

Львівське відділення
Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка
Національної академії наук України

«Франкознавча серія»
Випуск 3

РОСТИСЛАВ ЧОПИК

ЕССЕ НОМО

*Добра звістка
від Івана Франка*

ЛЬВІВ — 2001

ББК Ш5(2=Ук) 5 – 4 Франко 4/5
УДК 821. 161. 2 (092)
Ч-754

Чопик Р. Ессе homo: Добра звістка від Івана Франка / Відп. ред. Є.К.Нахлік. – Львів, 2001. – с. [У надзаг.: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. «Франкознавча серія». Вип. 3].

У своїй попередній книзі «Переступний вік: Українське письменство на зламі ХІХ – ХХ ст.» (Львів – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 1998) Ростислав Чопик застосував оригінальну літературознавчу методу прочитання творчості того чи іншого класика (В.Стефаника, Л.Мартовича, Марка Черемшини, В.Винниченка, О.Кобилянської, М.Коцюбинського, Лесі Українки) як єдиного Твору... Зараз у той же спосіб прочитано творчість Івана Франка. З'ясувалося, що вона, безберега і розмаїта, зіткана з суперечностей та екстрем, так само – єдине Ціле! І що наскрізний сюжет (алгоритм) формування цього захопливого Твору є сюжетом *органічної* матеріалізації духу – «формулою»... життя!

Друкується за ухвалою Вченої ради

Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України

від 18 жовтня 2001 року

Рецензенти: доктор філологічних наук **М.М. Ільницький**
доктор філологічних наук **М.П.Кодак**

Відповідальний редактор – **Є.К.Нахлік**

ISBN

ЗМІСТ

Вступ. Ad hominem!

I. Homo creator

Ідеал

Постановка проблеми на сцені класицистичного театру

Подолання романтизму

Вибір методу

Експеримент:

- *Мікролабораторія: «Борислав»*
- *Макролабораторія: «Галапагос»*
- *Лабораторія-еталон: «Дно»*

На лоні натури

II. Homo militans

«Вічний [.]еволюційонер» («парії» – «кшатрії»)

Сторож

Каменяр

На порозі «ідеального реалізму»

III. Homo faber

Будівничий

Лікар

Репортер і правник

Кайн і Фавст

IV. Homo sapiens

Траєкторія друга

Аркан у кошику

В пеклі домашнього огнища

У вовчій тіці

«Маленький бомблик в вирі матерії»

V. «Homo-homini...

- *...lupus est» (homo animal)*
- *...est animal sociale»*
- *...amicus debet esse» (homo ludens)*

Висновки: «Ессе Homo!»

Методологічний епілог

Список літератури

Вступ. Ad hominem!

Перший том 50-томового Зібрання творів Івана Франка, як відомо, започинає «Гімн» вічному революціонерові, духові, що тіло рве до бою, і цим вітає розвидняючийся день. «Гімн» – чільний вірш другої Франкової збірки «З вершин і низин», що зібрала поезії кінця 70-х – початку 90-х років. Перша – «Баляди і розкази» (1876), куди увійшов ранній доробок письменника. Принцип укладання творів у серіях 50-томника строго хронологічний. Чому ж із самого початку його не було дотримано?

Здавалось би, причиною – учнівський характер віршів, писаних «в юні дні, дні весни». Виходячи із засади, що «до своїх ранніх поетичних спроб Франко ставився критично, між іншим тому, що вони у переважній більшості писані «язичієм» [1; т.3; с. 419], а також посилаючись на останню волю автора, котрий у новій мовній редакції включив поезії 70-х років до збірки «Із літ моєї молодости» (1914), упорядники вирішили «Баляди і розкази» не подавати. Натомість обмежилися репертуаром останньої прижиттєвої, вмістивши його за кількома винятками («Коляда (руським господарям)», «Хрест», «Наперед!») прикінці третього тому...

Аналогічна «перепрописка» спіткала у 50-томнику й першу публічну маніфестацію Франкового творчого кредо – літературно-критичну працю «Поезія і її становисько в наших временах», із якою молодий науковець виступив на засіданні товариства «Дружній лихвар» у березні 1876 року. Стаття «Література, її завдання і найважливі ціхи» – то вже 1878 рік, однак саме нею (посунувши «у майбутнє» ще цілий ряд хронологічно більш ранніх розвідок) розпочато 26-й том Зібрання, що відкриває серію «Література і мистецтво». Позірно причиною знов т.б.м. іще «не Франків» рівень першого маніфесту й натомість – «доленосний», як для самого письменника, так і для всього «подальшого розвитку української літератури» резонанс маніфесту другого. Зрештою, здаючи собі справу щодо, як здавалось йому, переважно реферативного характеру виступу «Поезія і її становисько в наших временах», сам Франко дав своїй статті скромне жанрове

означення «студіум естетичне» і признався, що вона «останеться на всякий случай тільки пробою і не отвітить вимогам стислої научної праці» [1; т. 26; с. 393]. Свого ставлення письменник не змінив і надалі, не вважаючи за потрібне продовжувати «студіювання» (в журналі «Друг» було опубліковано тільки перший підрозділ п. н. «Дефініція поезії»). Отож, упорядники Зібрання наче б мали повне право і тут порушити хронологію, вмістивши згадану студію не на початку, а в кінці 26-го тому, під рубрикою «Ранні літературно-критичні праці».

Однак.

Маргіналізація властивих початків класика, що на перший погляд здається суто формальною, дезорієнтує увагу покористувачів його спадщиною значно більше, аніж навіть відсутність в актуальному обігові проскрибованих за радянщини творів. А головне, вона має не стільки формальну, скільки глибоко присутню причину...

«Розвидняючийся день»: свій – України – людства, ранній Франко вітав не бойовим кличем, а «пісні ранньої співом»: «... Се день світла, се день слави, Се день ясний, не кривавий, Се день миру, не день бою, День пісень і день любови...» [1; т. 3; с. 296]. Голос його духу співав гімн *«Сходові сонця»*, пошукуючи в собі «божеське».

«Божеське в людській душі» – декларація цілковито ідеалістичної світоглядної настанови початківця. З огляду на її «задивленість» у цілу будущину генія, текст наводимо повністю: «Коли ти в світ слав рід людський, / Життя людей зробив борбою, / Свою ти божеськість їм дав – / Дух, творчу силу із любовою. / Людськеє серце гріх сплямив / І роз'єднав людей з тобою, / І помрачилась в їх серцях / Та творчість духу із любовою. / Та встало світло по тьмі ночі, / Ти поєднав людей з собою, / Нове життя у світ живий влила / Знов творчість духу із любовою. / Дух наш із твого духу родом / І вічно зв'язаний з тобою, / А вічні огнива ті – / Лиш творчість духу із любовою» [1; т. 3; с. 291].

Тобто первісний задум Творця полягав у тім, аби людство жило в стані любові і творчої праці. Снагу любити й творити закодовано у самій природі

людини. Відродитись до щасливого життя – життя у Бозі – після віків гріха, що сплямили первісну чистоту віків золотих, людство зможе тільки порятувавши від остаточного помрачіння світло любові й творчості у собі – світло «божеського». Шанс для цього залишається навіть тоді, коли не-«божеське» звело міру того світла (отієї снаги) до мінімальної іскорки... Тільки треба її віднайти.

Що й potwierджено у найпершому і *головному* Франковому маніфесті:

«Поезія єсть винайдення іскри божества в дійствительності» [1; т. 26; с.399].

Від сонетів «Народна пісня» і «Котляревський», котрими (1873), як відомо, маркується початок творчого шляху Франка, – до «Мойсея», архитвору життя, де весь Шлях постає в квінтесенті підсумкової величі, він ітиме під зорею цього гасла, під знаком винайдення *рівноваги* межи реальним (тим, як є) та ідеальним (тим, як бути повинно), рівноваги, запитів на яку Франко не бачить у своїх попередників, «таких поваг на полі естетики і філософії, як Арістотель, Лессінг, Шіллер, Гердер, Фішер і інші». Натомість він констатує полюсизацію довкола взаємовиключних дефініцій-екстрем: «заширокої» (від Арістотеля) і «завузької» (від «новіших времен»).

«Заширока», визначаючи літературу як «наслідування, отобразування життя» («мімезис»), втягає в круг її предметів абсолютно все аж до «плям, підлості, низькості і неінтересних моментів», чим, на думку молодого дослідника, перевищує припустиму дозу реальності. «Куди можна зайти таким путем, показує нам історія словесностей многих народів. Словесність німецька з XVIII століття в так званий «Sturm und Drang-Periode» служить яко коментар...».

«Завузька» ж дефініція, «опреділяючи поезію яко індивідуалізування ідеалу», вже цілком навпаки – спотворює реальне життя на догоду фантомам, далеким від нього. «Убранії в тіло і осадженії на землю» *такі* ідеали виявляються індивідуалізованими не в людських, а лише в людиноподібних істотах, прикладом чого – «огнистії твори Словацького»: «Хоть геніальний поет, він, углубившись в

безконечний мир своєї фантазії, стратив з очей мир настоящий, – роз'єднався з ним і зненавидів його, – а о його всіх креаціях можна з жалем сказати: що за чудесні твори, шкода тільки, що се не люди» [1; т. 26; с. 394-396].

Розібравшись з полюсами, Франко ставить перед собою т.б.м. «екваторіальну» мету: «погодити її противності», «з повищих дефініцій зліпити одну», винайти «щось посереднє mezi тим всім», щось, «котре не єсть ісключно ані одним», але має відношення до одного й до другого – якусь третю якість, синтетичну дефініцію цілості, щось, в чім стрілися би екстрими. Ця мета рефрено озивається впродовж усієї студії (як бачимо, варіанти її називань складають цілий синонімічний ряд). Франко все не зважається дати остаточне формулювання, признається, що «зазив» до цього, «правду сказавши, [...] переймає [його] страхом»...

Аж дивно: чого б то боятись? У якімсь там студентським відчиті? Перед маленьким гуртком ровесників, із якими не раз каву пив?.. Щиро, посеред громадь силогізмів наукового стилю, привідкрито віконце у душу. І навіть посмішку будить оцей архиповажний тон, оце юне «на серію», ще й до того «язичієм», чи то майже «язичієм»: «чоловічество», «чутство», «движення», «ісклучно», «і інії»... Може, й напrawdę воно ще «зелене», і все у нім гротескове: тон, «опреділення», страх? Може, саме воно – «предметом» трішки пізніших «дефініцій» свого ж таки автора, котрий, виводячи «завдання і найважніші ціхи» літератури на новому етапі розвитку, добре тямитиме «тоті блаженні часи, коли, бувало, зійдеться нас кількох гарячих патріотів-ідеалістів і почнемо широку бесіду...», де там (!) – «несосвітенну тарабарщину про літературу (так я думаю нині о тих бесідах), – установляли і валили «вічні, незмінні, естетичні правила», – а котрий гарячіший, то спішив і на примірах власної композиції доказувати правду і незмінність свіжоухвалених регул» [1; т. 26; с. 5].

Гай-гай! Знав би він, скільки то іще раз «розслиз[атимуться], мов сніг на сонці», динамічні, пульсуючі ціхи його дальших автопортретувань! І ніколи не всує... Як тоді, в «ті блаженні часи», коли – поготів!

...Йому справді тривожно. Його страх – з категорії тих, що у давній колядці «чудяться» – «рожденного бояться». І чого б та боятись – то ж маленьке дитя в сповитку? А того б то боятися: страшно сполохати Бога...

...Франкові «страшно» і «чудно». Адже дефініція, що її декларує, – то дефініція ідеального у реальному – Божого у Людському.

Божий Син і Син Людський – синоніми. Той, кого вони означають, рожденний із небесного духу Отця – у – земній плоті Мами. Їхня любов *взаємна* – через це благодатний їх плід. Так було, так є і так бути повинно, хоч понині це чомусь ще не ясно дітям Божим – дітям Людським.

Іван приходить засвідчити саме Це.

Ми повинні збагнути його свідчення.

I. Homo creator

Зачинаючи, він кладе олівцем кілька базових розчерків. Відходить, примружує око, говорить собі: так – добре... І поринає у творчість. Стартові лінії розчиняються у мереживі дальших, наступних; прокладаються розгалуження, накладаються фарби, і, здається, вже пропали насподі магістралі проекту? Ні, у митця просто немає бажання раз у раз перечитувати сценарій, повертати спеціальну увагу до тих перших простеньких ескізів. У митця немає потреби змислами і свідомістю відсвіжувати оте, що душа пам'ятає сама, що для неї – константа, раз-назавше вкарбована у глибінь підсвідомого. У митця немає...

У дослідника – є. Різномірність і різножанровість величезної Франкової творчості; кардинальні і, на погляд перший, взаємовиключні розходження межі окремими її періодами; в сумі з масою контroversійних потрактувань за більш, ніж столітню історію франкознавства – то воістину та актуальна її «дійсительность», з-під товстих нашарувань якої просить слова «іскра божества». Вона там повсякчасно присутня, та не завше легалізована. Слід це зробити, організувавши довкола неї, а точніше – довкола її «винайдення», всю «дійсительность». Інакше, як показує досвід, Франко «розслизається». І не лише кількісно, на десятки томів і тисячі позицій франкознавчої бібліографії, а насамперед якісно – почастиною привласнюваний апологетами всеможливих естетичних, політичних, конфесійних уподобань; як же (sic!), почастиною ж, ігнорований ними.

Напочатку робити це зовсім нескладно. І досліднику, і Франкові. Дослідник «ставить на місце» (в хронологічний ряд) «дефініцію поезії» й ранні твори, з яких усе почалося. Франко ж виходить у поле і, змовивши ранню молитву, стає до роботи.

Ідеал

...Дошкуляє досвітній туман. За туманом нічого не видно. Але ось із його глибини «виринає світла око» – «*Схід сонця*». – Мряка гине...

Зерно лягає у землю. Ще недавно тут все вкривали стяті покоси. Та невдовзі, й це запевне відомо, лан заколоситься знов. Бо в нутрі малого зерна – невичерпна потенція («*Наш образ*»)...

Проросло. Але як же пізно! Товща ґрунту така важка. Вже довкола червнева спека і, здається, приречений паросток? Ні, конденсована під огромом небесної бані, рятівна, спадає роса («*Моя пісня*»)...

Спрага дужчає. Але поруч, «у стіп могили», не всихає криниця («*Народна пісня*»). З темних джерел, з грудей землі прибуває жива вода, щоб ... «чистим жаром серце запалити»...

Ця маленька метафорична невмотивованість (водяні «струї» в ролі «запалювача») – дуже зручний місток для узагальнення всіх позгаданих вище образів. Всі вони – безумовні інваріанти-наповнювачі однієї засадничої ніші. Сама фактура хліборобської «дійсительности» пропонує безліч наочних потверджень всюдисущості у своїй глибині «іскорки божества» – невмирущої вітальної сили. У неї слід вірити, її слід скрізь бачити – і терпляче ростити ниву. Допоможе сам Бог.

Хлібороб не може без Нього. Стан *віри* органічний для того, чия доля пов'язана з полем. Урожай залежить не тільки від праці рук, а й від милости Неба, чию ласку заслужить лиш істинний християнин. Згадаймо «вічні огнива ті», що в'яжуть людину з Богом; те «божеське в людськiм дусі» – ту «творчу силу із любовою». І упізнаймо:

«В устах тужливий спів, в руках чепіги плуга – Так бачу я його...» [1; т. 1; с. 60]. «Пісня і праця» на ниві, яка, хоч робиться «для добра чужого», не викликає у «*Наймита*» («той наймит – наш народ») алергії, бо робиться з любов'ю: «В століттях нагніту його лиш рятувала Любов до рідних нив...» [1; т. 1; с. 61]. Ця любов безкорислива, але в ній же – найбільша користь: «З любов'ю тою він – мов велетень той давній, Непоборимий син землі...» [1; т. 1;

с. 61]. Ця любов – агапе; любов як постійний стан життя з Богом у серці, незважаючи й на найтяжчі, «Йовові», випробування. «Вже в гімназії [...] я [...] любувався пророками і переклав віршами цілого Іова» [1; т. 21; с. 325]; а з послання св. апостола Павла до коринтян вибрав уступ про «*Любов*». Ту любов, котра є найвищим і наймогутнішим інстинктом самозбереження, бо вберігає *душу* і дає їй снагу «все-все перетрива[ти]» [1; т. 3; с. 289-290].

У парі з «любвою» неодмінно живе «творча сила». Насамперед Франко асоціює її із піснею: з уст «наймита» ніколи не мовкне тужливий спів; «народній пісні» присвячено найперший Франків сонет; а у вірші «Моя пісня» декларовану «божеську» пару ілюструє один спільний образ: «Любов і пісня – тов росою, Що покріпля на шлях життя, Я, нею сильний, перестою Негоди земного буття» [1; т. 3; с. 286]. «Бувають щасливо обдаровані натури і бувають так само обдаровані народи. Я бачив такий народ – народ-музикант – це українці. Про них можна сказати, що їх скрізь супроводить музика» (П.Чайковський). «Wo man singt, da lass dich fröhlich nieder, Böse Menschen haben keine Lieder»: «Де співають, там лишайся жити, Лихі люди не мають пісень» (Ф.Шіллер). «Пісня й дума є найпомітнішим і найбагатшим даром України, покладеним у світову скарбницю. Це одностайно стверджують представники майже всіх народів» (Г.Нудьга) [102; с. 31, 33].

«Пісне, моя ти сердечна дружино, Серця відродо в дні горя і сліз, З хати вітця, як єдинеє віно, К тобі любов у життя я приніс. Тямлю як нині: малим ще хлопчиною в мамині пісні заслухувавсь я; Пісні ті стали красою єдиною Бідного мого, тяжкого життя...». Цим щирим освідченням зачинається вірш під промовистою для нашого випадку назвою «*Пісня і праця*» (1883), де Франко ділиться найсокровеннішим «секретом» поетичної творчості. Адже поруч із піснею мати заповідала йому важку невсипущу працю, глибокий зв'язок між якими відкрився вже по роках: «Праця ввела мене в тайники темні, Відки пісень б'є чарівна нора, Нею дива прояснилися земні, Загадка нужди людської стара. Пісня і праця – великі дві сили!..» [1; т. 1; с. 74-75], а точніше сила одна, сила

«божеського», *творча* сила. Їй протистоїть сила іншого кшталту: мілітарна, груба – не-«божеська», що норовить не творити, а відбирати готове, створене іншими. З-під батьківської стріхи майбутній «титан праці» (за М.Возняком) виніс благословення тільки на першу... З-під материнської – з-під української...

«Ми, русини», живучи у єднанні з Богом, тобто в терпінні і мирній праці, не спокушаючись ненавистю й нетерпінням, кожноденно поповнюємо первісний задум Творця. І тому Він посвідчує нам свою прихильність дарами любові і пісні, що додають снаги перестояти-перетривати всі-всі негоди земного буття. З нами Бог, бо він з тими, хто Його вибрав, і ніколи не зраджував. За прецедентами благословенности хліборобського, українського, мирного – Божого – трибу життя Франко сягає в історію. Віршовані легенди-притчі «Хрест Чигиринський», «Аскольд і Дір під Царгородом», «Святослав» – то коментований розмаїтими фактами висновок, ословити який найзручніше рефреном однієї із них: «Мир мирним! На враждущих Сам Бог і його хрест!» [1; т. 3; с. 324]. Логіка аргументації нагадує засаду літописців: поразки зазнає агресор – боговідступник. А якщо й ні – торжество його тимчасове, бо «... проти Бога змігся, Хто проти нас ся зміг». Ще коли Діва Марія виношувала Боже Дитя, їй трапилося зустріти двох «сестриць» – старшу (руську) й молодшу (польську), і попросити у них опіки («*Коляда (руським господарям)*»). Войовнича молодша прогнала Божу Матір від себе, а працелюбна рільниця – старша, щиро погостила її. І тому на ланах у старшої повелися жита-гаразди, а заздра молодша пішла на неї війною і примусила працювати на себе. Та справедливість восторжествує, бо ж «Божа Мати – у нашій хаті».

Звернімо увагу на типологію *самозародження* Франкових переконань щодо родових рис українського менталітету в руслі попередньої традиції української думки: як історіософської – осмислюючи цей менталітет (М.Костомаров, ранній П.Куліш), так і релігійно-філософської – виражаючи-узагальнюючи-творючи (Г.Сковорода, П.Юркевич). Адже юний Франко не був знайомий:

– ані з «філософією серця»: про П.Юркевича (довіряючи довідковому тому 50-томового Зібрання) у Франкових працях не згадується – тим часом «Схід сонця», «Любов», «Божеське...» наскрізь пронизані духом «кордоцентризму»; а під легендами-притчами «Хрест Чигиринський», «Аскольд і Дір під Царгородом», «Святослав», «Коляда...» міг би із чистим серцем підписатись «Юркевич – [...] людина, котра на протязі цілого життя прагнула здійснення ідеї, яку заклала у підвалини свого етичного вчення, ідеї «миру з ближнім як умови християнського співжиття» [149; с. XIV];

– ані з тезою «сродної праці»: так само жодної згадки, аби в дитинстві чи юності «списував Сковороду»; серйозно ж ознайомитися із працями любомудра зміг аж після 1894 року, коли виданням «Сочинений Григория Саввича Сковороды» професор Д.Багалій «поклав першу і найважливішу основу до ліпшого зрозуміння і вияснення сеї незвичайної і характерної постаті» [1; т. 29; с. 437] – тим часом парадокс «Наймита» (працювати навіть тоді, коли твою працю інші привласнюють, – люблячи сам процес) і «сила» відомої байки «Пчела і шершень», діалогу «Благодарный Эродий», тощо – апології однієї й тієї ж істини. Згодом, у казці «**Без праці**» (1890-1891), Франко опише пригоди селянина Івана, що завдяки чарівному перстневі отримав можливість не працюючи бути багатим. Ефект вразив несподіванкою. «Бачити довкола себе тільки людей, котрі працюють на тебе, а не могли самому нічого ніяк робити – се для [Івана] було найбільшою мукою [...]. Сох щоразу більше і спадав із сил [...]. Тільки тепер він пізнав основно, що праця – се не тільки твердий обов'язок чоловіка, але прямо условина його життя, конечно для життя так, як повітря до дихання. Пізнав, що без праці чоловік звільна перестав бути чоловіком...» [1; т. 18; с. 301-302].

