці, Олі та інших, С. Чарнецький ніколи не називає ім’я своєї коханої. Річ у тім, що С. Чарнецький, як і І. Франко, як і ліричний герой любовної народної пісні любив і страждав очевидячки. Його (С. Чарнецького) “Зів’яле листа” – це цикл “До неї” із єдиної молодомузівської збірки, 1908 року. 16 віршів, до яких, звісно, можна було б додати ще з наступних двох збірок.

Є тут і “космічний сум”, і відчайдушна туга, яку можна відчутти тільки на дні справжнього почуття, коли наперед боїшся, що се щастя може минутися. Кохання кидає контрастні тіні на світ, загострює трагічне світовідчуття. Адже нічого немає на цій землі вічного, Господи! Хвилі взаємної любові, взаємного бажання такі короткі. А мить, коли дві душі потрапляють в один ритм, в унісон – прориваючись до космосу, до раю – це справді тільки мить. І немає більшої муки, ніж передчуття невідвортної розлуки двох душ – кінця того раю. Це і є, напевно, кохання... Страждання, як і кохання, – справжнє.

Твій голос – то слізна без слів
 Молитва білих цвітів.
 То тихий мелодійний спів
 Із зазірних засвітів.
 Твій голос – то страшний проклін,
 Аж серце каменіє...
 Твій голос – то надгробний дзвін
 Над труною надії... [20: 28].

Інтимна лірика С. Чарнецького часто звучить на ноті високого страждання, це біль шляхетного серця від туги за коханням, серця, яке ніколи не звинувачує кохану... Ці мотиви дуже характерні для любовної лірики С. Чарнецького, серед якої є зразки української тужливої поезії, які сміливо можна розглядати в контексті Франкових впливів. Вплив Франкової інтимної лірики на розвиток української поезії взагалі важко переоцінити, адже вона з’явилася на тлі, не багатому інтимними мотивами.

Додамо, що формування сучасної оцінки літературознавців явища модернізму “Молодої Музи” і ставлення до нього І. Франка не завершене і становить окремий дискурс. У нашому випадку лише зазначимо, що у стосунках І. Франка з молодод-

музівцями варто враховувати моменти, які їх єднали. Наймогутнішим з них була його власна причетність до модернізму, а власне вершинна лірика “Зів’ялого листя”, котру можна розглядати як початок української модерної (символістської) інтимної лірики, розвиток якої знаходимо і в С. Чарнецького.

Література:

1. Акорди: Антологія української лірики від смерти Шевченка. Уложив І. Франко. З ілюстраціями Ю. Панькевича. – Львів, 1903.
2. Вістник. Wistnyk. – Львів, 1939. – Т. II – Квітень.
3. Гординський С. Франкові “Квіти зла”. У 100-річчя народження поета // Гординський С. На переломі епох: Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / Серія “Ad Fontes – До джерел”. – Львів, 2004.
4. Денисюк І. Барви і звуки слова // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 1: Літературознавчі дослідження. – Кн. 2.
5. Карманський П. Українська богема. – Львів, 1996.
6. Лепкий Б. Три портрети: Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Спогади. – Львів, 1998.
7. Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст. / Упоряд., передне слово та приміт. В. Лучука. – К., 1989.
8. Мориквас Н. Меланхолія Степана Чарнецького: Есей. – Львів, 2005.
9. Мориквас Н. Іван Франко і Степан Чарнецький: між традицією і модерном // Записки наукового товариства імені Шевченка: Праці Філологічної секції. – Львів, 2005. – Т. ССЛ.
10. Мочульський М. Поезії Стефана Чарнецького п. з. “В годині сумерку” // ЛНВ. – 1908. – Т. 41. – Кн. 2.
11. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів, 2004.
12. Народні пісні в записках Івана Франка / Видання друге, доповнене і перероблене / Упорядкув., вступ. стаття і примітки О. Дея. – К., 1981.
13. Погребенник В. Поети-“молодомузівці” та фольклор: [Б. Лепкий, П. Карманський, В. Пачовський, С. Чарнецький] // Слово і час. – 1990. – № 9.
14. Рудницький М. “Молода Муза” пів-ювілятом // Назустріч. – 1937. – березень – Ч. 6.
15. Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів. Для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. Спільне видання “Українського слова” і “Української народньої бібліотеки”. – Берлін. – 1922.
16. Тиберій Горобець. Квіти й бодяче: Нариси й замітки з дороги життя. – Львів – К., 1922. – Вип. 12.
17. Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Дослідження. – Тернопіль, 2005.
18. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
19. Чарнецький С. Богдан Лепкий // Молода Україна. – 1902. – Ч. 1–3.
20. Чарнецький С. В годині сумерку: Поезії. – Львів, 1908.
21. Чарнецький С. “Сумні ідем”: вибір поезій. – Львів – К., 1920. – Ч. 34.
22. Чопик Г. І пішов Франковим шляхом. До проблеми літературних взаємин І. Франка і В. Пачовського // Літературний Львів. – 1995. – липень.
23. Якубський Б. Поезія критичної доби: Галицька та буковинська поезія ХХ віку. – Харків–К., 1930.