– ані, поготів, із «Законом Божим (Книгою буття українського народу)», яку вперше видано друком аж 1918 року – тим часом «Коляда...» не увійшла до 50-томового Зібрання із тієї ж причини, з якої «не рекомендувалася» українському читачеві «Книга буття...». Заступлена в обох творах ідея

української богообраності аргументується письменниками ідентично: Україна витримала віковий екзамен історії, бо ніколи, на відміну від інших «язиків», не розминалася з Богом: не хотіла чужого, а хотіла з усіма народами жити «по-братерськи» (із Польщею, до речі, у Костомарова теж – «як сестра з сестрою»). На українській *миролюбності* у Франка – особливий акцент. Прочитавши у шкільній читанці «незвичайно сильний та пластичний» вірш «Співець Митуса», він не погоджується із занадтою агресивністю, якою наділив свого «бунтовника» Костомаров. У Костомарова – «... Митусина пісня шалена; мирного людям життя не пророчить», хоч сама повстає проти Данилових кривавих усобиць. У Франка «*Мятеж Митуси*» так само викликали «мільони костей, крові й сліз» простого люду, якими Данило позначив шлях до «добра всіх». Однак Франків Митуса, зберігаючи за собою право на патос передсмертного прокляття «самовладникам», перед тим все ж визнає: «Провинився я й на смерть готов» [1; т. 3; с. 295]. – Таки важить, аби ідея миру не вкладалась в уста войовничому. Дух співця мирний, бо такий дух його народу.

Це дух *homo creator*.

Людини-творця, котра бачить своє призначення у повсякденному творенні: примножуванні, вирощуванні, народжуванні – врожаю. *Вродити*, створити, виростити може тільки дух люблячий і талановитий. Він не має потреби жадати чужого, бо йому до снаги все. Він пізнав закон творчості – Закон Божий. Бог – найперший Творець. Дух творчий – то дух Божий. Дух Божого люду – то дух *homo creator*.

Франко відчуває у *собі* велетенський творчий потенціал. Водночас «яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом», він почуває себе часткою свого народу. Вслід за «*Народною піснею*» – «*Моя пісня*», яку вважає *таким же* даром таємних, «божеських», сил. Тут же, в образі пізнього цвіту, порятованого небесною росою, виводить *свій* образ, а вже невдовзі пише «*Наш образ*», де та сама «цвітова» аналогія стосується «нас, русинів». Ця повна ідентифікація

транспонує «в народ» – в ту «дійствительность», що відкрилась поету найпершою і сприйнялась ще дитячим серцем як *норма*, його власні, вже глибоко інтимні, одкровення на тему «божеського» – «творчу силу», «любву», миродайний світогляд; і перетворює цей народ у колективного суб'єкта-носія «іскри божества», котрий хотів би «розвити [...], розпалити її в ясний племін», та поки що не може, бо «дійствительность», нав'язана йому іншими (тими, що зробили русина своїм наймитом), повсякчас норочить «придавити, а навіть зовсім загасити» святу іскру в його душі (ремінісценції за [1; т. 26; с. 398]).

На перший погляд може видатись, що Франко ідеалізує свій народ, приймаючи бажане за дійсне, «підганяючи» «об'єктивних» русинів «під себе» – аж ніяк-бо (погодьмось) не типового їх представника. Підстави для такого закиду, як пам'ятаємо, дає й сам поет, кількома роками пізніше начебто вирікшись «тих блаженних часів», коли був «гарячим патріотом-ідеалістом». І такий закид справді мав би рацію, але за однієї умови: за умови статичного, у ліпшому випадку дискретного («скоко»-подібного) оцінювання етапів Франкового шляху; за умови, котрої нема.

Придивімось, як «ідеаліст»^{*}-теоретик обґрунтовує те, що допіру водило пером «ідеаліста»-практика. «Припускаю, що кожний чоловік має в своїй душі, в своїй внутрі особний, йому вроджений світ, котрий наразі назву світом ідеальним [...]. Світ той внутренний розвивається з розвоєм чоловіка [...]. Світ ідеальний одного єсть ширший, другого – вузший, у одного розвинений більше в однім напрямленню, у другого – в інім [...]. Один і той же сам предмет тепер подобається нам менше, а пізніше, коли об'єм нашого ідеального світу розшириться, подобається нам більше [...]. Все затим подобається нам, що відповідає нашому ідеальному світові в сучаснім стадіум його розвою» [1; т. 26; с. 398]. Тобто природа такого ідеалу розвоєва, діалектична. Це не ідеал, канонізований в ідилічній довічній довершеності, але «зернятко раю»^{*}, «що приносим зарод його з собою на світ» [там же], і яке слід невпинно

^{*} Беремо у «лапки» з огляду на традиційну рецепцію цього поняття.

^{*} Беремо із «будущини» в остаточній термінологічній версії автора («Смерть Каїна», «Мойсей», тощо).

вироснути – задля вдячного *плоду*. Саме в цім – свята місія Чоловіка (читай Людини) – читай: Творця. Це найважливіша «точка».

Дух, «вічне діло» служіння якому починає юний Франко, наділений цільною, універсальною і (головне) прикладною чинністю. І зернину й людину благословля до життя та самісінька сила, без початку й кінця, без роздвоєння чи розтроєння – сила Божого духу. Алгоритми її ділання відчитуються зарівно, як «у полі», «в саду» – так і в серці людини... «Будь ти, співаче, як Божа пшениця, Пісня твоя – золотєє зерно. Скоро в лушпині дозріє воно, колос униз починає хилиться. Знає той колос, зерно і лушпина, Що для зерна вони тільки й росли, Що лиш тоді воно повне, коли Весь живий сок свій в нім зложить ростина...» [1; т. 1; с. 76]. – З духу виникає матерія: жива, органічна.

Його метафори строго функціональні, т.б.м. «корпускулярні». Ми ще розвинемо коментар до цього явища, з'ясовуючи специфіку Франкового «натуралізму». А поки що «ростинну» тропіку його ранніх поезій заґрунтуємо в ще одним (крім самого життя) «кодексі естетичнім».

...«От вийшов сіяч сіяти...». Одне впало невдало, інше ж «впало на добру землю і вродило одне в сто разів, друге в шістдесят, а інше в тридцять»... «За їхніми плодами, отже, пізнаєте їх»... «Царство Небесне подібне до зерна гірчиці, що його взяв чоловік та й посіяв на своїм полі. Воно, щоправда, найменше з усіх зерен, але як виросте, стає найбільшим з усієї городини, і навіть стає деревом, так що птаство небесне злітається і гніздиться на його гілках» [115; Матей; 7; 13]. Сіяти (а не закопувати), рости (а не консервувати), творити (осягати *нову якість* плоду), а не наслідувати (тиражуючи *просту кількість*) заповів Син Чоловічий. Сіячі-садівники української «агро»-культури вчули цей, *Новий*, Заповіт.

... «Яблони не учи родить яблука: уже сама натура еє научила. Огради только еє от свиней, отрж волчцы, очисти гусень...» [117, с.275]. Це – про дух: як у яблуні, так і в людині; як в зерні плодоносного дерева, так і в «зернах» Святого письма, із яких проростає «Сад божественных псьней». Саме це, мабуть, найуважніше «списував» у Сковороди Шевченко, аби згодом, «не нарікаю[чи] на

Бога», «орати свій переліг», «сіяти слово», дожидаючи «добрих жнив». Саме це ж «списував» уже у Шевченка Федькович, орючи «гори й долину» і зелену «свою Буковину», як наш Тарас, як наш тато, навчив [його] орати». Й ген – чи тільки вони!

Ясна річ, усі оці «списування» – не списування, але тільки детонування, благословення до зросту всеплодющого зернятка духу, «що приносим зарод його з собою на світ» – зарод «божеського в людським дусі». Вирощувати слід саме його, поширюючи об'єм ідеального світу із «внутра» митця-деміурга на нові і нові терени зовнішньої реальності, підпорядковуючи її собі, *таким* чином (тільки таким) програмово, концептуально її «ідеалізуючи», піднімаючи *de profundis* й ведучи за собою – *excelsior*. Коли ж сумнів охопить, «чи не дуриш себе» й читача (як, скажімо, у згаданім кредо Шевченка), гамувати його, пам'ятаючи, що важливо «представить не факт, а, так сказати, представить у розвитку то, що тепер існує у зароді», це – «головна річ» [1; т. 48; с. 205-206].

Повищий рядок узято вже з початку 80-их, коли Франко як відомо «во весь рост» культивуватиме творчу засаду «ідеального реалізму» («Борислав сміється», «Захар Беркут» та ін.). Початки цього методу – ще в середині 70-х, чого, зі зрозумілих причин, воліли не помічати радянські франкознавці, і без чого у їхніх дослідженнях «людський» Франків ідеал позбувався своєї глибоко релігійної («божеської») підстави.

«Іскра божества» для Франка – синонім до «іскри людськості» (приклад див. далі), відповідно «божеське» – до «людського». Підготовляючи своїх читачів (слухачів) до сприйняття остаточного варіанту «дефініції поезії», молодий науковець подає т.б.м. робочу інструкцію стосовно її вжитку. Творчий процес (власне, процес «винайдення...») має виглядати «яко копіювання життя в його розумних проявах, руководимого поетичною справедливістю», де «поетична справедливість – «понятіє [...], мірилом [якого] єсть людськість (прошу розлічити од чоловічества: чоловічество – Menschheit, людськість – Menschlichkeit)». Тобто «людськість» (людяність) є своєрідним камертоном на предмет упізнання в житті зародів

твореного митцем ідеального світу. Цей камертон «не єсть розум», «не єсть ісклучно чувство», а «єсть іскра божества, котрою наділений дух людський» [1; т. 26; с. 396-398]. З'єднавши у «щось посередне» розрізнені моменти аргументації зі «студіум естетичне» та ранніх поезій, можемо констатувати: людина стала людиною (ab definitio) відтоді, відколи в ній відізвався Бог. «Божеське в людськiм дусі» – то людяне в людськiм дусі. То зарід світу, опертого на творчій праці та взаємній любові, зарід, що його розвиватиме «хлопський син», митець-хлібороб, митець-садівник, що писатиме – як плекатиме Дерево Плоду. Тут, на «старті», в момент «сівби», архиважливим є оцей, *методологічний*, аспект Франкової творчості. Тому будьмо уважні:

«Той, хто сіє добре зерно – це Син Чоловічий; поле це світ; добре зерно – це сини Царства; а кукіль – це сини лукавого; ворог, що його посіяв – це диявол; жнива – це кінець світу; женці – це ангели. Так, як збирають кукіль і у вогні палять, так само буде при кінці світу: Син Чоловічий пошле своїх ангелів, які зберуть із його Царства всі спокуси й тих, що чинять беззаконня, і кинуть їх до вогняної печі: там буде плач і скрегіт зубів. І тоді праведні засяють, як сонце, в Царстві Отця свого. Хто має вуха, нехай слухає!» [115; Матей; 13; 37-43].

Хлібороб, що рецептує цей новозаповітний фрагмент, схильний помітити в ньому один «скок»: від сівби – одразу до жнива. Але ж поміж ними, між «альфою» та «омегаю» – сезон невсипущої праці. Як «ділати» її, коли «Діло Боже – вірувати в того, кого Він послав» (і – досить?), а «віра без діл мертва єсть»? Як «погодити тії противності» в записах євангелістів? Чим поповнити те, що не встигли як слід з'ясувати в Ісуса учні?

Перед юним Франком ці питання ще не стоять. Поневолений хлібороб «росказів» поки що суто Словом вимолює в Бога сонця, тепла, дощу – ідеальних умов для врожаю, й кріпить серце, аби перетривати негоду, що (він вірить!) лише тимчасово посухами, бурями, а чи мряками густими заважає йому в праці. Окрім віри й терпіння на негоду ради нема. Злоба здатна хіба ослабити творчу силу. «Щоби проізрастало» (за О.Довженком), слід писати лише на позитивних

емоціях. Український світ апробується на богообраність саме у протистоянні до світу агресивного – нехліборобського. Надзавданням є: не спровокувавшись на адекватну ворожому «зрадливому боєві» відповідь, пам'ятаючи «не убий» (поготів – «сестру», а чи «брата»), витримати за плугом, у святому терпінні, до часу, коли, наче від труб ерихонських, упадуть мури зла, і своє судне слово промовить сам Бог.

Коли «встане сонце по тьмі ночі» й проросте «добре зерно», а «жукіль» пропаде. Коли «божеське» восторжествує: в душі тих, що його доховали, й світі, де відтоді вони знову стануть господарі. Коли буде «друге пришествя»...

Це – ідея та фабула мрій уярмленого хлібороба ранніх поезій. Це, водночас, – ідея та фабула ранньої Франкової п'єси-притчі *«Три князі на один престол»* (1874), першої *практичної* спроби «винайдення іскри божества в дійсительності», де початківець заповзявся змінити *словесну* (молитовно-медитуючу) творчу засаду на *дійову*, і де вперше зіткнувся з проблемою, котру долатиме впродовж всього творчого шляху.

Постановка проблеми на сцені «класицистичного» театру

*«Блаженні миротворці, бо вони
синами Божими назвуться»*

[115; Матей, 5; 9]

...Всім здається, що могутній князь Всеволод вмер (?), загинув (?) – після бою з чужоземним напасником він кудись запропав... Претенденти на трон славні воїни Стаглав і Хрудош «оба показали, що рівна їх сила і рівна заслуга, бо оба побідили і оба побіджені упали» у взаємному герці. Їхнє «діло»

підхопили сини. «Ростислав зятято обставав при своїм, а Ратибор, хоч і рад би був уступити, однако роз'ярен словами Ростислава, котрий рід і заслуги його отця понижав, присяг, що не уступить і кроку свого права! Тепер, браття, грізна година наступає...» [1; т. 23; с. 25]. В краю звівається буря «братньої війни». Задля вдоволення збуджених пристрастей (родових-особистих амбіцій) проливається братня кров. Безлад, розбрат, поле бою – не поле врожаю, ще й у хлопа спина болить. Так минає вся драма... Під завісу ж «герої» конфлікту здивовано дізнаються, що незнайдене князеве тіло – живе! Князь «воскрес», визволений Стригоном із розбійницького полону, де інкогніто перебував упродовж цього часу. І приходить. Вчинити Судню годину.

Найбільшої відзнаки у нього заслуговує, звісно, Стригонь, що єдиний з-поміж підданців замість змагати о владу нову, зберіг вірність і віру в чинність влади старої. Заохочені навіть опришки Лабій і Палій, котрі «помимо свого упадку заховали в своїх серцях хоч іскру людськості», «не зганьбили святині свого духа» (співчували князю в полоні) – «тому ж людськість приймає [їх] назад в свій круг». Зате до всіх інших князь обертає докірливе і розпучливе, змішане зі слізьми золоте слово:

«Народе мій, що се значиться? Що за фурія страшна запустила свій меч пагубний в твою грудь? Де єдність, де згода, котров недавно пишались сини твої, де цвіт молодежі твоєї, де найзнаменитші з дітей твоїх? Судьба на хвилю скрила мя перед твоїми очима, а вже сам проти себе підняв ти меч вражди, підняв ти желізо убійства, а вже кров дітей твоїх поїть поля і лани твої, звірі кості їх розтягають, а круків стада співають зловіщую пісню смерті і заглади! Народе мій, що з тобою сталося?» [1; т. 23; с. 48, 47].

Сталось найгірше – ослабла віра. У «єдиного» й «всемогутнього». В те, що Він не може умерти. Що Він – всюдно і завше. У «Всеволода»...

П'єса не мала успіху. «Мало дії»(!) – резюмувала глядацька опінія по оглядинах у «Народному домі» [1; т. 23; с. 362]. Що було на увазі? Може, занадто просторі репліки «осіб драми», що часто переходять у позапів-, а іноді й

цілосторінкові монологи? Безумовно, – і це. Бо хоча авансцену раз-у-раз динамічно перетинають братовбивчі герці, авантюри розбійників, розставання закоханих, визначають її атмосферу – слова...

Чи самі лиш слова і Слова, коли їх забагато, недоречні? Коли б їх скоротити і пожвавити, розвинути, розгалузити дію, чи тоді б її було достатньо?

Ні. Бо чільна причина неуспіху – не стільки в «технічній» (тактичній) невправності молодого пера, скільки у неадекватному стратегічному вирішенні головної ідеї твору. Під завісу з'ясувалось: ідея заперечує всі, окрім одної, сценічні події; всі, окрім порятунку старого князя. Доки чубились буйні голови Ростислава і Ратибора, Всеволод знемагав од безвладдя у лісі. Замість рубатися зопалу, слід було всього лишень терплячим пошуком з'ясувати те, що, власне, і з'ясував Стригонь. Акція, котра заповнила основний простір п'єси, виявляється ... зайвою. В ідеалі її не потрібно. Ідеал – у збереженні згоди, *миру*. («Ох, Мирославо! Яке миле ім'я твоє...» – устами одного з «Грьох...» кохується той, хто підписуватиметься Мироном).

Ідеал – аби дії на кшталт тієї, котрій відведено левову пайку драматичного «діла», у житті було якнайменше – якнайбільше ж, натомість, тої, що панує «аж» на двох сторінках (саме стільки місця займає Стригонева визвольна акція). Тобто розвивати сюжет, зглиблювати характери, мотивувати вчинки е.с.г. слід було в напрямі утвердження «божеських» дій – саме тоді форма твору відповідала би змісту, працювала на ідею, яку драматург бажав засіяти у свідомості глядача. Вийшло ж, притлумила, т.б.м. завалила баластом. На ідею працює лиш абзац «золотого слова» й суд, що зовсім, до того ж, не є «страшним». Нікого не скарано, навпаки, Ратибор, у якого руки так само в братній крові, отримує благословення на шлюб з Мирославою та майно ворохобника Ростислава. Отже, не кожному воздається за ділами його, але й теж – за словами («голими» намірами)... Чому Франко припустився такого недоліку?

Рецензія «Львовской летописи» «Друг народа» (1876, №2) пояснювала це тим, що драматург «сам не мав ясних і чітких уявлень про характер осіб, яких він проводив у драмі» [цит. за 15, с. 77]. Уточнимо: й не намагався мати! Бо розгортання ситуації, що склалась на сцені, узалежнював не стільки від них, скільки від якоїсь «страшної фурії», котра «запустила меч пагубний» в груди народу, і врятувати від якої цей народ не мав змоги ніхто, крім Єдиного – Всеволода... Усім іншим особам драми таким чином відводилась тільки підрядна роль на тлі першого, ні, не в «ряді», а понад рядом, поза рядом, ба й поза... кадром. У центрі уваги був бездіяльний (паралізований ув'язненням) князь, а вчинки *дійових* осіб маліли, пристрасті, що покликають до них, мізерніли. Драматург і сам раз у раз нагадував про це, немов знеохочуючи глядача від занадто палкої співучасті у колізіях, переконуючи, що так чи інакше усе те – безглуздя. Приміром, зазнавши невдачі, Ратиборові воїни готові ще лютіше продовжувати боротьбу, а той їм говорить: «Радше мені загинути, радше іти і добровільно віддатися Ростиславу, терпіти найстрашніші муки і смерть, як на край мій, котрий і так від мене багато терпить, накликувати нову грозу! Покиньте мене, приятелі, ідіть до Ростислава...». Здавалось би, нейтралізувавши порив свого війська, Ратибор і справді готує себе (і військо) до ролі апостолів святого примирення? Де там! Досить ратиборцям не погодитись із таким закликком, а відтак, вже ростиславцям, піддати жару несподіваним нападом – і невдаха-миротворець «вилітає, кричачи [:] До оружжя! Порядкуйся! За мною!» [1; т. 23; с. 32, 42]. Справді, «дивна жизнь чоловіка! Як фаля водна під подувом того ж самого вітру-щастя раз взноситься, то знов другий раз опадає» – як тріска на гребені тої фалі, як безпомічна маріонетка у руках вищої сили: доброї (?), злої (?) – не в цьому річ, але тільки у тому, що *такі* характери – не характери, *такі* конфлікти – не конфлікти, за *таких* героїв глядач справді вболівати не буде, бо вони не є жадні герої, бо їх доля – «тиха робота» а'la Стригонь, але не *героїчна дія*...

Дефініюючи сутність класицистичної трагедії, професор Сорбони Антуан Адан визначив її як «трагедію героїчної дії». «Герої трагедії – це люди, котрі

волею чи неволею втягнені в дію. *Їм належить вирішити проблему героїчної дії, вони приймають рішення і реалізують його»* [123, с. 5] (курсив наш). «Сід» дон Родріго в п'єсі Корнеля убиває на поєдинку батька власної нареченої Химени дона Гомеса, бо той грубо образив його батька дона Дієго. Жодні уповання дочекатися вищого, королівського, суду не впиняють ані Родріго, ані дона Гомеса, ані (по фатальному герці) Химену, що обіцяє руку і серце месникові за батька (тобто потенційному вбивці свого коханого). Виникає ланцюг родової вендети, що перетворює лицарів честі на заложників честі. Жоден із них не мислить іншого способу розв'язати вузол проблеми, окрім як – розрубати його, незважаючи на те, що таке «око за око» суперечить нормам християнської моралі та закликам короля – «уособлення Бога на землі» (за медієвістом Ж. Ле Гоффом).

П'єса мала шалений успіх. «Прекрасне, мов «Сід!» – критерій суперлятиву у Франції середини XVII-го століття. На її популярність та сценічний «прокат» не вплинули ні осудний вердикт Французької Академії (серед пунктів обвинувачення – «відсутність ідеї»), ні публічне відмежування кардинала Рішельє, що «влонив у п'єсі Корнеля небезпечні вільнолюбні мотиви». Трагедію «могли дивитися безконечно, у товаристві тільки й було розмов, що про неї, кожен знав напам'ять хоча б декілька рядочків із «Сіда», дітей заставляли виучувати цілі уривки...» [123; с. 577-578]. Що ж так вабило глядача?

Те, чого поки що не визнав автор «Трьох князів на один престол». «*Audiat et altera pars!*»^{*} Юний Франко не вважав за потрібне застановлятися на рації «другої сторони» – прав особи, індивідуальності (в т. ч. сім'ї, родини), що, як отой Фортінбрас із «Гамлета» від часів Ренесансу все настирливіше заявляла про себе. «В цім королівстві є й мої права: Судьба мені велить їх ознаймити» (ідея порівняння – за О.Забужко («Хроніки від Фортінбраса»)). Класицисти ж у повен голос ті права ознайомили, *в рівній мірі* надаючи слово кожній із двох сторін й цим витворюючи ту напругу

* «Нехай буде вислухана і друга сторона!» (лат.)

конфлікту, що захоплювала глядача. «Особисте», звичайно, було неправим, однак, далеким від правоти виявлялося і «суспільне». Так, римлянин Горацій (з однойменної трагедії того ж Корнеля) убиває альбанця Куріація та його братів на лицарському герці, де без участі військ вирішилась політична субординація межі Альбою й Римом. Мала кров уберегла країну від великої крові братовбивчої війни. Горацій – герой «у квадраті», адже на вівтар загального добра він поклав трупи своїх родичів (Куріацій був братом його дружини та коханим сестри). Що поробиш, жереб звів саме їх. Однак Каміллине серце не витримує. В розпучі вона проклинає жорстокість брата, і той у «державному» гніві ... убиває ще й і її! Глухий кут? Як чинити цареві Туллу: увінчати героя, а чи стратити вбивцю? «Зваживши», «вищий» суддя обирає перше. Однак що тут обрати приголомшеному глядачеві?

На сцені класицистичного театру відбулася постановка проблеми, розв'язання якої не лише не було, але й не могло бути в силовому полі такої етики. Естетичним виплодом її духу могла бути тільки трагедія – жанр-констатація прірви між суспільним та особистим («божеським» і «людським») зарівно анти-ідеальними в світі, де панує *війна*. Де культивується конфлікт, а компроміс поневажнено; де можлива перемога, а чи поразка; де «третього» не дано... Франкові ж потрібне саме воно – «третє».

«Побідивши» й водночас «побіжені упавши», Стаглав і Хрудош уже на самому початку п'єси виводили акцію за межі «кодексу честі» а'ля «Горацій». Далі це намагається робити Ратибор, котрий спершу «рад би був уступити» провокаціям Ростислава (акурат – «дон Гомес», що «рід і заслуги його отця понижав»), а відтак закликає воїнів упокоритись навіть ціною «ганьби». Адже мир дорожчий за цю «ганьбу». Ратибор мислить у спосіб Кулішевого Сомка, що відмовився скористати із Турової допомоги і лишився в ув'язненні. Най хоч і Брюховецький, тільки би не лилась братня кров і не розводилася скрізь по Гетьманщині «мізерна пиха». Ось точне визначення! «Мізерною пихою»

вважають обидва українські письменники отой самий «культ честі» – основу класицистичного конфлікту.

Тож Франкові взаємини з класицизмом схожі на небажання «гриба» лізти у «борщ», на дії гравця, що, вступивши у гру, не приймає її правил. Це не його «система координат», цей театр для нього – театр абсурду. Більше того, миротворча, концептуально «урівноважна» духовна засада (а не лише осуд критики та «прокатний» неуспіх) і загалом «посприяла» тому, що юний Франко відклав заняття драматургією в «довгий ящик». Адже без конфлікту драматургія «в'яне», а наш початківець прозирає в будущину ось яким чином:

«Ввік до заслуги дві ведуть дороги І дві корони жинь нам може дати:
Одна – трудиться і калічить ноги, А друга – з вірою й молитвою страждати.
Щаслив муж і народ, якого воля Судьби веде з одної та на другу, Із поля праці
до терпіння поля, Щоб мовчки йшов через огні й наругу...» [1; т. 3; с. 286].

То – *«Дві дороги»* (1875), однак разом з тим вони дуже близько від себе. Так, що можна, йдучи-«ділаючи», повсякчас придивлятися до «компасу», прислухатись до «камертону» віри й молитви. Для цього треба раз у раз приспинятися, заходити в придорожню капличку. Такий образ був би точніший, адекватніший станом до духу (нереально ж іти *одночасно* двома дорогами). По ходу сонета поет це відчуває. Тим-то коригує «маршрут» у спосіб «чогось посереднього».

«Аби ступав, мов ніччю путник в полі, З сльозою в оці та з надією в душі,
Що ще діждеться ранку, світла, волі...».

Путник – в полі, на бездорожжю. Десь пообіч-врізнобіч розбігаються ті, протоптані: тільки «слова» – чи – тільки «діла». Переходячи «з одної та на другу», він, здається, зблукав у пільмі? Ні, бо вірить, що знайде «третю», «йдучи з молитвою наперекір недолі» – несучи ідеал у *життя*.

Із-пообіч, з «entweder – oder»*, назирають спокуси, котрих аж (!) дві. Зараз, на самому початку, особливо важить здолати першу, ту, що начебто й зовсім на спокусу на схожа, а цілком навпаки – позує на її «святу» антитезу. Щонайкраще

* «Або – або» (нім.).

цю спокусу унаочнить все той же «гарячий [колись] Куліш». Навчений (а точніше перевчений) досвідом «калічення ніг», він заперся у Мотронівській «келії», аби «з вірою й молитвою страждати», тобто – головні зусилля душі присвятити перекладу Біблії. Там же сказано все! Що ж іще додавати? Хіба розводити на грядках біля хати «хуторну філософію» й «удаленную от мира поезию», «незлим тихим» згадуючи «[Шевченка] у пеклі» та славословлячи «добрих» царів Петра й Катерину, що «вберегли» «Малороссию» від її «історического ничтожества» – братовбивчих воєн і «чорних рад». Тут, на хуторі, «без гріха», до якого веде самостійне політичне ділання, дочекатися труб єрихонських. Відхрещуючись від тенденцій європейського історичного розвитку, вважаючи спокусою тільки їх, смиритись у монастирі, мури якого береже могутній монарх – «православие, самодержавие и народность» в одній особі...

В одній особі «муж і народ» (бо взяв на себе турботу про всіх підданців) і водночас «отець, на яким рука Божа спочиває». Таким, як пам'ятаємо, був Франків Всеволод. Був, а далі – не буде.

У 1875 році Франко вже свідомий своєї помилки. «Князь-Христос» і його «друге пришествя» – то ілюзія, не ідеал. Ту ілюзію спростувала історія, ну, а факт спростування посвідчила література. Тож, *по-перше*, – «король помер»! «[Не] жиє, [не] жиє князь *наш* Всеволод».

Уже покористовуючи «Короледвірським рукописом» як історичним джерелом для своєї п'єси (на той час не було відомо, що це твір В.Ганки), Франко знав, що деформує реальність в інтересах свого ідеалу. У Ганки суд межі Стаглавом і Хрудошем, які посварилися «о уділ вітцівський», вершить не сам отець Клен (вочевидь, «ніша» Всеволода), але сестра Любуша («Любушин суд»). Старий князь же й на правду «остаточно помер» (беремо в О.Кобилянської) і намагались його «воскресити» – то уподібнитись самогубцеві Г.Клейсту, що устами одного зі своїх героїв розпачає до «Роберта Гіскара» (однойменна трагедія): «О, якби те було можливим, щоб на світі Тобі й довіку не судився гріб. О, якби був безсмертним ти! Безсмертним! [...] Єдиний, той, кому нема заміни...» [69; с. 42, 43]. Моторошне видовисько: хворий чумою король, що ба-

дьориться й маскує ознаки недуги – і рокований на «сирітство» народ, народ-дитина перед прірвою правди. «Дай мені поцілувати твою руку», – говорить до божевільного короля сліпий Глостер. – Чекай, нехай обітру її, – відповідає Лір, – вона смердить трупом». Ці рядки – не лише з «Короля Ліра», але й із пізнішої Франкової студії про цю, за його ж висловом, «без сумніву, найвеличніш[у] і для загалу найбільш зрозуміл[у] трагеді[ю] Шекспіра». Прикметно у нашій випадку те, що у своїй розлогій літературознавчій шекспіріані «найбільшої глибини досяг[не] Франко» (за І.Журавською), аналізуючи саме цю п'єсу; і що серед відносно нечисленних його перекладів Шекспіра, поруч з уривками цього шедевру – уривки далеко не найсильнішої пізньої «Бурі». Спільним знаменником інтересу до цих творів – крах монархізму *ab definitio*. В «Бурі» той грандіозний акт унаочнено алегорією державного корабля, розхитаного штормовою стихією історії, а в «Королі Лірі» – символом «рульового», списаного на берег. «Королівський маєстат – оце трагічний вузол, або, коли хочете, трагічна вина короля Ліра». Шекспір «дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійному тлі» [1; т. 33; с. 205-206]. Кризу абсолютизму, тупиковість історичних його перспектив засвідчено більшістю літературних «поваг», котрих «держався» ще з середніх класів гімназії. Штюрмерський «Гец фон Берліхінген» (Гете) змушений взяти на себе турботу о справедливість, бо «добрий імператор», у якого він все ж не перестає вірити, «чомусь» не може цього зробити. Той імператор так і помирає десь за кадром, наприкінці п'єси, не вступивши у гру. І чи вмер він, чи ще живе – невелика різниця, бо політику в королівстві вже давно визначають інші, страх далекі од Бога, дійові особи. В Гетевім же «Егмонті» це – славно[сумно]звісні Макіавеллі та герцог Альба, на яких «король у всьому здався» і які провадять державну політику на засадах глибокого аморалізму. «Їх» підступність побиває і наївну довірливість Егмонта і кохання, вже Шіллерових, Фердинанда й Луїзи. А тому «*in tyrannos!*» – на титулі його «Розбійників». І тому, *по-друге*: «Корона – це злочин» [1; т. 33; с. 206].

Тут Франкові якнайліпше повів Шевченко. «Сон», «Царі», «Юродивий», «Кавказ», «Неофіти»... Звичайно, шевченкознавчі студії про «темне царство»,

тавроване цими творами, – ще попереду. Попереду – і глибоке філософське осмислення монархізму та ієрархізму яко суспільного устрою антилюдяного та антибожого. Однак уже зараз прочитано й закарбовано в пам'ять більшу частину «Кобзаря», великий масив українських та польських романтиків з їх антицарським патосом. Уже зараз (це покажемо далі) усвідомлено, що ідея «доброто» князя тут, у Галичині, й загалом в Україні працювала би не на вірність гарантові «божеського» трибу життя, але на звичайнісіньке вірнопідданство «тирольців сходу»*, а чи «хрунів», «землячків», «подножків» чужих престолів. Україна, як нікотра інша з країн, мала змогу на собі відчути, що «корона» – то й справді злочин; що Христос, воздаючи «кесарю кесарево» мав на увазі лише податкового шеляга з вибитим там «патретом» і що влада «сильних світу цього» – не «від Бога». Уже й серед згадуваних «росказів» – «Бунт Митуси» проти свого таки, рідного, князя Данила, осуд завойовницьких засягів теж свого «Святослава», а чи «майже» своїх «Аскольд[а] і Дір[а] під Царгородом».

«...Я боюся того льва і тої скали, що там стоїт на тім Народнім домі. Той лев пригадує мені хищність і лютість наших давніх князів, що утискали наш народ, а котрих пам'ять ви, рідні діти того народу, позолотили фальшивим блиском! Я боюся смотріти на тоту скалу у стіп льва, бо она пригадує мені темноту народу, із котрої користали його князі-грабителі, она пригадує мені упір і безсердечність теперішніх його «проводирів», що її там виставляли яко знак своєї власті. Ні, панове, не лев і скала – наша хоругов; наша хоругов – плуг і книга! Плуг – то наша сила, книга, просвіта – то наша будучність!» [1; т. 14; с. 242-243].

Це – не початки «класової свідомості» молодого Франка. Це – наступний етап розвитку спроектованої в життя свідомості християнської. Етап, засвідчений «документом молодечого романтизму» – повістю *«Петрії і Довбушуки»* (1875-1876), де, позбувшись перших ілюзій, Франків ідеал доросте

* Цю назву галицькі русини заслужили у Франца Йосифа за свою участь у придушенні польських повстань 1831, 1863 рр. Із тирольців (мешканців гірської австрійської провінції Тироль), як відомо, набиралась цісарська гвардія (як із їх сусідів швейцарців, до речі, – гвардія папська).

до нових; де значно гучніше заявить про себе спокуса із другого, «секулярного», боку (та, від якої одхрещувався Куліш); і звідколи розв'язання проблеми, поставленої на сцені класицистичного театру, надовго зависне в повітрі.

Подолання романтизму

Серед «осіб драми» «Три князі на один престол» є особа, т.б.м. дискримінована авторською увагою. Незважаючи на те, що без цього чоловіка «гепієнд» би був неможливий, Франко під завісу попросту забуває про нього і не вклада в уста Всеволода жодної похвальної репліки на його адресу. Той чоловік – «селянин».

Він з'являється десь посередині п'єси, аби «господарським оком» крізь щілину в яскині покітати полоненого там князя, а відтак – навести на правильний слід пошукову чоту Стригоня. Селянин ще й квапить дружинників (завдяки чому, до речі, вони «не запізно прибули»), а тому, через поспіх, устигає повідомити про себе лиш те, що він – «з поблизького села». Сказаного, однак, достатньо, аби все «стало на місце».

«Царство Небесне подібне до скарбу, захованого в полі, що його чоловік, знайшовши, ховає і радіючи з того, йде й продає все, що має, а купує те поле» [115; Матей; 13; 44].

Оберегом того скарбу в «Трьох князях...», як відомо, був старий Всеволод. Але часи змінилися. Князь, по-перше, «помер»; а по-друге, «корона – це злочин». «Покійні» «князі-грабітелі» більше не в стані гарантувати недоторканість «божеської» «дійствительности», межі котрої співпадали із межами ідеального світу «внутра» Франка-драматурга. Старий Всеволод прозирає, стираючи «фальшивий блиск» позолоти довкола легенд про себе яко вершителя справедливого суду на землі, яко того, «на кого надіялися слабії, біднії і утисненії», «котрого рука забрала безмірнії скарби від панів і вельмож, уділяючи здобутого бідним браттям», «хто був красою наших гір» [1; т. 14; с. 12] – і кається. Бо «єдин бо єсть Бог і єдин *він* Цар – Господь неба і землі» [18; с. 51], і ніхто не має права перебирати його функції на себе, «прискорюючи» барткою свого

закону «друге пришествя» Закону істинного; учиняти «жнива», одсіюючи кукіль від зерна, коли те зерно ще не визріло. А воно таки ще не визріло, бо приходив за «князем» один лиш «Стригонь»-«селянин» – селянин-воїн Іван Петрій, що, будучи «отаманом в Довбушевій банді, перший по Довбушу і єго повірник [...], тайком умовився з Довбушем відлучитись від банди, залишити страшне розбійницьке ремесло і уживати забраних грошей на добро народу» [1; т. 14; с. 27]. Тобто Петрій однайшов «князя» в душі («царя в голові»), винайшов «іскру божества»-«іскру людяности» в одній із печер темного лісу свого «внутра» і захотів роздмухати її у священний полумінь, вивести із печери, зігрівши, збагативши тим скарбом усю «дійствительність». Це чудово, що знайшовсь такий «Петрій», але ж інші («стаглави», «хрудосі», «ростислави», «ратибори» і К^о) цього не вчинили. Й тому всеволод-самодержець «Довбушевого княжества», прозрілий і покаянный ватажко Олекса, відправляє свого повірника до отих, інших – погрузлих в егоїстичні пристрасті (а тому негідних бути прямими спадкоємцями його скарбу), аби без них не являвся: аби дійшов з ними згоди, переконав, що і їм треба стати такими, як він; аби прийшов по скарби разом із «Довбущуками». Доки цього не сталось, «князь» ще яких 80 літ перебуватиме у «розбійницькому полоні» свого минулого, привидом-сторожем отих «грішних, кривавих грошей». Коли ж станеться, він полишить своє ув'язнення. Однак не «воскреснувши», а ... померши. *Остаточно* померши, бо тоді його врешті буде не треба! Бо тоді розпочнеться «час ділання» на благо народу руками самого народу, прозрілого, визрілого, відродженого духом «творчої сили й любови», що запанує в його серці «по тьмі ночі». А це – головний і *єдиний* гарант Царства Небесного на землі. Жоден князь, ані злий, ані добрий, не може його замінити. Тобто *спершу* – духовий здвиг, а *відтак* – обітована нагорода: матеріалізовані в «народних школах і воспиталищах», «земледільстві і промислі» та інших «великанських ділах» Довбушеві скарби.

Петрій (Іван) йде виконувати покладену на нього місію. На це йому не вистачає життя. Тож умираючи передає святу справу своєму синові; а той –

своєму, бо звікував, не поповнивши заповіту. Ось вже й внук Іванів Кирило – сорокалітній муж, ось і правнук (син Кирила) Андрій готується вступати в життя... А віз і нині там – згоди з Довбущуками немає.

Скільки разів Кирило закликав їх одмінити «ужаснії», «егоїснії» наміри, «перенятися [...] вищою гадкою» – дарма! Огризалися злобно, звинувачуючи якраз його в незаконній «приватизації» Довбушевого спадку та (!) убивстві їхнього знаменитого предка, яке буцім поповнив Іван Петрій; тобто – вимагаючи «експропріації експропріаторів». Ось де – початки «класової свідомості»! Заможному Петрієві ніяк не вдається переконати нужденних пролетаризованих Довбущуків, що не вбивав його дід «капітана» Олекси, що жодної копійки не взяв із «громадської каси» на особисте збагачення, що те все – праця його рук. Ні, не вірять, не довіряють. А без цієї довіри ж, без усунення прірви межі «суспільністю» та її «передовою частию», не розів'ється зарід «нового життя»: дріжджі не заквасять все тісто; апатичну, байдужну матерію не запліднить снагою дух, Слово не стане Ділом. Тобто, не відбудеться те, чого зараз найбільше потрібно. Адже наближається «час ділання». Його стартову дату вже визначено. Це дата народження ... Івана Франка.

«Около половини юлія р. 1856 спішив гірською стежкою, ведучою посеред чудесної карпатської околиці, селянин...». Так зачинається повість. Далі дізнаємось, що передсмертна Довбушева сповідь у Гошівському монастирі має відбутись опівночі 25 липня 1856 року (записано у його «пам'ятнику»), а отже «смерть [його, котра] буде знаком, що надходить час ділання», як і всі колізії першої й другої частин твору припадають на кінець липня-серпень... «Серпневий» Іванко десь от-от «на підході», а тим часом – «Гримить!». Звівається, набирає розгону «страшна борба стихій, грізна, розгульна літня буря, так багато маюча подобія до борби чувства, до кип'ячої грізної борби страстей в молодому серці». Довбуш висповідавсь. «А надворі все ще грізно шуміла буря, все ще грохотали громи, все ще свистав вітер [...]. Тільки на сході легко, несміло блідли грубії хмари, набираючи поволі більше краски, – знак, що

уже близький був схід сонця, близька була перемога дня над ревучою бурєю, над тьмою» [1; т. 14; с. 34, 44].

Ця несамовітна стихія – з лона тієї самої «фурії», що у «Трьох князях...» «запус[ка]ла меч свій пагубний в [народну] груди». Досвід враховано: Довбушуків ніж упирає в сталевий панцир, котрим захищено тіло і дух Петрія, – агресія «фурії» розбивається о береги імунного острова *рівноваги*.

«Рівновага, но не апатична, але зовсім сознательна рівновага духу знаменувала кожний крок його [Кирилового] життя. І справді, потреба було цілої неодолимої рівноваги духу цього роду, щоби не то не зачудуватися, але і не перелякатися на вид чоловіка, котрий [...] станув перед Петрієм».

Довбушук – Петрій-навиворіт. У його душі й поведінці панує тотальна нерівноваженість, дискомфорт, нетерплячка, перманентна війна. «Правду сказав славний поет: «Es ist Fluch der bösen Tat, dass sie geborend stets nur Böses zeugen muss!»*. Так сталося і з Довбушуком Олексою! Спочатку не злий чоловік, він міг би був під добрим проводом стати і зовсім добрим. Але отець його *вноїв* йому смертельну ненависть ко Петріям...» (курсив наш). Далі «пішло» само, однак отець ще не крайній. Усі Довбушуки – посланці якоїсь поганої сили, що підпорядкувала їхню власну волю своїй, значно могутнішій; «сплямила» гріхом ненависті їхні первісно незлі серця; увірвалася тьмою-негодою в погідний душевний лад і вчинила там бурю. Довбушуків і справді наче упоєно якимось важким алкогольним трунком, що «омрачив» «божеське в [їхньому] людському дусі». Тобто їх упоєно анти-«божеським» трунком.

«Щодо повісті «Петрії і Довбушуки», то в ній найдуться ремінісценції моєї гімназіальної лектури, особливо фантастичних оповідань Ернста-Амадея Гофмана [...] «Kater Mur» і «Elixire des Teufels» [1; т. 22; с. 328, 486]. «Еліксири диявола»... В одному з бернардинських монастирів доховались пляшки із пійлом, яким нечистий колись спокушав святого Антонія. Тепер того пійла ковтнув благочестивий монах Медард і повергся в пучину злісно-

* Це прокляття злого вчинку, що, народившись раз, постійно творить зло (нім.).

егоцентричного «ділання». У нього неначе вступила якась друга, пекельна, душа, розбудивши пристрасті, що допіру дрімали. Поповнюючи нові і нові злочини, Медард супровідно у всьому здавав собі справу, каюся, проте впинитись не міг. Він хотів би служити Богові – простувати до Риму, куди намірявся, але хміль всемогутнього трунку раз-у-раз «б'є йому в голову», примушуючи збочувати із прямої дороги. Крізь увесь твір таким чином переходять Медард і анти-Медард – Медард «тверезий» і «впитий», а за ним – ціла галерея аналогічних «дуплетів», «божеських» і «сатанинських» різновидів того чи іншого образу.

«Еліксири диявола» – своєрідний підручник роздвоєння. По його прочитанні читачеві зачинає «двоїтись» в очах, унаочненням чого – Франкова повість. Сектор межі «двома дорогами» фантастично побільшав. «До заслуги» тепер веде тільки одна із них – та, «проста» і надійна, котрою ступає Кирило Петрій. Інша поплутаними манівцями відбігає у дебрі, зникає в пільмі. Нею, ні не ходять, а «гонять вихром» «дикі» Довбущуки. «Петрії» і «Довбущуки» – дві можливості людського духу, дві орієнтації: на Христа, що усього себе присвятив іншим, – й на анти-Христа, що волів би всіх інших «присвятити» собі; на найбільшого альтруїста – і найбільшого ж егоїста; на Чоловіка – і Звіра.

Те, що у «Трьох князях...» подавалось як тимчасове сп'яніння, прикра витівка дикої «фурії», стало родовою ознакою, генетично впоюваною з діда-прадіда внукам-правнукам; т.б.м. хронічним «алкоголізмом». Такою ж родовою, культивованою з покоління у покоління, стала й головна «чоловіцька» ознака, що раніше просто випадковою знахідкою «впала на голову» селянинові, а чи Стригоневі – дотепним стратегічним маневром.

Два роди – два світи – «два способи життя» – перебували поруч, та немовби у двох паралельних вимірах. Діти народжувались одночасно. Ленько-Сенько/Андрій, Олекса/Кирило, як, очевидячки, Іван Петрій та його «капітан» – (попарно) ровесники. Вони й зовні, неначе з одного тіста (коренасті, «троха підсадкуват[і]», повільні у слові, а зате «енергічн[і] та скор[і] у діланні»),

лишень що абсолютно різна духова закваска, ніби той «візажист», заакцентувала в їхньому іміджі, відповідно, «дикі» і «благороднішії черти». Виоформилось два роди одного народу, ще допіру всуціль богообраного: рід «споєних», що, ослабнувши духом, піддалися інвазії сатанинських обставин – і рід «тверезих», що, завдяки силі духу, зберегли від напасти первородну «божеську» цноту. Вони не пили, а отже не віддали себе до рук дияволу, залишились в руках Божих. *Nota bene!* «Коли вгору Чоловічого Сина піднесете, тоді визнаєте, що Суцйй я і що від себе не чиню нічого, але як навчав мене Отець мій, говорю, і що той, хто послав мене, – зо мною Суцйй. Не полишив він мене самого, бо я постійно те чиню, що довподоби йому. І коли говорив так, численні увірували в нього» [115; Йоан; 8; 28-30].

Юний Франко розуміє цю істину традиційно, «середньовічно». Не «від себе» походить сила духу людини. А отже «від себе» має бути лише «панцир», що захищає світ Христа од світу анти-Христа. Далі цього (як допіру у «Трьох князях...») *особисте* не повинно заходити. Від особистого вимагається тільки утримати дух у «панцирі» (не більше). Інші (дальші-більші) засяги суто власної ініціативи, спроби самочинно прискорити «час ділання» можуть зробити людину здобиччю «князя світу». Душа людини – поле бою сил, вищих за неї; поле, де міру «куколю» і «пшениці» визначають «погодні» умови, боротьба добрих і злих «мас енергій» (філософема – з майбутніх «Андрієвих» мислей «На дні»). Олесья Батланівна бачить «особливий» сон про те, як за її коханого змагають два велетні – «чорний» і «білий» (означення з тих часів, «Як Юра Шикманюк бр[естиме] Черемош»). Наче іграшку, перекидають Андрія з рук в руки, видирають один в одного. Самій людині не дано ставати на прю з дияволом. Дано тільки змогу не вживати його «еліксирів».

...Але ж і брат Медард раніше їх не вживав. І довіку не відкоркував би фатальної пляшки з власної волі. Та якийсь заїжджий панок, шанувальник раритетних екзотів, так, немов ненароком, «в азарті» зробив це при ньому. Війнуло чарівним ароматом, забило дух. Духом чортячого пійла – дух

«божеський». Із вогнем гра небезпечна, краще від нього подалі. Гофман закінчує там, де починав – за монастирськими мурами. Брат Медард повертає на круги своя і, пишучи покаяльні записки, чекає благовірних мирян, що «горою» приходитимуть до «Магомета» щонеділі, щосвята, що-т.д...

Кирило Петрій перевіряє замки на скринях зі скарбами, надійно привалює камінь при вході в печеру, повертає домів і, не знімаючи сталевого панциря, виглядає з-поза огорожі за Довбущуками. Чи не йдуть вже нарешті миритися?.. Ні, не йдуть.

– І не прийдуть! – А це вже той, при кім відкорковано пляшку. І відкоркували її не «реакційні» (як Гофман), а «прогресивні» романтики, котрих (в першу чергу Міцкевича) також читав у гімназії. Вони освятили особисту ініціативу палким вболіванням за народ, вірою в те, що народ відчує оце (не егоїстичне ж бо?) вболівання і піде за їхніми «огнистими» закликами. «Андрій був молодий, пора ідеальності ще не минула для нього. Він о кождім судив добре доти, доки наочне пересвідчення о злій волі другого не заставляло його змінити свій суд. Він не міг і поняти тої ненависті і до всього готової злости, котрою палали Довбущуки к його вітцю і ньому» [1; т. 14; с. 55]. Андрій відкрито йде на Довбущуківку і пропонує Олексі «отак собі» просто: узяти й повернутися до ідеалу. Довбущук іронічно вислуховує наївний «предлог», після чого «ничтоже сумняшеся», піддає хлопця тортурам...

«Христа розпинають знову» (за Н.Казандзакісом). Акція заходить у глухий кут і, щоб вивести її звідти, «старому-доброму» ідеалізові не лишається жодного аргументу, крім «старого-доброго» ж *чуда*. «Власноруч» – на руках «Довбуша»-«Агасфера» (вплив Е.Сю) – той ідеалізм мусить виносити із ув'язнення свого покатованого апостола – інакше повість довелося б закінчувати на самому початку. Він вдається до послуг «бога з машини», хоча й сам уже знає, що в такого «бога» читачеві давно не віриться. Окрім того, свідомість «божої» опіки такого кшталту ослаблює дух Андрія, маркує його «скритою меланхолічною чертою», що уперше прорізалась ще в дитинстві, після

аналогічного чудесного порятунку од медведячих лап. Тепер та «скрита меланхолічна черта» стає явною. «Пересвідчення о злій волі другого» – «наочне». Андрій «мінє свій суд».

«Саду, як звичайно в горах, не було, – сильнії морози і каменистий ґрунт не допускають плекання овочевих дерев в ліпших родах. А може, і нестаранність народу єсть тому причиною...» – так він «флюхтуював» до «арешту». А ось як рефлектує опісля: «Вроджене нашому селянинові лінивство» або: «Може, позволите порційку парухи? Славна горівка! [...]. Слуги були русини родом. Того вам досить» [1; т. 14; с. 72, 185]. Сади усихають вже не з вини обставин – «вроджене нашому селянинові лінивство» тому виною... Ідеальне відчужилось від реального. Цього достатньо, аби детонувати блискавичну ланцюгову реакцію.

«Ти мученик за святу справу, ти умів посвятитися, ти вищий від всіх тих людей, котрі не тільки не здужають вступити в твій слід, але навіть поняти не здужають твоєї заслуги!» [1; т. 14; с. 137]. Він герой, а довкола – юрба. Чітка романтична опозиція. Вагомі підстави для неї давало й само життя, де Франко, за словами М.Павлика, одразу ж виявився «якимсь галицьким феноменом». Прочуття своєї місії він уперше фіксує віршем «Могила» (в якій спочиває пророк); реченням про Мойсея наприкінці «Петріїв...»; уже згадуваною локалізацією початку «часу ділання» (1856); «первозванним» іменем головного героя повісті (а ще ж буде апостол (!) Андрій Темера у відверто автобіографічному «На дні»). Андрієві почуття Іванові добре відомі, як і те, звідкіля вони узялися. То продовжують чарувати аромати чортячого пійла.

Оговтавшись від попередньої пастки, юнак потрапляє в наступну. Він стає легкою здобиччю шляхтянки Дозі, котра вміло розвинула в душі захмелілого «обранця» зерно «культу честі», культу гонору – культу чортополоху. Аби не нагадувати собі і «світові», що – «хлопович», Андрій відчужується від родини. Ось вже й до скарбу сягав (латав боргові діри у бюджеті своєї пасії). Ось, гляди, сягне знову на потреби, ні, не Вітчизни – «ojczyzny» (!), адже «вищий» світ, до

якого потрапив, провокує і в суспільній площині піднести планку на «вищий» рівень. «Процес пішов», і Андрій пливе у його бурливому руслі. Тут уже Довбуш безсилий...

Невже назад – за монастирські мури? Невже «страшна фурія» конче мусить вступити в твою грудь, як тільки спробуєш «калічити ноги» на залізнім току життя? Письменник береться дати ще один шанс і «Петрієві» і «Довбущукам», повернувши на «punkt wyjścia». Тобто (автоцитата): «Андрій відкрито іде на Довбущуківку і пропонує Олексі...».

У самім розпалі праці над «документом молодечого романтизму» Франко відкладає її задля п'єси «*Славой і Хрудош*» (грудень 1875), що розгорнула «аж» цілий епітет із «Короледвірського рукопису». Той епітет походить із літ молодости Ростиславового («Три князі...») батька Хрудоша: «*Лютый Хрудош з-над Кривой Отави*» [1; т. 10; с. 63]. Франко розгортає свою версію його «лютости».

...Хрудош бореться за незалежність Вітчизни. Ряди оборонців зрідли. Витязь кидається в села по допомогу. Його зустрічає повна байдужість, а навіть глум: «Ба-ба-ба!.. А що ж то вільність за така велика річ? Га? Прецінь, як прийде інний пан на наш лан, нам невелика біда!» [1; т. 23; с. 225]. Шокований Хрудош, безрезультатно зуживши всі резерви терпимості, пристрасті й щирості, стає на службу до ворога. Він очолює каральну експедицію і виявляє несамовиту жорстокість, аби відбити в народі охоту до «інного пана», завести його поза межі крайнього приниження і цим спровокувати суспільний вибух. Викликавши вогонь на себе, Хрудош стає юдою в очах батька Славоя, сестри, учорашніх соратників. Нікому й на думку не спадає запідозрити витязя аж в таким героїзмі, бодай припустити, що зрада його – «патріотична»!.. Хрудошів чин мав завершитись успіхом – інакше він би не «зістарівся», щоб у вільній країні колись претендувати «на один престол». Звісно, каже про це елементарна «логіка фактів», а не В.Ганка і не сама п'єса, якої Франко ... не дописав.

Аби зрозуміти, чому письменника не влаштувала й така романтична метода «нащеплювання» ідеалу «Довбущукам», перенесімо погляд із

«короледвірських» сторінок на галицькі реалії того часу. Спроектований сюди романтичний сюжет «Славоя і Хрудоша» негайно ж набуде цілком відмінних акцентів. З'ясується, що отой, збайдужілий до шляхетських змагань о вольність народ є не ким іншим, як хлопами-русинами, котрі, замість підтримати недавній (1863) виступ «рідних» польських панів, оддавали їх в руки «інним» австрійським властям. Пряме втручання цього факту відчитуємо у третій частині «Петріїв...». Прозрілого Андрія, що не хоче жертвувати Довбушевого скарбу польським повстанцям і через це загрожений згинуті із їх рук, визволяють мужики. Вони вриваються в кадр не з історії і не з «machin»-и, а із реального життя. Довбуш не міг врятувати «Андрія» від романтизму. Це зробили реальні українські селяни.

Контекст україно-польських взаємин дуже активно асистував «моментальному» Франковому оздоровленню від тимчасової романтичної «гарячки». Зокрема, причини поразки польського повстання 1863 року він пояснюватиме серед іншого й тим, що «жоден із трьох великих поетів-романтиків [А.Міцкевич, Ю.Словацький, Б.Ю.Залеський – Р.Ч.] не створив і навіть не намагався створити тип селянина, не проник у глибини його життя. Це явище було тим більше фатальне, що «народ» займав дуже важливе місце в еміграційній історіософії, ним оперували як математичним невідомим, на нього покладали надії. Звичайно ж, це був народ чисто видуманий, а провідники польської інтелігенції навіть не утруднювали себе тим, щоб цю невідому величину вирахувати докладніше» [1; т. 27; с. 66].

Це – про польський народ, котрого поза спинами шляхти не видно навіть у національній (!) епопеї «Пан Тадеуш» (*«Польський селянин в освітленні польської літератури»*). А що казати про народ український, малюючи образ якого, польські романтики з «української школи» дозволяли собі просто таки дивовижні деформації. Ось як відгукнувся Франко про спадок одного із них: «Україна сама собою, народ український в його світогляді не були нічим самостійним, живим, власновільним; вони мусіли зійти на просту, гарно перетикану декорацію. Виключаючи пильно з української традиції все, що

нагадувало таку власновільну, самостійну, протестуючу Україну, Залеський мусив дійти до витворення України фікційної, мальованої. Чим краще мальована була та фікція, тим гірше для польської суспільності, бо тим сильніше скріплювалась в її умі і серці одна велика ілюзія» [1; т. 27; с. 32]. Ота романтична ілюзія коштувала шляхті великих розчарувань у ХІХ-му столітті, коли вже зовсім не фікційний, а реальний народ не підтримав її визвольного здвигу.

Роздмуханий до ілюзорності ідеалізм Франко розглядатиме навіть як ментальну ознаку поляків, що просякла і в нижчі суспільні верстви, сотворивши пародійні типи т.зв. ходачкової шляхти. Характерно: її гонористий, гарячкуватий, нездоровий («романтичний»!) дух пізнається таким саме на здоровому тлі практичного, урівноваженого, миролюбного реаліста-русина (*«Знадоб[а] до вивчення етнографії українського народу» – «Дещо про шляхту ходачкову»*, новела *«Довбанюк»*, тощо).

Ця опозиція не була суб'єктивним виплодом якоїсь спеціальної Франкової полонофобії, і народилась не «вчора». Згадаймо митарства «Руської трійці», спричинені не стільки українською мовою «Русалки Дністрової», скільки урядовими підозрами щодо існування серед руських семінаристів таємної політичної організації на кшталт польських. Молодому Шашкевичеві і товариству довелося тоді чимало відпиратися на допитах про цілком інший, мирний, характер українських змагань, що не має нічого спільного зі свіжою пам'яттю про поразку збройного польського виступу 1831 року (серед лідерів відомої Бельведерської ночі був, до речі, поет-романтик С.Гощинський, постать якого часто займатиме увагу Франка-критика)...

Або трохи згодом, у 1849 році, коли сценами галицьких міст тріумфально ступали «Наталка Полтавка» й «Москаль-чарівник», театральні постановки попереджалися «відспіванням Гушалевичевої пісні «Мир вам, браття», котра в ту пору, впливши з природного антагонізму «мирних» русинів до

«ворохобних» поляків, сталася немов якимсь гимном народним» [1; т. 26; с. 362].

Словом – «тирольці Сходу»... Добре це чи погано?

– Реально.

Як закликати *«Наперед!»* «братів», що захоплено благословляють п'єсу з мораллю: «Де згода у сімействі, де мир і тишина, Щасливі там люди, блаженна сторона»? Як переконати їх у тім, що Хрудош – не «ворохобник», а боротьба за вольність – не «рекетирські» розбірки своїх та «інних» панів? Як поєднати, як звести «у щось посереднє» ту дивовижну світоглядно-естетичну еkleктику, що вже двоїть перо автора «Петріїв і Довбущуків», «Славоя і Хрудоша», «Баляд і розказів». Адже поруч із упованнями на терпіння у Бозі, справедливий суд вишнього судії, збірку пронизують романтичні мотиви, загальна тональність яких – не-терпіння. Святе нетерпіння, що творить молитви «богові свободи», «предків наших богові» (пор. у Шевченка: «О милий Боже України»). Повинно б начебто бути, аби тільки Бог карав злого напасника? Є – серби самі повстають на турка, а український поет палко їх заохочує: «Оружжя свободи борцям! [...] Ступіть слідами Чорногори, Мстіть пам'ятку Косових піль! Ваш бог – бог свободи...» [1; т. 3; с. 302].

Боротьба – не лише оборонна, вимушена, але й виклична, наступальна, а то й агресивна. У «арабській думі з Гете» *«Пімста за вбитого»* – «в кожного дух, наче меч», а позитивний герой, «скоро в полі знак до бою заgrimів, мов вовк голодний, так на добич він летів» [1; т. 3; с. 321]. Поруч із оптимізмом «розказів» «Наш образ», «Моя пісня» та ін. – песимістичні «баляди» *«Керманич»*, *«Нещаслива»*, *«Русалка»*. Поруч із миролюбною сестрицею з «Коляди...» – темпераментне *«Наперед!»*, аби, не чекаючи на втручання вишньої десниці, самим розвалити ворожу Польщу. А в одному із програмових творів «Схід сонця» – відверте бажання прискорити виконання програми самого таки ... терпіння?! «Вгору, серце, вгору, вгору. Бо там скорше світло сяє! Вгору, серце! Там щезають Сили ночі, сили

тьми; Лиш долами залягають Довше, тяжче мрачні сни...» [1; т. 3; с. 298]. Серце уже летіло б, але ж тіло – в полоні земного тяжіння...

Змодельована поляками «лабораторія» взаємодії естетичної та суспільної практик романтизму наближувала й унаочнювала загальноєвропейську ситуацію, що після поразок Липневої революції (1830), «весни народів» (1848), недавньої (1871) Паризької комуни та розгрому Франції у франко-пруській війні осмислювала уроки реакції. Ці уроки передовсім стосувалися методів боротьби, пропонованих романтиками від політики – духовими спадкоємцями яacobінів.

«– Що ж трапилось, пане маршалку?

– Що трапилось... Кілька днів тому один надто гарячий патріот зі школи підхорунжих у Варшаві, якийсь Висоцький, урвався до зали, в якій кадети слухали лекцію, вийняв шпагу і вигукнув: «Polacy, wybiła godzina!». Біля двохсот підхорунжих урвалося до кошар, де стояли полки царської кінноти, а двадцять вдерлося в Бельведер... І поет з ними!* [...] І ось тих кілька бешкетників «проголосили» Польщу незалежною... Боже, яке дітвацтво!» [63; с. 73].

« – Істерія чи ентузіазм, недоумство чи священний безум. Вічно ці прокляті нерви» [59; т. 1; с. 201].

Якщо «реаліст» пан маршалок з роману Р.Іваничука «Вода з каменю» називає цитовані вище вчинки усього лише дітвацтвом, то натураліст доктор Паскаль з «Кар'єри Ругонів» Е.Золя висуває гіпотезу значно жорсткішу. Їй передував промовистий опис руху тритисячної колони республіканців: «Сп'янілі від мрії про загальне повстання, вони вірили, що вся Франція йде слідом за ними; там, за Вйорною, в безкрайньому морі розлитого сьйва, їм увижалися незліченні лави, що, як і вони, поспішали на захист Республіки. Ці малорозвинуті, наївні й легковірні люди не сумнівалися в швидкій і певній перемозі...» [59; т. 1; с. 159].

* Йдеться про Северина Гоцинського.

Наслідки нам відомі. *Причини...* Франко часто оперуватиме уже згадуваним вище терміном М. Драгоманова «романтичні скоки». Тобто стихійні, не підготовлені позитивною працею на теренах «дійствительности», а тому авантюрні кроки (?); ні, таки «скоки». Романтизм «вдарив у голову» – і «сп'янілий» Хрудош поскочив зі своїм ідеалом до реальності, приспаної лукавим, виявивши, що вона занадто окрадена, аби будитись в огні «часу ділання». Хміль проминув, настало важке похмілля – і наївний Андрій збагнув, що не тільки реальність, але також сам ідеал іще не готовий, що достатньо першого випробування – і вже губиться рівновага духу, все іде шкереберть. «Інше впало на ґрунт кам'янистий, де не було землі багато, і зараз же проросло, бо земля була неглибока. Як зійшло сонце, воно вигоріло, а що не мало коріння, усохло» [115; Матей; 13; 5-6]. Пагін вискочив – і пропав, як «для народу [...] тисячі пропадають» [1; т. 13; с. 242], бо проріс, не зважаючи ні на погані обставини, ні на свою, іще заслабу, снагу. Зерно мало би ще побрунькувати під надійним захистком батькового панциря – ґрунт же малось би ще культивувати: розпушувати, удобрювати, прогрівати сонцем просвіти...

«Документи молодечого романтизму» засвідчують лише схиляння Франка-початківця у цьому напрямі, лише схиляння, та далеко не прийняття. Романтизму тут вдосталь, однак письменник намагається не розчинятися в ньому, стояти збоку, мов зумисне, для експерименту занурюючи туди героїв, аби показати: ця дорога веде в нікуди. То засторога й собі самому, котрого пориває до бурхливого «ділання» стимульоване неспокоїною вдачею («на щастя чи на нещастя»?) святе нетерпіння, і котрий повсякчас пам'ятає, що терпіння – ще більш святе. Навіть більшу частину «стовідсотково» романтичних «балад»: або писано на мотиви з чужих поетів (Гете, Пушкіна, Толстого); або стосовано до чужих народів-місцевостей (задунайських, близькосхідних, західноєвропейських). Франко немов береже від романтизму себе й свій народ (єдиний виняток «Наперед!»). Відгукується і співчуває його покликам, але сам

за ними не йде. Згодом він підсумує: «Романтизм у мистецтві, як якобінізм у політиці, приречений на вимирання».

Чому ж судилося жити?

...«Застосовуйте наукові формули, і колись ви повернете батьківщині Ельзас і Лотарінгію» [60; т.24; с. 320].

Це знову – Золя.

Вибір методу

...Щойно він забив останнього цвяха у відповідь опонентам, що звинувачували його в непатріотизмі. Вони захоплювалися рідною Францією як батьківщиною високого ідеалізму, блиску і витонченості, їм здавалось, що орієнтувати народ на цінності, спродуковані «безплідною сухістю розуму» історичного ворога Німеччини – то поповнювати національну зраду. Адже колись для перемоги вистачало «старої французької культури, сміливих атак і красивих безумств відваги». Так – визнає Золя – *колись* вистачало. Але «в 1870 році [...] нас роздушила маса військ, якими маневрували за правилами логіки, нас розгромили, застосували у воєнному мистецтві наукові принципи [...] Нас розбили за допомогою наукового духу...» [60; т. 24; с. 314].

Після цього: чи не схожий на героя Бельведерської ночі, що вривається до казарм із патріотичними закликами, «недописаний» витязь Хрудош? Чи не той самий діагноз, котрий сконстатував у Сільвера доктор Паскаль (істерія, нервовий розлад) можна йому поставити за фантастичну ідею «патріотичної зради»? Чи виправданим був би індиферентизм «тирольців Сходу», коли б до них звертався не чужий, польський, а таки свій, український «Хрудош»? І (якщо ні) – яким чином пропонований Золя «дух науки» може одухотворити цей безініціативний, схильний до пияцтва та лінощів, неповороткий, далекі

«мирний» [ще не] народ? Яким чином, яким *методом* «наукові формули» позбавлять його всіх оцих сконстатованих «Петріями» візиткових рис?

Може, таким, що йому присягають ентузіастичні юнаки наприкінці повісті: «...Підем по селах – живим словом покріпляти бідних братів в нужді і розносити межі них науку і світло!» [1; т. 14; с. 244]? Але ж допіру, в першій частині, Андрій вже апробував *цей* метод «зглядом предлога» темному Довбущукові використати скарби для отих же самих «науки і світла». Як пам'ятаємо, Довбущук перервав «предлог» і розпочав катування.

«...Що нам з того, що він ту буде говорити? Вільність, свобода та й годі! Ми собі жиймо в спокої, як Бог приказав, робім, що нам треба... А тоті молокососи най си й по голові познімають!» [1; т. 23; с. 257]. Як бачимо, й готуючись до зустрічі з Хрудошем, ще добре не знаючи о його «предлозі», селяни апріорі настроєні не сприймати *нічого*. *Нікого!* Це відомо Франкові. Хто ж бо це – «тоті молокососи»? Чи не вони присягають на останній сторінці «Петріїв...»?

Даремно Франко дописує третю частину повісті, де хоче переконати себе й читача у переродженні романтичних героїв на апостолів «правди і науки», поставити в один ряд остаточно помирених «Петріїв» і «Довбущуків» (в дусі Лессінгової ідилії «Натан Мудрий», де під кінець усі вороги виявляються родичами). «Тверда консеквенція» саморозвитку їхніх характерів вимагала поставити «крапку» по заслоні частини другої (молодий Петрій гине морально; старий – фізично; Довбущуки пропадають – святу справу загублено, романтизм самоліквідується, наче блудний вогонь у трясовині пристрастей). Саме тому в 1910 році, працюючи над другою редакцією твору, Франко відгукнеться про попередню як про «плід замало дозрілий», цікавий тільки як «документ літературного смаку того часу, коли вона була писана» [1; т. 22; с. 328, 487] – і зніме третю частину. Та й тоді, у 1876 році, гадаємо, він одразу ж відчув, що пропонуваній тут на роль альтернативи до романтизму метод прямого «предлогу» (проповіді-мораліте) аж ніяк не влаштує його на порозі великого вибору. Цей метод – спадок Просвітництва, просвітянства (у галицько-українській адаптації).

Його адепти, так само, як і романтики, несли у «дійствительность» свої ідеали «гласом вопіючого», не беручись «предугадать, как слово наше отзовется», визнаючи, що це «нам не дано», бо це – воля Бога, долі, чуда: «...*Дивний якийсь благотворний зворот* настав в його [Андрія] внутрі» [1; т. 14; с. 199]. «Єго [народу] проводирі – то тота скала, що тяжит над Народним домом, але ніт *Мойсея*, котрий би із тої скали видобув живушу, цілющу воду!» [1; т. 14; с. 243] (курсив наш).

«Але чуда нема...». І тому ще й та повість є «плодом, замало дозрілим», що замість чіткої методики змін, і такого ж, чіткого, методу їх художнього відображення, в ній самі лишень «дивні якісь звороти».

Як бачимо, на час, коли абсолювент Дрогобицької гімназії вже почув, та ще не встиг засвоїти, перші поклики натуралізму, що долинали з Європи; коли М. Драгоманов усно й листовно порадив йому, першокурсникові Львівського університету, та іншій галицькій молоді таки засвоїти їх, звернувши погляди на Золя; коли у «Друзі» додруковувалась остання частина «документу молодечого романтизму» (і просвітництва), Франко вже й сам, на невеликому, проте переконливому матеріалі власного доробку, міг відчутти гостру потребу нового, принципово інакшого, аніж ті, що апробував, естетичного методу.

Якою ж повинна бути нова естетика, аби слово її таки відізнавалось, аби книга «вклалась до рук» адресатові й переконала його у тім, що «дійствительность» необхідно змінити? Інакше – загасне у її грубій товщі ледве тліюча «іскорка божества».

Як не дивно, відповідь на це Запитання якнайбільше заплутує сам Франко. У своєму тодішньому маніфесті «*Література, її завдання і найважливіші ціхи*» (1878) він стверджує, що в новій літературі естетики ... взагалі не повинно бути. Під «естетикою» юнак, як відомо, має на увазі «старе сміття» зужитих кліше класицизму і романтизму, «в піку» яким висуває «єдиний кодекс естетичний – життя». А саме: життя народу, життя сучасне, і, головне, – життя, схоплене без жодних естетичних деформацій, методом «фотографування», «скопіювання»,

«статистики» і т.п. – методом «наукового реалізму». Теоретичні принципи Золя тут прийнято беззастережно, естетику замінено наукою, і такою, «науковою», запропоновано розглядати сучасну літературу (Золя, до речі, обгрунтовуючи повищі тези стосовно літератури, посилався на аналогії з медициною, військовою справою, котрі, мовляв, раніше також були мистецтвом, а в нові часи стали науками – хворі і німці (див. вище) від цього лиш виграли).

«Розплутати» цю суперечність неважко. Сам же Франко допомагає нам, пошукувачам його таки *естетичного* методу, одним невеличким «шилом», що вилазить «з мішка» прозолівських аргументів (на це «шило», до речі, звернув увагу читачів уже перший рецензент «Ціх» В. Барвінський [9; с.132]): «...Вони [натуралісти – Р.Ч.] подають факти і образи з життя не отак собі, для того, що се факти, але для того, що з них логічно і конечно виходить такий а такий вивід, і стараються ті факти без перекручування і натягання так угрупувати, щоб вивід сам склався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім самім певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі» [1; т. 26; с. 13.].

Але чи ж це не та сама поневажувана естетика? Чи ж це не *естетичне* вміння – угрупувати факти природно і ясно, аби висновки не нав'язувались читачеві у певній графі («силі»-моралі, а чи спеціальному, натягненому «за вуха» кінцевому розділі); але самозароджувались у глибині його свідомості й психіки, зрушених сугестивною силою, пластичною переконливістю «живого, трепечучого, з тілом і кров'ю» вирваного «шматка життя»? Коли цього нема, тобто, коли немає естетики, гине уся «науковість»: «Ми смотрим на людей там представлених як на великії, но мертвії ляльки, котрі рушаються ведля волі автора» [1; т. 26; с. 18].

Таким «*Слівцем критики*» (1876) відгукувався Франко на «Письма К.Н.Устияновича», а щодо науково достовірного фактажу, предостатньо наявного в «Письмах...», давав Устияновичеві «добру раду: замість розкидати такії цінніи скарби марно і уривково по поемах, де лежать, мов каміння серед

дороги, най уложить їх систематично в учебник, котрого у нас і так велика потреба» [1; т. 26; с. 17].

Словом (а мо' – «слівцем») «стара, зужита» (вже на наші часи) метафора М.Чернишевського «література – підручник життя» виявляється невдалою, оскільки *систематичність* укладання фактів у підручник (наукову розвідку) – то щось зовсім інакше, аніж *естетичне* оперування тими ж фактами у фактурі художнього твору. А звідси виходить, що називати «науковий реалізм» художнім методом не можна. Адже:

1) наука присутня тут лише під час попередньої, підготовчої, фази – «громадження піраміди фактів», статистичного контролю над їх вірогідною (бо пере-віреною) взаємопропорцією, «скопіювального» забезпечення їх достовірної точності, «фотографічної» зручності при цьому. До того ж

2) сама наука не є методом, є методи у науці («громадження піраміди фактів», приміром, – це метод *наукового спостереження*). І якщо вже піти назустріч науковому патосу ХІХ-го віку й погодитися зі слідним ізвідти прикладанням наукової термінології до художніх явищ, то з тієї ж таки термінології слід «вийняти» і означення дійсного естетичного методу, що ним послуговувались і ранній Франко, і Золя. Воно там є.

Експеримент

У своєму відомому маніфесті «Експериментальний роман», розвиваючи тезу «науковості» літератури, Золя пропонує застосовувати у ній не лише метод спостереження, але й метод *експерименту* як його органічне продовження, другий, уже безпосередньо творчий, етап роботи. Цю пропозицію, як уже зазначалось, підперто аналогічними (на думку Золя) рекомендаціями Клода Бернара стосовно експериментальної медицини: «Спостерігачем називають того, хто [...] вивчає явища, котрі він не піддає змінам; відповідно, бере такими, якими їх пропонує йому природа; *експериментатором* же називають того, хто [...] варіює або видозмінює з якоюсь метою природні явища для того, щоби вони виникали за обставин або умов, у яких природа не дає їх. Він ставить експеримент таким

чином, щоб [...] одержати можливість проконтролювати гіпотезу або апіорну ідею [...]. Спостереження показує, а експеримент «вчить»» [60; т. 24; с. 242-244].

Тобто експериментатор на матеріалі фактів, узятих зі спостережень, моделює певну ситуацію в лабораторії і, занурюючи туди об'єкт свого дослідження, простежує її вплив на нього, його поведінку в ній. Висновки дають право аргументовано судити про взаємну відповідність-невідповідність ситуації й інгредієнта.

Симптоматично: у своїх відгуках про творчість Золя Франко жодним словом не прохопився на тему експериментального методу; у авто-характеристиках – поготів. Чому? Тому, гадаємо, що в понятті «експеримент» вже засадничо закладене право на деформацію життєвої «правди», тобто – абсолютної, безсторонньої об'єктивності; на те, що «карту» буде вирвано не «з життя першого-ліпшого стрічного чоловіка» (як здається молодому Франкові), а з життя чоловіка, підбраного згідно з певними апіорними вимогами, обставленого певними (відповідними) обставинами, покерованого у певному (відповідному) напрямі. «Ідея експерименту, – читаємо у Золя, – тягне за собою ідею модифікації. Ми виходимо із правдивих фактів, дійсність – ось наша непохитна основа; але, щоби показати механізм фактів, нам потрібно викликати і спрямовувати явища, і тут ми даємо волю своїй творчій фантазії» [60; т. 24; с. 247].

Другою половиною цієї цитати Золя наче дає відповідь Франкові, котрий у статті «*Еміль Золя. Життєпис*» (1881) вперше засвідчив свій сумнів у самодостатності методу наукового спостереження: «Кожна їх [натуралістів] повість – се немов цілий світ фактів і спостережень [...]. Дальше реалізм в представленні не може вже йти, а як піде далі, то перейде границі людської симпатії, перейде ту границю, поза котру діло штуки не сягає, або сягнувши, перестає бути ділом штуки, а стає або протоколом, або розprawою науковою» [1; т. 26; с. 113].

Саме так. Бо *дальше* вступає метод експерименту, що поповнює естетичну модифікацію «голої» фактичної «дійсительности». Більш того, він вступає і раніше. Лиш Франко, захоплений виключно методом спостереження; Франко, що тимчасово повірив у неприйнятність для «наукового реалізму» будь-яких

естетичних моделей, правил, канонів; Франко другої половини 70-х років – не помічав, що не тільки Золя, але і він особисто вже від кількох літ застосовує у художній практиці саме цей естетичний (а не лиш «науковий») метод, *метод експерименту* – саме те, чого потребував!

Романтизм не впорався із вирішенням проблеми, поставленої класицизмом: у чім полягає «ділання», аби – і з Богом, і з людьми; аби те, «як повинно бути» впливало із того «як – є». Не впорався, бо не хотів і не вмів враховувати усієї специфіки й складності ситуації. «Інгредієнт» (Андрій Петрій, витязь Хрудош, ліричний герой «баляд») потрапляв у пастки. Так йому й треба, бо перед тим, як «скакати», не з'ясував, чи прийме його заклики «ситуація» (українські селяни). Ба більше – той «інгредієнт» (таж Франко) чудово відчував, що: *ні, не прийме (!)*, бо ж попередньою фазою своєї творчості наполягав на миролюбному характері українського селянина, на тім, що проти «дійствительности» можна вистояти посередництвом самої «творчої сили» й «любви». То чому ж отакий селянин мав би йти за романтичними закликами? Ні, він цілком логічно мав би зреагувати саме так, як зреагував: «Ми собі жиймо в спокої, як Бог приказав, робім, що нам треба... А тоті молокососи най си й по голові познімають!».

В очах романтика це – апатичність, сонливість духу, що необхідно межують із лінощами, пияцтвом, тупістю та іншими складниками «джентельменського набору» істот, «неспосібних перейнятися якоюсь вищою гадкою». Але що це в очах реаліста?

Мікролабораторія: «Борислав»

«...Ні одно місце в цілій Галичині не представляє більшого поля для студій – не так поетичних, як більше соціальних. Сли де у нас, то певно в Бориславі *найбільше* заступлена класа робітницька – а нужда, трата сил і здоров'я, зледаціння тих людей під зглядом моральним – *найгрізніше* і *найголосніше* віщують, що може статися з наших хліборобів в протягу яких-де двох десятків літ [...]. Борислав, хоть достатчив нашому краєві цінного матеріалу для освітлення і про домашній ужиток, стався між тим *западнею*, в котрій гине і пропадає наше щасливе Підгір'я» [1; т. 14; с. 275] (курсив наш).

Нагуєвичі – за кілька кілометрів од Борислава. З дитинства у батьковій кузні – розповіді про жахливі тамтешні реалії («...От, сього тижня знов яма привалила п'ять хлопа, сього знов десять хлопа...» [1; т. 26; с. 189]); в юності – спостереження за тими реаліями із нотатником у руці, коли цілі вакації пересиджував у Бориславі епідемію холери (пронафтоване повітря оберігало від зараження); і, як наслідок, – відчуття тих реалій справді реаліями (живими, а не «лабораторними»), «знадобами» усього українського народу, а не лише його підгірської, «бориславської» гілки; відчуття себе *спостерігачем*, а не *експериментатором*. Та чи значить це, що експеримент не відбудеться?

Чесному юнакові, який з твердою послідовністю прийняв «антиестетичні» орієнтири реальної школи, намагаючись заглушити у собі фантазію й домисел (і цим зашкодити розвиткові творчого хисту), допомагає само життя. Його життя, котре й справді виявляється кодексом естетичним, бо пропонує початківцеві *таке*, чого фантазія не сплодить, а домисел не домислить, – *готову* (!) лабораторію, і цим автоматично переводить спостерігача у ранг експериментатора, науковця- «протоколіста» – у деміурга-митця.

«Западня» [Борислав], «ні одно місце [не таке, як він], «найсильніше» [тут прогножуються симптоми грядущої перспективи] ... Особливий, автономний від дооколичіх (типових, характерних для України обставин) світ «гнилої ями» серед квітучих піль, «міста потвори, ландшафту, засіяного кістками його жертв, маси людей напівсп'янілих-напівбожевільних» [41; с. 26]. Унікальна лабораторія «для студій [здається Франкові – Р.Ч.] не так поетичних, як більше соціальних», та це тільки здається, бо соціальні студії, проведені в Бориславі, вже самі по собі стають поетичними, тобто набувають естетичної переконливості, шоковості, викликають катарсичний ефект.

Аби навіч переконатися, яким могутнім каталізуючим чинником стала для молодого Франка бориславська експериментальна лабораторія; як багато вона заважила у майже миттєвому перетворенні невинного початківця на майстра, зручно скористатися невеличкою прокладкою поміж ранньою та «експериментальною» фазами його становлення – оповіданням «*Лесишина челядь*».

Засада – вже експериментальна. Залежність людини від обставин Франко демонструє на прикладі царства тирана Лесихи («дійствительность»), що, як згодом Борислав, лабораторно автономізується на тлі довкілля ідилічної природи. Лесишина челядь (підданці «царства») у жодному вчинкові не вільні від Лесишиного контролю, що пригнічує усе людське, людяне («божеське»): гідність, кохання, пісню («любову», «творчу силу» – «іскру божества»)… Так, але скільки ж завад доводиться долати письменникові, аби такий «вивід» «сам склався» у голові читача!

Чи однозначно, вроджено, погана Лесиха? Ні: «...Кажуть не з добра вона така стала. Небіжчик Лесь убивав її тяжко за молодих літ, прибывав кілком за косу до лави та бив...». Отже, для молодої, ще не зіпсованої Лесихи «обставинами» був її чоловік Лесь («Лесь» породив «Лесиху»), а зараз вже вона стала «обставинами» для своєї челяді. Не виключено, що з цією челяддю у майбутньому станеться аналогічна метаморфоза щодо «челядихи» (саме тому «вічний» принцип т.зв. армійської «дідівщини», адже садиста Леся зробили таким певні його обставини). Дійсна обставина-першопричина, детермінанта усього ланцюга, пропадає у безвістях минулого. Її вини не доведено, бо про неї можна лише здогадуватись. А це вже не література, а філософування, засоби якого не опрідечені, абстрактні – естетично непереконаливі. Саме тому Франко оформлює їх у вигляді версій, кожна з яких попереджується застереженою «форою»: «кажуть», «повіддають» (про Лесиху, див. вище). Про її ж сина Гната, що відштовхує собою дівчат, «плели щось люди», «не знати, чи то тому...» (а може, не тому?). А наймит Галай – «якийсь тумановатий. А з чого йому таке пішло, Бог знає. Може...» – а може – ні?

До того ж, оці обставинні версії суто «технічно» випадають з магістральної колізії, утруднюють читання, задля них треба робити крок «убік», «назад», зупиняти авто й відкидати кришку капота – інакше прихованого механізму подій тут не виявиш.

Експеримент виявляється непереконаливим. Адже побутові стосунки визначаються родинною ієрархією, котра вибудовується згідно з віковим і

родовим статусом її членів. Зловживання одного з них своїм становищем на цій «драбині» – ще не привід звинувачувати у всьому її саму. Дискомфортна атмосфера «Лесишиної челяді» – породження не тісноти селянського господарства у «нових капіталістичних умовах», як це буде в Нечуєвій-«Кайдашевій сім'ї» (вона з'явиться, до речі, трьома роками пізніше), але виключно – особливостями психіки головної героїні. У Лесишиній лабораторії нема чіткої демаркаційної лінії поміж ситуацією та інгредієнтом – «дійствительністю» і приглушеною у ній «іскрою божества». Чим різнитиметься від Лесишиної лабораторія Бориславська?

Тим, що тутешня ситуація контрастує з природою не «зглядом» випадку, а в принципі. Такої дикої експлуатації людини людиною («брата братом»), такої байдужості до братової долі, такого морального падіння у природі (дооколишніх селах) нема. Там зло адаптоване, згладжене природним ходом життя, роздивитися його важче, та Франко й не намагається іще цього робити: аби відбулася реакція, мусять зіткнутися різні, найпоказовіше – контрастні субстанції. А тому «там» – «пречудна гірська околиця [,] замаєна свіжою зеленню...»; робота весела, «не бориславська»; люди живуть людьми; там, у раю, зла немає й не може бути – «тут» воно постає у «чистому» вигляді («болото на бориславських вуличках ніколи не всихає»); тут, у пеклі, воно «дома». Тут почалося, звідси шириться, заражаючи здорове довкілля. Існування Борислава не виправдати жодною детермінантою-попередником: «Леся», що бив «Лесиху», нема. Все, що стається із зануреними у тутешні обставини людьми, – вина виключно обставин, бо під їх макабричним пресом імунна система і «сильних [,] і слабих» однаково приречена. Отямившись від «поганих днів», пережитих «в якімсь обморозі, засліпленні і шумі», ріпникам першою гадкою є: «До рідного села!».

До інших, хороших, обставин.

Обставинне оформлюється як всевладне. «Готі жидівські пута», що мучили й мордували спершу лиш «мир християнський», товщають, стаючи кільцями

«*Boa constrictor*»-а – і «лаокоонять» вже й самих євреїв. Франко бореться навіть за Германа Гольдкремера, який готовий переродитися саме по усвідомленні головного: *він* не винен – винна жадоба збагачення, породжена Бориславом. «Не в людях зло, а в путях тих...»

Франко вибачливо ставиться до бориславського панотця із «*Наверненого грішника*»: «Гріхом було би сказати, щоби будь-коли їх [панотця] слова, були спеціально вимірені на певну особу, щоби їх поступки заявляли коли бажання несправедливого зиску, злобу або що подібного...» [1; т. 14; с. 348]. Звичайно, ці панотець будуть чинити не те, «навертаючи» Василя Півторака і не розуміючи, що грішником є не він, а бориславські обставини, отже навертати потрібно їх. Однак панотцева ілюзія – вина не його, а наївної традиційної свідомості, котра ще не пройшла крізь лабораторію обставинних експериментів.

Експеримент потверджує гіпотезу. Якщо ріпники ліниві чи п'ють – це не тому, що вони «русини родом», як здається «романтикам»; і не тому, що замало дбають про душу, як здається служителям культу; і не тому, що це притаманно робітницьким родинам, як здається навіть ... Емілю Золя.

«Ах, добродію Золя, ваша ж повість [«L.'Assommoir»* – Р.Ч.] свідчить проти такого коротковидного виводу! Зрахуйте лиш, скільки різних і дуже важних причин в ній складається на загибель тої родини! Погляньте лиш, скільки міцних, хоч тонких сітей обпутує її, поміж котрими п'янство і лінивство – тільки поєдинчі очка! А й вони – чи ж не вироджуються в вашій же повісті з других, далеко глибших і важчих причин, глибоких і болючих недостатків у цілім суспільнім організмі!» [1; т. 26; с. 104].

Саме це – «цілий суспільний організм» відтепер має стати полем студій експериментатора, що жадає пізнати правду. Корабель, сформований у бориславському доку, рушає в плавання. На ньому – ентузіаст, у котрого чітка мета: «збирати матеріали, ескізи та оповідання для змалювання образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках,

* «Пастка» (франц.). У перекладі ж Ольги Рошкевич, із передмови до якого ці Франкові слова, назва роману звучить як «Довбня».

стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях» [1; т. 33; с. 400]. Але «не отак собі, для того, що се» – «реалізм». Він хоче побачити всю безкраю «дійствительность», аби «винайти» в ній обітовану землю, заповідану з юності «іскорку божества»...

Он уже завиднілись на найближчому обрії невиразні «границі» якогось архіпелагу. Що то там за земля? Дослідник ступає на берег, обдивляється і розгублено подивляє. Бо замість сподіваного першого знайомства зі справжнім, повним величі одкровенень, життям, перед ним знову ... лабораторія –

Макролабораторія: «Галапагос»

«Галичино! Думай о собі сама...»

[1; т. 2; с. 382]

Галапагоси – «черепашачі острови», ізольовані від Латинської Америки 1000-кілометровим проширком Тихого океану. Тут моряки запасались «тяглом» для своїх кораблів «бистроплинних»: велетенські черепахи, штабелями покладані в трюмах, слугували живими консервами (холодна кров довгий час підтримує анемічне животіння цих «консервативних» істот, герметично закатаних кришкою власного панциря).

«Ми великі! Сян і Буг, І Дністер наш безконечний – Се границі наші! Тут Ботокудський край сердечний»...

Узріте на Галапагоському архіпелазі дало Ч.Дарвіну імпульсивний поштовх до створення його еволюційної теорії. У 1834 році, здійснюючи кругосвітню мандрівку, він зійшов сюди з борту дослідницького судна «Бігль» і здивувався: «Все це виглядало так, наче Галапагоси були створені Господом Богом на одній з найбільш ранніх «експериментальних» стадій, заки він ще не прийшов до остаточного рішення, якою саме йому бажано бачити землю й ким її заселяти [...]. Справжня лабораторія життя у його первісній формі» [122; с. 110, 113].

«І з-поміж усіх народів На землі лиш ми єдині Так, як вийшли з рук Господніх, Так лишилися й донині» [1; т. 1; с. 108, 111].

Колись дуже давно Галапагоський архіпелаг одколовся від материка і поплив у відкрите море. Найбільш пристосованими до життя в умовах цього «ковчега» виявились позгадані щойно істоти. Їм не розходилося в якійсь «еволюції», бо знайшли спосіб «перемагати час» у межах найскромніших, найневибагливіших – у межах свого панциря. Паростки видів, організованих більш високо, не витримавши ізоляції ізоляцій, в скорім часі або загинули, або подались на материк – і черепахи zostались абсолютними господарями становиська, візитковою карткою тих загублених в часі і просторі островів. У момент, коли на Галапагоси ступила нога Дарвіна, в тамтешньому середовищі існувала єдина раса, бо ім'я їй було – легіон!

Це вже уроки не лише «бориславської», але й «культурно-історичної» школи І.Тена. І хоча у своїх ранніх працях Франко не оперує терміном «раса»*, то була інтенсивно заповнювана «поличка» його свідомості...

Якщо митець визнає повну залежність «інгредієнта» від *середовища*, він неминуче повинен вийти й на *расу*. Адже достатньо замкнути оте середовище в рамці «о собі самого», як в результаті його повсякденного впливу на людей, що в ньому живуть, відбудеться консервація набутих і успадкованих навичок-рис-інстинктів, що сукупно складуть той чи інший ментальний клімат. Середовище сформує расу, а отже впливатиме на свідомість та психіку індивіда вже не само, а за її посередництвом. Якщо в «Бориславі» ту функцію поповнювали ще лиш випари петролію та нерозлучна із ними епідемія золотої лихоманки, згубна для всіх (і ріпників, і євреїв), то клімат «Галапагосу» визначають вже таки люди. Люди, котрі шокували прибульця своєю абсолютною з ним, *homo creator* (!), духовою несумісністю – люди іншої раси.

Він не гаючись проробив низку «експериментів» за відомою вже методикою. Все підтвердилось: все – те саме. «Мертва вода», що вбиває занурене в неї життя. Ось, наприклад, Михась: невинний хлопчина, Франків

* Як, звичайно ж, і «Галапагос» (в сенсі дослівному). Ця первісно лише наукова метафора стане й художньою трохи пізніше, завдяки відомому романові К.Воннегута «Галапагос». Хоча типологічну нішу-аналог у світовій літературі було відкрито давно: «Мандри Гулівера» Д.Свіфта, «Острів пінгвінів» А.Франса, «Історія одного міста» М.Салтикова-Щедріна та ін..

сусіда по лаві «іще з нормальних шкіл у Дрогобичі», «так само [...] селянський син». Там, в дитинстві, «в його укладі, голосі та рухах пробивалася поперед усього якась жіноча м'якість та лагідність», коли він сміявся, то це був щирий, «ніколи не занадто голосний сміх»... Тут, у «Галапагосі», він злорадствує на «українчиків», котрих вигнали з семінарії за читання Шевченка; плюється на свого приятеля, бо в того під пахвою Дарвін, а по кількох роках, коли Франкові шиють судовий процес, у підкладці підлоти фігурує донос, підписаний: «Михайло З., слухач св. теології.» («*Молода Русь*»).

«Москвофіли» – перші, хто привернув Франкову увагу. І тому, що у їх середовище потрапив одразу ж по переїзді до Львова («Академический кружок», бібліотека «Народного дому»), і тому, що своєю «фактурою» вони на другу половину 70-х років усе ще охоплювали переважну частину галицько-руської «інтелігенції». Фахові некрофіли, «*Ботокуди*», що кохаючись у «руїнах предків слави», культивували в своїй «*Сморгонській академії*» (обителі печерних «медвідей») взірці «закаменіlostей», «заскорупіlostей», «заскорузlostей», «задеревіlostей», а у вільні хвилини «сперечались про ерчик» (за Іриною Вільде). Їх «тверда» «старолюбність» була найпоказовішим панцирем, який законсервував «Святу Русь» не лише в часопросторі євроазійському, а й (що головню) – українському, уберігши її ... від себе.

Від себе *живої!* «Москвофіли» зуміли не зрозуміти, що Україна – то не чужорідний бур'ян, понасіюваний ворогами за «якихось» 5-6 віків, але їхня «Святая Русь», що різниться від себе колишньої, як, скажімо, зернина і колосок. Вони напrawdę *не зуміли* цього збагнути, бо не дано гробареві плекати сад (московські субсидії, слов'яно-«фільську» діяльність М.Погодіна, процес Ольги Грабар і т.п. тут до уваги не беремо). Вони чинили Русі-Україні «медвежу» послугу, не даючи їй дихати в засягу своїх обіймів.

Але ось – опозиція, «народовці», що почавши від «Кобзаря», уже більше десятка літ ширять Україну в «границях» Сяну-Бугу-Дністра. Начебто

протилежна засада, тільки вислід чомусь ... той самий. Експериментальна метода потверджує це якнайліпше...

Перший «інгредієнт» – «Русалка Дністровая», «се якесь неясне, а сильне чуття, ніжне і інстинктове, як чуття дитини, котра рветься на волю силою вродженого потягу [...]. Се ніжне чуття, мов запах лугів напровесні...» [1; т. 26; с. 92]. – «Занурювання» в «Галапагос»... – «Правдива трагікомедія», про яку знають усі.

Що ж, «москвофіли» – не дивно. В «народовському» середовищі так не було б? Що ж... У 1872 році до Львова приїжджає Ю.Федькович. – «Занурювання»... – «...За кілька літ з давнього Федьковича [«таланту свіжого та саморідного», у якого була «спосібність зазирати безпосередньо в самі глибокі тайники життя народного і людської душі, було знання народних звичаїв і народних типів, було знання бесіди людової і той чаруючий дар приймання людських душ, котрого не дасть жодна наука і жодна рутинна] остався тільки мізерний наслідувач Шевченка, нічим не оригінальний, окрім бесіди, остався ще мізерніший драматик, пародіюючий Шекспіра та засновуючий драми на фантастичних, гарячкових споминах з «Вічного Жида» Ежена Сю» * [1; т. 26; с. 76].

Отже, й ця вода – мертва. Саме тому серед «типів галицьких русинів», яких вивів у циклі «*Рутенці*» (1878) – не лише «москвофіли» («Молода Русь», «*Патріотичні пориви*»), але й «*Знеохочений*» «руський літерат» Денис, який не може ні одружитися, ані довершити розпочатий опус (безпліддя) саме з причини «рутенства» своєї натури. Вона і зовні така ж: «Усміхнувся або радше вишкірив почорнілі зуби, з яких двох напереді зовсім не ставало. Той усміх надав його лицю якийсь відразливий вираз, виявив над сподівання ту труп'ячу мертвоту, що була його визначною прикметою» [1; т. 15; с. 29].

* З об'єктивного погляду, Франко децю утрирує, вважаючи «*все се [курсив наш. - Р.Ч.] діло[м] рук галицької інтелігенції*». Творчу кризу Федьковича викликали не тільки вони, але й фаталізм його гуцульської вдачі, що спричинив подальші заняття астрологією та безпліддя пера не лише у Львові, але й в рідному Стронці. Однак тут нам важить якраз погляд суб'єктивний, Франків. Адже «суб'єктом акції» – він, відкривач ваготи чинника «дійствительности», недооцінюваного його сучасниками й попередниками.

Між «рутенців» також – далекий од усілякої політики й літератури *«Звичайний чоловік»* Маріан, ладний дерти паси і з рідного брата. «Рутенство» об'єднує типи, «невважаючи на партії, напрями, переконання, [...] освіту». Однак і «рутенство» – лише складова «зовнішньої постаті» «Галапагосу».

В оповіданні *«Із записок недужого»* (1880) йдеться про кохання молодого домашнього вчителя з ученицею – сестрою польських магнатів. Довідавшись про таку «ганьбу», ті брати виганяють закоханого і влаштовують йому повну обструкцію, аби втратив усе: роботу, житло, здоров'я. Оля з туги вмирає... Не потрібно особливої інтуїції, щоб упізнати за цим недавні колізії Франкових взаємин з Ольгою Рошкевич, гвалтовно розірваних її батьком, і подальші митарства «проскрибованого». Але ж о.Михайло – «москвофіл», а ініціативу влаштувати Франкові громадський бойкот нарівні з поляками підтримували «народовці»! Замість зайвих тут коментарів – *«Послідній крейцар»* (1879) доповнення до польської гілки нашої «раси». Євгеній – такий же, як і Оля, поспраглий життя паросток, що в умовах «старих магнатів роду» «ріс, немов трава в пивниці». Хлопець викрадає у вуйка («найстрашнішого з страшних звірів») 10000 ринських і поринає в інстинктову стихію. Під кінець – Таня: «Ти любиш мя ... хоть трошка?..» Євгеній: «Проч з тим словом, Мерці не люблять! Для живих любов!..» [1; т. 23; с. 70].

І нарешті – євреї. Ісаак Бляйберг («Петрії і Довбуцуки»), що, як і всі повищі «інгредієнти», «не знати відки приблукався» в «Галапагос», звертається до свого миколаївського кагалу з найщирішою пропозицією – обернутись душею до українців, народу, між якого живуть. Ісаак моментально стає особою «non grata», бо, виявляється, посягнув на святая святих. Перед тим, як проклясти, рабин каже приреченому: «...Нас спасла відрубність нашого життя, нас спасли наші традиції, наші обряди, нас спасла наша ненависть к гонителям, а наша єдність з своїми! То нас спасло, – но ти, відай, того не знаєш» [1; т. 14; с. 172].

«Борислав», «*Voas constrictor*» – переконливі унаочнення переломлення того «спасіння» у живому житті. Як відомо, у 1884 році, готуючи до друку 2-гу редакцію повісті, Франко «нейтралізує» кінцівку про «чудесне» переродження Германа.

І так само у 1880 році, переробляючи «Послідній крейцар» з «драматичного образка» в оповідання «*На вершкуні*», відбере у «Ежена» послідній «Євгеніїв» шанс. Якщо Євгеній, хоча і зі скрипом, все ж віддався до рук властям, і тим дістав змогу «довести протест до кінця», «жити їм [польським магнатам – Р.Ч.] на упір», «перед їх очима ходити в простій серм'язі, перед їх очима зій[ти] з їх фальшивого вершка на дно, де вони й заглянути не ласкаві» [1; т. 15; с. 187, 188]; то Ежен таки не витримує. Коли приходить поліція, він кидається у вікно, мов звичайнісінький, накритий на гарячому, авантурник.

І так само неуявним у Франковій творчості початку 80-их є щось на взірєць бориславського панотця, котрий наvertsав би грішників із самої наївності, а не з чіткої, анатомованої до конкретики останньої типологічної «кісточки», *расової* «самовижі».

Наголошуємо: не «клясової», і не національної. Франко йде до узагальнення узагальнень щодо коріння менталітету *усієї* «галапагоської» спільноти. У її лабораторних «границях», в ролі «дійствительності», звільна опиняється навіть рідне українське селянство, світ якого здавався рятівним іще так недавно, з dna бориславської «ями». Виявити цей факт помагає автобіографічний «інгредієнт» – «*Малий Мирон*».

«Бідний малий Мирон!..», бо ще задовго до знайомства з садистами Вальком («*Schönschreiben*») та «професором» («*Оловець*») він встиг відчути себе «туманом вісімнадцятим», у котрого усе не так, «як звичайно в людей». І було це відчуття, мабуть, ще більш болючим, ніж професорські різки, адже зазнавав його у середовищі рідному, дорогому.

– За що «нетямучі родичі» (дарма поки – лиш сміючись) «приголомшують» малого Мирона?

– За «живість та прудкість характеру», за оригінальність, за нестандарт – за те, що у цьому пупінкові брунькує та, давно затрачена ними в собі, творча снага.

– Чому за *Це* приголомшують?!

– Бо не знають, що *Це* – «божеське»...

1881-го року на сторінках журналу «Світ» Франко висловив *«Мислі о еволюції в історії людськості»*. Найважливішою для нас там є думка про «методику» переходу від первісно громадівської самоуправи вільних і рівних – до устрою ієрархійного, та слідні ізвідти метаморфози «тону» людського духу: «...Чим війни ставали довші та частіші, тим борше dokonуватись мусив також розділ людності на окремі верстви: хліборобську і вояцьку. А відколи вояки почувались відрубною, а при тім сильнішою, оружною і багатшою верствою, відтоді й почали намагати до того, щоб захопити в свої руки постійне верховодство над прочими співгромадянами – хліборобами, ремісниками та купцями. А особливо вожаки, котрі не раз відзначилися в війнах, [...] почали намагати не тільки до того, щоби вдержати при собі верховодство та зверхність над цілим племенем в усякий час, але навіть щоби те верховодство зробити діничним в своїм роді. Се був дуже важний крок [...]. Бо коли досі верховодство (чи то часове, чи й постійне) залежало від особистої сили, зручності, досвіду, заслуги, то се конечно вимагало, щоб був хтось, спосібний до оцінення тої заслуги, і щоб мав хтось власть і силу в нагороду за тоту заслугу робити одного чоловіка верховодником усіх. А власть таку і силу мав не хто другий, як тільки ціле плем'я, народ, громада. Верховодники тільки з рук народу одержували своє верховодство і завсіди знали, що тоті самі руки при першій нагоді можуть його їм і відібрати. Не диво за тим, що вони всіма силами стараються отрястись з тої недогідної народної зверхності, стараються з первісних слуг народу зробитись його панами».

«...Релігія вповні довершує те діло» – за тією ж «методикою». Лише замість сили зброї гарантом раз назавше закріпленого за собою кастового становища жерцям слугував страх людської спільноти перед загадкою Духу та інерція-пам'ять про їх первісне вміння спілкуватися з Ним. «Безротаційно» займаючи

кастову нішу, не загрожені втратити її через «нетямучість», більшість «фахових» духівників поступово згубили здатність осягати душею Дух, зійшовши до культивування самих тільки обрядів (Його «опоки») – до консервації форми, у якій затратився Зміст.

Усе це визначило ментальну атмосферу ієрархічного устрою, що дійшов апогею за доби середньовіччя, – атмосферу схоластичну, не-творчу. Ренесанс став поверненням (відродженням) духівників істинних – таких, як і ті, первісні, що колись ознайомили людство з Духом; зорієнтували життя спільноти на Нього – Творця всього видимого і невидимого. Людство визнало апостолів Ренесансу, упізнавши за ними Дух, відчувши, що Бог – *із ними*. Що лишалося апологетам ієрархічного устрою? В чім полягав інстинкт їх самозбереження за умов антиієрархічних тенденцій?

У перманентному нарощуванні кастового панциря, у відточуванні жала, потовщуванні м'язів – у «кількісних», екстенсивних (якісні до снаги лише Духові творчому) метаморфозах. Тобто за умов ренесансу еволюційного поступу Духу вони повелись точнісінько так, як колись, порятовуючи від еволюції Тіла своє тимчасове лідерство у тваринному світі, повелися *рептилії*. Їх неторканий Ренесансом террарій – «Галапагос».

«Удави на Львівщині: вигадки чи правда?» – Автор цієї брошури (Львів, 1995) В.Лаба, зібравши численні свідчення очевидців, однозначно стверджує: правда. Цікаво, що більшість з них записано на бойківському Підгір'ї – у Франковім краю. Безперечно, наслуховані в дитинстві «фантастичні» казки про «смоків» – «змий-чудовищ[ів]», яким віддавали у жертву найкращих парубків і дівчат, особливо резонували в місцевості, де ще досі стрічаються їх очевидці. Сам Франко таких казок не любив (радив батькам не лякати ними дитячу уяву), і удавів (неметафоричних) у підгірських лісах не стрічав. Інакше обов'язково згадав би про це у *«Причинках до фавни східної Галичини»*, вперше опублікованих М.Морозом на сторінках 56-го випуску «Українського літературознавства». Зате 4/5 площі у цих причинках займають спогади майбутнього письменника про власні

взаємини з іншими рептиліями, в першу чергу гадюками, ящірками, саламандрами. Ще гімназистом Франко відправив до спиртівки не одну власноруч забиту гадюку. Він робив це без докору сумління, бо: «У народі існувало повір'я, що гадюк потрібно вбивати. Гадюки є ворогом сонця, вони смокчуть його, зокрема влітку, і тому тоді сонце мале, а взимку ні, тому воно велике. Якщо дозволити надто розмножуватись гадюкам, то сонце могло б зникнути зовсім [...]. Хто зустрине гадюку, а не вб'є її, для того сонце не буде світити цілих три дні. В давнину було два сонця, але одного дня схилилося одно, щоби напитися води, і гадюки випили його» [97; с. 5].

«А серце в мене вижерла гадюка»...

«Гадюка» (разом зі «змією» та однокореневими їх «виплодами») лише у поетичній спадщині І.Франка згадується понад 240 разів! [82]. Її рисами, як і рисами інших рептилій та «рептильок», Франко часто наділяє личини представників «галапагоської» раси. Цим досягається «дубельтовий» ефект: вказівка на глухий кут, у який в їх особах (паразитичних, небезпечних для інших «видів») зайшла еволюція Духу – і (автоматично) викликання саме до цього факту читачевої відрази.

«Своїм пером я повалю двох волів додолу! [...] А моя повість зиськає через те два портрети таких пишних передпотопових мастодонтів» [1; т. 15; с. 210] – брати-магнати «із записок недужого». Ось кат-учитель Валько («Schonschreiben»): «Його широке лице і широкі, міцно розвинені вилиці враз із великими, набоки повідгинаними ушима надавали йому виразу тупої упертості й м'ясоїдності. Невеличкі жаб'ячі очі сиділи глибоко в ямках і блимали відтам якимось злобно та неприязно» [1; т. 15; с. 86] (щось немов від варана – пустельного ящура-хижака). А ось очі польського генерала Бема («Гриць і панич»): «...Чорні, невеликі та блискучі, бігали живо і, бачилось, пронизували чоловіка, вгризалися в тіло і душу, та в них грав вираз такої безсердечної холодності, такої погорди до людей і такої безстыдності, що вони робили більше враження очей їдовитої гадюки, ніж чоловіка» [1; т. 21; с. 279]. Очі – особливий об'єкт уваги рептилії. Ними (в них) вона гіпнотизує свою жертву.

Очі Бовдура («На дні») «великі і нерухливі, світилися мертвим скляним блиском, блиском вогкого гнилого порохна, яріючого серед потемків. Краска лиця так, як і у всіх жильців цієї нори, була якась земляна...» [1; т. 15; с. 123] – мов змія (етим. «земляна»), що виповзла зі своєї нори і нерухливим поглядом втупилась у Андрія – рокованого на смерть агнеця. «Якимсь упрямим, твердим і антипатичним видавався той чоловік [Довбушук – Р.Ч.], так що, узрівши його перший раз, годі було здержатися від мимовільного дрижання». Його «малі чорні очі мали якусь ящірчу живість і завжди з дивним виразом звертали в один пункт» [1; т.14; с. 9]. Тим пунктом цього разу – Кирило Петрій, зараз «рептилія» скочить на нього з ножем...

Рептилії і смерть завжди – поруч. Ідучи крізь будинок магнатів на урок до Олі «недужий» («Із записок...») відзначає специфіку інтер'єру: «Чорт побери [...] – Старий середньовічний звичай – при вході до святині поставляти камінні дракони, ящірки та костюмахи!» [1; т. 15; с. 203]. Вони поруч і через свою хижацьку сутність, і через те, що замешкують в закапелках, позбавлених сонця, тепла, життя – у болоті, з якого «піраміди не виставиш» (ті ж магнати), а чи в смердючій бориславській ямі («Слизький, влізливий елемент жидівський [...] вдирався у всі закутини, всі шпарки, немов тисячі хробаків, і показувався всюди, де його ніхто не надіявся» [1; т. 14; с. 400]); а чи – «під пнем перегнилим»... (*«Ідеалісти»*).

Ідеалісти?! Чому вони у «рептильній» компанії, ще й у личинах найнікчемніших (черви (етим.) від «черева» – суцільний живіт, повзаючий шлунок, здатний виключно паразитувати, «пхати у себе», не віддаючи навзаєм)?

Парадокс полягає у тім, що переважна більшість «рептилій» дійсно – маніфестовані «ідеалісти». Тобто: «служать» Духові, «проповідують» Дух, виховують свою молодь в дусі предківських ідеалів (скажімо, старопольських, староруських, староеврейських), повсякчасно неначе б вивищують Дух над «жолудковим питанням»... Так, але ж «дух» оцей – мертвий!

Що залишається у людини, коли життя її духу, розпаношілого й злінивілого у панцирі ієрархійно-кастових гарантів, зупиняється, завмирає? У людини залишається «перша сигнальна система», максимум – «друга»: згусток

інстинктів, що дають собі волю на тлі сонного розуму. А сон розуму... Так, звичайно ж, чудовиськ – «допотопних мастодонтів», рептилій усіх мастей!

Неспроста рефреною втіхою «москвофільської» «Молодої Русі» є обіцяна господином надзирателем «колбаса»: «← Гурра [...] – Колбаса, колбаса на обід!» – А це ж майбутні священники... Неспроста у «руського літерата» (теж неначе б людини духової, творчої праці) Дениса життєвим гаслом є: «...Деньгі, братчику, деньгі – ось що головна річ!»; а ще «під впливом закоріненої традиції наших *священничих* домів у нього зародилася охота до гри в карти», що відтак переросла в пристрасть і цілковито його опанувала (курсив наш і М. Драгоманова, якого при відвідинах «Галапагосу» шокували «газардові» пориви тутешньої *інтелігенції*). Неспроста тут вважаються нормою станом мезальянси (той же Денис, ті ж Олинні брати). Та особливо Франко акцентує на тім, що в буденнім, практичнім, властиво – *житті* «галапагоських» «ідеалістів» домінують оті ж майнові, таки «жолудкові» інтереси; що вони люблять «на братові шкуру, а не душу» (найпоказовіший приклад – о. Ілія з «Патріотичних поривів»). Двом богам неможливо служити. Тож хто є ті, котрі забули Бога першого, істинного, що спонукає людей до «творчої сили» й «любви», – заради золотого тільця, божка тілесних вигод?

Вони є *матеріалісти*. «Вивіска» – не критерій. Те, що тут вважається ідеалізмом, – найгрубіший матеріалізм. Все навпаки – гасло доби парадоксів, «переоцінки всіх цінностей». Розпочинаючи її в Галичині, Франко приходять до узагальнення узагальнень. Експериментальна метода остаточно потвердила гіпотезу про те, що тут досі – середньовіччя! *Уповні*, бо його ментальну атмосферу бережуть і світські «вожаки», і «рорі[,] і ... шлорі!» Ці, останні, теж, здається, нічого не мають проти ієрархійного устрою, бо – і вірні «тирольці Сходу» (див. вище), і «малого Мирона» вштовхують у «звичайну» для них нішу; й до Борислава ідуть гей далеко не завше гнані самою нуждою: «Ой хто хоче гроші мати, цигари курити, Той най іде в Бориславльи млинком покрутити. Ой

хто хоче гроші мати, колачики їсти, Той най іде в Бориславльи в замороку лізти!» [1; т. 26; с. 192]. «Іван був багатих родичів син – єдинак» («Річник»)...

Але ж можна (треба!) й без «цигар» і «колачків», на простому хлібі, що, хоча і твердий, але здатний би був вберегти багацького сина Івана від «тих шумних пиятик, легкодушних бесід та розличних оргій, якими не одну щиру душу селянську заразила бориславська цивілізація» [1; т. 14; с. 282]. У тих оргіях він позабув «любову» (кохану Фрузю), а в «замороці» швидких заробітків поступово затратив інтерес до кропіткої, зате творчої (Божої) хліборобської праці. Тобто цей селянин, як і всі, хто зануриться в «Галапагос», приречений зрадити духове заради тілесного, ідеальне заради «реального». Романтичне двосвіття, концептуалізоване «Петріями і Довбущуками», тепер, завдяки експериментальній методі, здобуло глибоку наукову підкладку. Синонімом диявольської Обставини – першопричини вселенського зла є для Франка відтепер несправедливий суспільний устрій, демонічна «лабораторія», що гнітить «божеське в людським дусі», а натомість стимулює в нім «звірське». Як пам'ятаємо (автоцитата): «Петрії» і «Довбущуки» – дві можливості людського духу, дві орієнтації: на Христа, що усього себе присвятив іншим, – й на анти-Христа, що волів би всіх інших «присвятити» собі; на найбільшого альтруїста – і найбільшого ж егоїста; на Чоловіка – і Звіра».

Отже – «чоловіцтво» і «звірство». Саме цей термінологічний варіант міждвосвітньої опозиції стане візитково «франковським» після маніфесту «Товаришам із тюрми». Його написано під час першого ув'язнення (1878), і головною «чоловіцькою» ціллю в нім декларуються «людське щастя і воля», «і братерство велике, всесвітнє», й «Царство боже», що «на землю зійде» [1; т. 3; с. 336]. Зараз нам важить не «бойова» метода з'ясування стосунків між «чоловіцтвом» і «звірством» (про це мова піде у наступному розділі), але жертвна, альтруїстична, апостольська специфіка «нашої цілі», котрій протистоять «ужаснії, егоїснії цілі» «звірства»*. Вивчаючи й унаочнюючи ваготу

* В лавах «звірства», як відомо, – і «неситі пани», і «попи», й їхня «церква», і їхній «Бог». Це засвідчує не Франків «атеїзм», і навіть не юнацький максималізм нізащо посадженого до тюрми 21-літнього мученика, а

впливу «дійсительності» на людину, Франко, що далі, то більше задавався питанням: а чи справді цей вплив такий непоборний? «Галапагос» і «Борислав» переконували, що – так. Однак паралельно у молодій душі визрівало рішуче «ні!». На полюсах віри й зневір'я конденсувались екстреми «чоловіцького» і «звірського» – абсолютної незалежності від обставин і, не менш абсолютного, упідвладнення їм. В час ув'язнення другого Франко відчув, як стрічаються ці екстреми на вузькій п'ятачку людської душі. Відчув на собі, *таким* чином усунувши сумнів щодо зумисності лабораторних «модифікацій» та вислідів. І посвідчив відчуте в документі свого одкровення – у новелі-притчі *«На дні»* (1880).

Лабораторія-еталон: «Дно»

Тут знову в *прямому тексті* оживає магістральна Франкова теза: «От гарна би річ була вести такий дневник, де би витягано завсіди кожний об'яв чуття, кожде вражіння, і то день за днем, довший час! Цікава би вийшла статистика духового життя! Пізнали б ми, якими-то вражіннями, якими чуттями найбільше жиє чоловік, яке то буденне життя тої «божой іскри», котра в рідких, виїмкових хвилях так високо зноситься!..» [1; т. 15; с. 143]. «На дні» – це фактично і є той дневник. Від Дневника усієї Франкової спадщини він різниться лиш тим, що взаємодію «буденного життя» («дійсительности») і «божой іскри» тут змодельовано «згущено, сконцентровано, скристалізовано» – воістину «лабораторно»; у тих «рідких, виїмкових хвилях», коли «божа іскра» возноситься якнайвище, а «буденне життя» опускається до якнайнижчого дна; коли «чоловіцтво», узяте «*excelsior!*», «власною персоною» являється «звірству», щоб підняти його «*de profundis*»...

Де і коли таке було?

лише категоричну незгоду з тим, що «сирот іменем Христовим замордували, розп'яли» (за Т.Шевченком). якщо термін зужито рептиліями, то чи дивний такий паса? Втім, наскільки «моментовим» він був, посвідчує вже хоча б те, що після 1878 року згаданого вірша Франко не передруковував. (До речі, слово «Бог» у лексичі поетичних творів Франка згадується понад 2000 разів – частіш, ніж будь-яке інше! І чого б то?)

«Бовдур» убиває «Андрія», перерізавши тому горло. Так споконвіку приносилося в жертву олтарне ягня. Але ягням забракло відкупної сили, бо гріхів назбиралось вже по горло людське. І тоді, не знайшовши мужності *власновільно, в собі*, відкупити вину перед Богом, людство «принесло у жертву» ... найневиннішого. Принесло і «прозріло»: «— За що я тебе віку збавив? Свята, ясна душечко, прости мені, нелюдові! Що я зробив, що я зробив! Господи, що я зробив!...» [1; т. 15; с. 162]. Через дві тисячі літ «буденне життя тої «божожі іскри»» виглядає майже так само.

Новелу писав «експериментатор», що допіру, все глибше і глибше занурюючи «іскру божества» у «дійствительность» «Борислава» й «Галапагосу», врешті-решт добрався до самого «дна». «Дійствительность» склепила над «іскрою» всю ваготу своєї мертвлячості; та в моменті, здавалось би, повного її торжества, автор новели передав слово автору притчі. Притча стала немов другим пуантом твору, неможливим і «невмотивованим» у контексті натуралізму – вмотивованим і єдиноможливим у контексті Франкового надзавдання. У кінцевому підсумку з'ясувалось, що «вічне діло духа» всього-навсього використало можливості [цим разом] натуралізму, щоби із максимальною переконливістю, не лишаючи жодної резерви для опонентів, ствердити свою магістральну тезу:

Напочатку було Божеське...

То вже потім «людськеє серце гріх сплямив» – і Бовдур подався до «Борислава». Розтранжирив «творчу силу» на заробітчанство. Поніс «любову» в капище п'яних оргій (в селі він мав дівчину, що почала його дратувати саме своєю «занадтою», як на нього, вже зорієнтованого на «Борислав», людяністю). Все пішло в інтенсиві геометричної прогресії, ведучи бурливі інстинкти до межі повної безконтрольності. В час підготовки та здійснення вбивства то вже був абсолютно патологічний (натуралістичний) тип, «вимкнений» розум якого не спромігся навіть на елементарне обслуговування тих же інстинктів. Бовдур не доглував, що убивство нічого не дасть його шлункові, адже «поліціянам» не

склало б найменшого труду «вирахувати», чиї руки в крові... Й ось, коли найгірше стається, – під впливом шокового ефекту добігає краю афект: тріскає й обсувається долі товстеленна кора «звірських» нашарувань, якими була обставлена «чоловіцька» душа. Усього лиш обставлена, загороджена від єднання із Богом... А тепер знову вільна! Відкривається «коридор», і от цим «коридором» до неї, ослабленої тривалою ізоляцією, пригаслої до маленької іскорки, – переходить душа Андрія – найближчий у цей момент осередок дислокації «людськості» – «людяности» – Духу... «Дивний якийсь благодотворний зворот настав в його [...] внутрі». Пам'ятаєте? По чотирьох літах «його» чудесне навернення виглядає майже так само. Майже... У гранчасті дужки наведеної автоцитати зараз ніяк вставити того, хто там стояв.

«Андрій» – «Бовдур»: обох нізащо занурено аж на дно «багна гнилого», обом по двадцять чотири; обох і обом – як в цей час їхньому авторові (1880). Кожен з обох – «екстрема» міри людського, «божеського в людському дусі». Абсолютна і нульова.

Якби новелістичний Бовдур мав реального прототипа, то, погодьмось, уже нікому було б записати притчу, що настала після новели. «Бовдур» – не хто інший, як об'єктивована, винесена поза дужки «половина» романтично-роздвоєного Андрія Петрія; ясна річ – гірша, «звірська». У дужках – «цілий чоловік», а точніше – його зарід. Момент переходу Андрієвої душі в душу Бовдура «мотивує» Франкова віра в Людське... «*Perreat homo, crescat humanitas!*». Пропадає людина, але людяність росте!

«Бовдурам»-«Довбущукам» нікуди не дітися. Вони приречені стати людьми. Навіть тоді, коли, цілковито віддавшись у руки страшній «фурії», знищать усіх «Петріїв» і «Темер». Адже маса енергії «звірства» урівноважена «чоловіцькою». Справа – в диспропорції перерозподілу. «Божа іскра» мусить так високо вноситися в окремих людських одиницях саме тому, що в загалі її безбожно притлумлено. Закон «сполучених посудин» – закон «збереження енергії», на жаль, ось вже майже дві тисячі літ вступає у дію тільки по тому, як

виявить, що грізна «фурія» розпаношилася в душі вже на всю широчінь, тільки по тому, як «гримне грім», «мужик» «хреститься». Але ж можна, треба (!) раніше. Інакше вселенська маса енергії Духу буде лише «перехлюпувати» із «посудини» в «посудину», буде лише «зберігатись», але – *не рости*. Актом «вчоловічення» Бовдура Франко резюмує тогочасний status quo своїх мислей щодо перспектив поступу людства, тобто мислей, що займали Темеру впродовж усієї новели, а точніш – у ті хвили, коли десь в глибині, на дні її темного лона, подавав ознаки життя зародок притчі.

«...Поволі, поволі, коли темнота чимраз густіше заліплювала його тілесні очі, думка успокоювалась, міцніла, порядкувалась, пам'ять запановувала над картинами уяви, дух його з трудом, але живо немов вигарбувався з сеї темної западні на ясні зорі, на чисті води, на вольний веселий світ, котрий він покинув нині рано, ах, не знати, на як довго!...» [1; т. 15; с. 135]. Дух все шукав способу – методу (!) – запанувати над «утлим тілом»; того, що Андрій називає «впливом думки на органічні чинности»: «← А воно цікава штука, – каже він до себе. – Поки не згадували про їду, то поти я й не чув голоду і жолудок сидів тихо, хоть порожній. А тепер нагадали, то й він, мов старий пес, починає воркотіти та крушнтятись. Се би в психологічний дневник втягнути»... [1; т. 15; с. 143].

Крім дневника, Андрій мріє також про хоча б «який-небудь механічний психометр [...], схожий на той, що зладив Вундт для мірення інтенсивності чуття. Штука вийшла б цікава і важна для науки. Досі психологія займається якістю вражіннь, а про масу їх мало й гадки має»... [1; т. 15; с. 143]. Ота маса – не що інше, як Дух – вселенська енергія, із якої колись виникло Тіло (матеріальний світ), і якою те Тіло продовжує жити, не здаючи, на жаль, собі справи у цьому. Дуже мало таких, як «Андрій». Тих, що не тільки відчують основу основ, але й хочуть її зрозуміти; а, зрозумівши, переконати в істині інших – сліпих кошенят, відчужених від Світла, аби ті врешті-решт народились. «Андрій» прагне переконати своїх сучасників якнайбільш актуальною для них мовою: позитивістського досліду, «статистично», «психометрично» обґрунтованого наукового аргументу, бо мова Святого письма через майже 2000 літ вже

потребує «перекладу», здається мовою старої доброї казки, в яку сучасна Франкові людськість, на жаль, вірить що далі, то менше. Слід збагнути, як рухається Дух, аби, знаючи Його іманентну, не досліджувану досі ніким (!), «технологію» творення, забезпечити її оптимальну впливовість на «органічні чинности». Навіть у «Бориславі», переслідуючи актуальну *на той час* назворотню мету (показати вплив «органічних чинностей» на «думку») і відзначаючи: «Страшно дивитися на чоловіка, у котрого за розстроєм організму пішли в розлад усі духові сили» (про Василя Півторака, що вступив у фазу агонії, викликаной алкоголізмом), Франко тут таки додає: «І мимоволі насунеться гадка, що се говорить не той чоловік, що се з нього говорить щось друге, чуже, незнане досі, якась друга душа» [1; т. 14: с. 342]. І ця, «друга», так само – душа. І вона, як пам'ятаємо, випущена із пляшки «сатанинського еліксиру», покеровує тілом, а не «продукується» ним. І в результаті, зайнявши місце «першої» (Божої), заволодіває нещасним тілом, ведучи його до згуби. Головне тут, як і далі, «на дні»; як і повсякчас у Франка, – *першість* Духу!

Золя б із цього сміявся. Поруч – його «духівник» І.Тен. Той український юнак видавався би їм страшенно наївним. Адже «наші вади і цноти суть такими ж продуктами, як цукор і купорос»!

У романі Золя «Череве Парижа» фігурує «Темера по-французьки» – колишній в'язень малярійної каторги Флоран. Допіру він клав здоров'я задля ідеї. Що ним керувало? Виявляється – пристрасті! Прекрасні, святі, однак – тільки пристрасті, «енна» сигнальна система. Це через них, що з дитинства виснажують йому тіло, він належить до раси «худих». Раса «жирних» – тих, чие царство Центральний ринок («череве Парижа»), не сприймає ані «худого» Флорана, ані його незбагненних для них пристрастей. Їхні – не такі інтенсивні, бо погамовані «черевним» жиром. Флоран, «занурившись» в те «череве», пробує внести у нього бациль повноціннішого життя, та викликає всього-навсього ... проносний ефект, в результаті якого знов опиняється «поза контекстом». Логічно: якщо «думка» – лише продукт «органічних чинностей», то хіба може «творіння» коригувати «творця»?

1898 року, викінчуючи казковий цикл «Коли ще звірі говорили» (а отже, перебуваючи у полоні думок про «звірство»), Франко напише образок «*Поки рушить поїзд*». Це – «карта з життя» велетенської локомотиви під воістину «галапагоською» назвою – «Черепаха», яку впродовж кількох сторінок будять зі сну, начиняють паливом, доточують тягаровими вагонами, повільно розганяють... І от «Черепаху» вже, здається, ніщо не спинить, бо хіба можна спинити «сю величезну, сконцентровану, скажену» потвору?

Е.Золя відповідає, що ні – не можна. У романі «Людина-звір» він садить на «Черепаху» (у нього вона зветься «Лізон») справдешнього «звіра» в особі машиніста Жака Лантьє. Той нічого не може вдіяти з дивним психічним захворюванням, що штовхає його, покохавши жінку, неодмінно її ... убивати. Золя вважає цей макабричний інстинкт первісним, успадкованим від найдавніших мисливців, які транспонували у статеві стосунки «відтреновану» на полюваннях амбіцію переможця. Адже *повна* перемога (справжній «оргазм») – це коли переможений гине!! Жак Лантьє дуже любить своїх жінок, та відтак настає «продовження». Він також дуже любить свою залізну «Лізон», але в одному шаленому перегоні вони розбиваються разом із масою пасажирів...

«Людина-звір» – один з останніх романів серії «Руггон-Маккари». При його довершуванні Золя вже, мабуть, і сам відчував, що т.б.м. «дописався». Якби первісні мисливці насправду вбивали своїх жінок, то чи вийшло би людство за межі такої «первісності»? Більш того, якби так учиняли звірі, тоді б й Дарвін зоставсь без роботи! Оголивши до дефінітивності чільну ідею, що вела французького натураліста через всю грандіозну його епопею, цей роман якнайліпше засвідчує, наскільки різні, діаметрально-протилежні, етичні істини стверджували в літературі Золя і Франко.

Франкова «Черепаха» не має права розбитись. «Машиніст держить за стерно, готов кожної хвили пустити в рух сю величезну, сконцентровану, скажену *та при тім вповні опановану силу*» [1; т. 20; с. 72] Курсив наш, бо не може, не має права творіння бунтувати проти Творця.

Французькій літературі ще доведеться пережити холодний душ роману П.Бурже «Учень», допоки вона остаточно прийде до теми щодо «курки» і щодо

«яйця». Учень доктора Сікста (прототипом останнього, до речі, не хто інший, як І.Тен) Грелу був переконаним, що людські почуття цілковито піддатні продукуванню у вольєрі експериментальної лабораторії. Він учинив «сеанс» над своєю вже ученицею Шарлотою (сестрою старосвітського за світоглядом графа Андре, який відчуває до Грелу «расову» відразу). Змішавши до купи за власним рецептом натовчені «порошки» висушених часом естетик (романтизму, сентименталізму е.с.г.), «експериментатор» став регулярно давати їх Шарлоті. «Подіяло» – закохалась. Та чи *те* подіяло, про що думав учень І.Тена? Адже в процесі «експерименту» він ... закохався сам. У тюрмі, обвинувачений як причина самогубства Шарлоти (дізнавшись правду, та не витримала), закоханий Грелу нотує покаяльні записки. Він просто не знав, що у світі, крім «сигнальних систем», є й Щось інше, непіддатне експериментам...

Згадаймо «Із записок недужого», повернімо «На дн[о]». Їх також писав ... «позитивіст». Може, й навіть – «натураліст»?

Чи буває глибшою прірва, аніж та, що між «ним» і ними!?

...Чи буває дивовижнішим парадокс, аніж той, що об'єднує їх?!

На лоні природи

Попри всі етичні розходження, *естетичну* зорієнтованість молодого Франка в напрямі натуралізму визначало насамперед те, що у цій іпостасі йому явивсь Ренесанс. «Український Леонардо» (за Б.Тихолозом) на собі осягав феномен пробудження духових потуг людини після середньовічної летаргії, яка у Галичині дотривала аж до останніх десятиліть ХІХ-го віку; а отже відчував різкий контраст межи *творчоспроможністю* апологетів середньовіччя та їхніх прямих антиподів: «реалістів», «натуралістів», «соціалістів», «дарвіністів» – «нігілістів». Увага «рептилій» зверталася виключно на зовнішні прояви «нових людей»: декларації, епатуючі висновки, «дискурс» всього, що «про що». Оминалось увагою «тільки» – «як», тобто духова постава отих декларованих «безбожників», що «чомусь» забезпечувала їм грандіозні творчі здобутки. Грандіозні поготів – на тлі абсолютного безпліддя, яловості, «дивної пустоти мислі, пустоти бесіди і пустоти діла», які митець позастав, ступивши на

кам'янисте узбережжя «Галапагосу». Для нього, що першим свідченням «божеськості» вважав творчу силу, було очевидним: «безбожники»-натуралісти в значно більшій мірі із Богом, адже культивують ту саму справу вирощування *живого*, що й Він, Creator, Творець. Недостатність тієї міри Франко пізнає вже згодом, на власному досвіді. А поки що його довіру до натуралізму санкціонує романтичне «минуле» – уже згадуваний «Kater Mur» («Життєва філософія kota Мура») все того ж Е.-Т.-А.Гофмана.

Оповідь роману «роздвоєно» на два паралельні потоки: від імені «чоловіка» (Мурового господаря маестро Абрагама) та від імені «звіра» (нотатки самого Мура). На «чоловіцькому» тлі всі котячі потуги жити «по-людськи» виглядають пародійно мізерними. Мур пробує писати поезію – а виходить графоманське віршоробство; хоче великого неземного кохання – а виходить філістерська мелодрама; наполегливо вчиться, намагаючись поширити коло своїх знань – а виходить, що просто, мов торбу січкою, набиває голову різним схоластичним мотлохом. «Творча сила» й «любва» йому неприступні, він здатний лише «малпувати» – переймати готове (створене іншими), бо в його душі нема божої іскри, бо він – не людина.

Неспроста саме «малпа» Питек опонує Еродієві у цитованім нами раніш діалозі Сковороди. «Не вч[ити] яблуню родити яблука» – то не *вчити* людину творити. Їй слід лише допомогти, «винайти» й вийняти з глибини людського єства – Боже. Експериментальна метода виробляє особливу інтуїцію на предмет впізнавання «іскри божества» там, де, здавалось, їй бути заказано. Її слід «винаходити» саме тому, що вона повсякчас *прихована*. Двигун, джерело, зерно, жолудь... Їх не видно, але рух починається з них. Зерно чахне – отже «дійствительность» мертва; зерно проростає – отже тут благословенно Ним. Зерно проростає у відкритому ґрунті, прочинивши душу до неба, сонця, повітря, дощу... Так працює Золя, і тому його творчість така багата, і тому такий дужий, мов земля всеплодючий, його дух.

Ренесанс – це весна. Душа, чийм гаслом: «*memento vivere!*», складає «*Веснянки*», асоціює із «запахом лугів напровесні» першу ластівку українського Відродження Галичини; називає її «дитиною, котра рветься на волю силою

вродженого потягу», бо:

Ренесанс – це дитинство. «Дитяча» тема улюблена не лише у Франковій художній спадщині («Малий Мирон», «Оловець», «Schönschreiben», «Грицева шкільна наука» та ін.), але й також у його наукових студіях. *«Дітські слова в українській мові»*: «Наньї», «биньї», «тьупа», «жуцьї», «жоко», «ляльї», «чічі», «дбруу»... Він записує і любується. Ті «Naturlaute» – «звуки природні» настільки, що за ними можна учути перші спроби прадавнього людства ословити дух, котрий рветься в життя. Як шкода, що скоро дитині «поможуть» – і вона одним «скоком» перескочить в готове, перейме не проживши тільки сам результат тисячлітнього поступу-творення.

Той сам жаль – через всього лишень *«Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних»*. «Бо і чим же суть наші щоденні вираження: сонце сходить, ніч заскакує подорожнього, дощ іде, вітер гуляє, мороз тисне, гори вносяться і такі інші, як не утертими в щоденнім ужитку [...] виображеннями анімістичними?» «Для первісного чоловіка все було живе, все мало на нього звернені очі, все готове було в кожній хвилі пошкодити або допомогти йому в боротьбі за існування. Сонце справді усміхалось до нього по темній і повній всякої грози ночі [...]. Вихор справді був для нього злобним духом-нищителем [...]. Всі сили природи, грізні і добродійні, були живі, наділені життям...» [1; т. 26; с. 333, 332-333]. А тепер вони просто звелись до метафори, символу, знаку – чогось «канонізованого», «заскорупілого»...

«Прошу ніяким світом не подумати, [...] що напис на заголовку сеї повістки [«Оловець» – Р.Ч.] – яка небудь метафора!» Франко вибачливий за це навіть тут, хоча й жартома. Неспроста саме на уроці «чистописання» – засвоєння чужих, неприродних, умовних, «канонізованих» позначок, розкошує потворна «рептилія»; а дитячі голівки хиляться долі, «немов від вітру хмарної літньої днини хилється разом колосся жита». Так, багатьом із них ті позначки – незбагненна поки що «абабагаламага», але ж це тільки тому, що ембріони їх душ іще в фазі «Naturlaute». Чавити залізним «вальком» ніжні паростки лиш за те, що вони кривенькі – злочин проти самої природи.

Із «натуралістичного» прагнення до безпосередності («скопіювання» самої природи без посередництва будь-яких умовностей) – Франкове стремління до прозорості стилю, ясності художнього вислову; нехить до туманних символістських полісемій, метафізики й метафізиків. У Слові – як і в Житті: «– Хто се такий? – запитав я свого провідника. – Символ. Закаменілий виплід їх власної уяви, що зробився їх володарем, їх тираном. Для нього їх танці і кадила, їх сльози і кров. В ім'я майбутнього, якого не знають, убивають теперішнє, те, що бачать і чують [...]. Але настав уже час свободи [...]. Глянь, як ті, що йшли благодати милосердя у чорного мармуру, випручаються і кидають на нього камінням. Глянь, як опадають кайдани з невольників, призначених на криваву жертву. Впору приходимо» [1; т. 16; с. 221].

Ідоли пануть, а на місці, де вони височіли, виростає зелена трава. «На руїнах предків слави Новий цвіт нам процвіта...» [1; т. 3; с. 299]. «Натуралістичне» світовідчуття дозволяє Франкові з геніальною легкістю «увільнити» своїх земляків від комплексу меншовартості щодо переважно селянського, демократичного (не-шляхетського, а тому, нібито, «не-шляхетного») характеру нової української літератури: «Дарма [...] жалувати й за тим, що Русь утратила тих панів [«Острозьких, Замойських, Сапіг і др.»] і не виробила під візантійщиною (і додаймо, під князівщиною, половеччиною, татарщиною) вищої культури, ніж римська, та не пригорнула їх до себе. Виробити вищу культуру годі було, а що пани відцуралися українського народу, се ми вважаємо не соромом і не шкодою, як д.Куліш, а противно, користю. Не маючи панів, ми не мали й меценатів і нерозлучного з ними дворацтва та лизунства в літературі та норовах, ми не мали й не матимем панської літератури, пани не зводили й не зведуть нашого духового життя на такі гнилі бездоріжжя, як напр. польську літературу. Наша література без панів повинна була від самого початку статись народною, простою, хлопською, тим самим популярною, а далі й радикальною, бо до простого чоловіка треба говорити попросту, одверто, *ad hominem*...» [1; т. 26; с. 177-178].

Ad hominem! – Ренесанс *ad definitio!* Наша нова література виростає з самого ґрунту, впливає з народного джерела. А що немає старої, що немає там, де б вона «мала бути», ані «геніїв», ні півгеніїв, ні Парнасу – нічого!» –

безпідставні жалі. Так гукнув колись Лессінг, «запалена голова». – «І о чудо! На той оклик, мов гриби по дощі, виростають і Гердер, і Гете, і Шіллер, – виростає ціла правдива література німецька» [1; т. 26; с. 157-158]. А за нею – німецька нація. 1880 року Франко завершує переклад першої частини «Фавста», у передмові до якого визначає зміст духової революції, вчиненої цим твором: «...Обалення середньовікових границь, обалення в ім'я вроджених, природних прав людини-одиниці», а відтак – «людської громади». Франко акцентує на тому, що праця задля суспільності увільнила Фавста від гріха егоїзму, із якого він укладав спілку з дияволом, і (що головно!) ота праця виявилась для цього чоловіка єдиною можливим варіантом справжнього щастя, для котрого варта «спинити мить». Тобто праця задля суспільності адекватна природі людини, вона – не тягар, а природна потреба, запорука душевного раю. Висновок теорема, який Гете виводив усе життя, для молодого Франка – аксіома. Він якось і «не помічає», що «Фавст» – трагедія. Він вважає, що висновок Фавста «спас його». Сумніви старого Гете розчиняються в палкім оптимізмі юнака, що вірить у Боже благословення органічного зросту, в правоту сили «вродженого потягу» до щасливого, людського життя тих «одиниць», що не мислять себе без громади. Реальність, котру хочуть вони створити, – ідеальна, бо відповідна первісним, «божеським» – «золотим вікам» чоловіцтва.

Франко гуртує свій ряд. В андеграунді експериментальних лабораторій визріла зернина його ідеалу. Вона вже набрала снаги, щоб прорости навіть в цім кам'янистому ґрунті, на суглинищах «Галапагосу». Перед нею – важкий і напружений «Sturm und Drang Periode». В цих умовах необхідні «особливі» потуги, додаткові волокна м'язів. Необхідний стан духу, що покріпить стартовий здвиг. Creator не має на це готових рецептів, але він повсякчас «розвивається [...], не вважає себе чоловіком готовим. Він кидається на різні боки і всюди, де [ще] не може сказати нового слова, закладає бодай протест. Він правдивий тип робітника ХІХ віку, тої залізної, невтомимої сили, котра стиха а невпинно працює над тим, щоб раз сказати перестарілому світові своє нове слово *ділом*, а доки сього не мож – *протестує!*» [1; т. 26; с. 114].

II. Homo militans

«Против рожна перти, Против хвиль плисти, Сміло аж до смерти Хрест важкий нести. Правда против сили! Боєм проти зла! Між народ похилий вольности слова!» [1; т. 1; с.54-55]. Так твердить «дух, що тіло рве до бою». Він хотів би «методу» іншого: «Не зброєю, не силою Огню, заліза і війни, А правдою і працею, Й наукою»... Але наразі «метод» диктує ворог, і тому: «А як війна Кривава понадобится – Не наша буде в тім вина» [1; т. 1; с. 53]. Крізь каменистий ґрунт спосіб один – пробоем! Пагін мусить вийти на світло, «іскра» мусить не згаснути. Це – «хрестовий похід». Це «воjak, [...] загорнений в панцир залізний, йде наперед» [121; с. 440]. Це homo militans.

* * *

Стан: «пагін».

Траєкторія: «гостинець».

«Вічний [.]еволуційонер» («парії»-«кшатрії»)

«А як війна кривава понадобится...» – із *«Дум пролетарія»*. Пролетарії – «парії», «проскрибовані» у кастовому суспільстві. Вже по першій арешті Франко відчувся одним із них. Вражає не стільки відома обструкція, вчинена йому «народовцями» (від польської та «москвофільської» рівновага Франкового духу не залежала), скільки повне нерозуміння навіть із боку рідних нагуєвицьких мужиків, що лякали своїх дітей ним – «безбожником»-«соціалістом» (див. серед іншого спогади І.Кобилецького [120; с. 39-40]), та колишніх знайомих, друзів. Спостерігши, як утікає на протилежний бік вулиці старий Лімбах («Гірчичне зерно»), прототип Андрія Темери, певне, думав не лиш про Брута, але й про Пилата. Франко неспроста згадає про дівчину Бовдура, що будила у тому «звірство» саме своєю податливістю; неспроста введе на «дно» Митра, свята наївність якого, замість гасити Бовдурову агресію, просто робить її більш

цінічною, бо сприймається тим у контексті «закону джунглів». Парадокс полягає у тому, що Бовдур теж – «парія». «Звірство» сплодило «звірство», яке однак виявляється могильником не для нього самого, але для «чоловіцтва» в особі найкращих – апостолів! Франко дає показову модель того, що відбуватиметься в Україні через кілька десятиліть; того, про що волатиме П.Тичина: « – Їсти їм дайте – хай звіра в собі не плекають, – дайте. Повзають, гугнявлять, сонце проклинають, Сонце і Христа!» [125; с. 61].

Ось – стан душі українського «соціаліста». Повний абсурд, посилаючись на рядки, цитовані нами у преамбулі розділу, називати його «предтечею соціалістичної революції», а чи ставити в один ряд зі зловтішними пророками «історичної» погибелі буржуазії з рук свого «могильника». Франко – в ряді тих, хто протистоїть «звірству» виключно силами «чоловіцтва», бо метою його – не самодостатня перемога тієї чи іншої «кляси», але «вічне діло духа». Економічне зубожіння народу хвилює його тим, що «серед убогих людових мас розтлівається почуття своєї людськості і бажання волі» [1; т. 45; с. 123]. Він не розраховує на стихійний вибух «унижених и оскорбленных», «miserables», «люмпенів» – «паріїв людської громади», але, відчувши на собі всю глибину їхнього розпачу, зміривши її у новелах «На дні», «*Микитичів дуб*», «*Цигани*», «*Слимак*» та ін., хоче якраз попередити той вибух; застерігає, що «в історії людськості» «протест[и] придушеного і упослідженого чоловіцтва против пануючих суспільних порядків», «бунти та війни» найчастіше мали «тільки негативну вагу», бо, «коли в них висказувались часом і позитивні жадання народу, то жадання ті бували звичайно реакційні, а не поступові» [1; т. 45; с. 123]. У листі до О.Рощкевич від 20 вересня 1878 року Франко пише: «Під словом «всесвітня революція» я не розумію всесвітній бунт бідних проти багатих, всесвітню різанину; се можуть під революцією розуміти тільки всесвітні рутенці, плосколоби та поліцаї, котрі не знають, що н[а]пр., винаходка парових машин, телеграфів, фонографів, мікрофонів, електричних машин і т.д. спроваджує в світі, хто знає, чи не більшу революцію, ніж ціла кривава французька революція» [1; т. 48; с. 111]. «Вічний революціонер» – то клич духа «науки, думки, волі». Він зове за собою не готових на все, доведених до

стану «Бовдура» «гнаних і голодних», але – лицарів духу, що не можуть дивитись, як поруч «нівечиться правда»; таких, як сам; таких, із котрими б хотів «йти у ряді», «паріїв», котрі стали «кшатріями».

«Кинь сумніви пріч, хай обов'язок править тобою, Бо ж кшатрій народжений для справедливого бою. Як праведні йдуть у відкриті ворота до раю, Так радісно кшатрій до правого бою ступас. А в бій справедливий не хочеш іти – коли воїн – Порушиш закон і зневаги лиш будеш достоїн [...]. Геть слабість із серця – вона воякові не личить! Геть сумнів – до битви священний обов'язок кличе!» [11; с. 32-33, 30]. Це – «уступи» з «повної вогню промови «Бгагаватгіти» – «божественної пісні», що підкорювала серця не тільки індійців, але й (від кінця XVIII ст.) і європейців саме тим, що була і «божественною», і світською. «Бгагаватгіта» освячувала не тільки дорогу «віри й молитви», але також дорогу дії («Карма-йога»), закликаючи сміло переходити «з одної та на другу», коли так велить «вічне діло духа». Бо ж – «хто не цурається дії, чуття підкоривши, На шлях справедливості той – будь упевнений – вийшов [...]. Із йогою будь – і настане до діла відвага На вдачу й невдачу, бо йога – це ж є *рівновага*» [11; с. 37, 34]. Неспроста Франка «вже в гімназії тягло на схід», через що «спровадив собі був Боппові переклади деяких епізодів із «Махабгарати» [1; т. 27; с. 325, 326] («Бгагаватгіта» – її частина). Як пам'ятаємо, рівновага межі «двома дорогами» Слова і Діла (див. попереду) – Франкова заповідь. Дух «індійщини» вторив їй з глибини віків, щоб священний меч «кшатрії» не переважив у свій бік однієї із шальок нової доби терезів. І в самому «Вічнім революціонері», й не воднораз відтак, от хоча б у поемі «Великі роковини» (1898), Франко пояснюватиме кшталт «бою нового», до якого зове свою «Молоду Україну»: «Але зараз иньші війни, Ну, то й иньшу зброю куй, Ум оstri, насталою волю, Лиш воюй, а не тоскуй». Цей дух не має нічого спільного з горезвісною «класовою ненавистю». Ставлення до неї Франко висловив у другій строфі «*Не пора...*», що свого часу завдавала чимало клопотів офіційній радянській доктрині поетового світогляду. Аналізуючи «здобутки, втрати, перспективи» франкознавства за часів «не надто віддалених»

професор І.Денисюк згадує: «Замовчаний і заборонений за часів комуністичного режиму національний гімн І.Франка «Не пора, не пора» академік Є.Кирилюк мав відвагу нагадати громадськості. У монографії «Вічний революціонер» слова «не пора москалеві, ляхові служити» дослідник переводить у класову площину: І.Франко, мовляв, закликав не служити російському царатові та польській шляхті. Але як же бути з закликом «не пора в рідну хату вносити роздор»? Це ж проти класової боротьби! Академік змушений був визнати у цьому суперечність у поглядах автора, хоч і за таку сміливо-несміливу інтерпретацію вірша Є.Кирилюка переслідували» [46; с. 16-17].

Остаточно з'ясувати специфіку типу homo militans допомагає оповідання *«Моя стріча з Олексою»*.

Сторож

Від імені Мирона Сторожа Франко признається до роду, «витрученого» з-поміж себе «порядними» газдами. Сторожі з юних днів «відзначувалися поміж прочим парубоцтвом тим, що, як казали люди, «дуже були запальчиві до бійки, – що твоя єдна іскра!». Леда прикре слово, леда брехня, – вони вже, мов огонь [...]. Посваряться два газди, вони сейчас уймуться за слабшим, за біднішим. Не було такого багача, котрий би від них не дістав пам'ятки». Відслуживши у війську по 12 літ і скріпивши там свою вояцьку жилку, Сторожі оголосили війну вже й негідникам вищої ранги: «панам», міським урядникам, «возним», авскультантам та всяким другим посіпакам». «Розуміється, що кар та арештів не щаджено на «розбійників» (Сторожів).

Селяни, які раніше недолюбливали цих «вічних революціонерів» (адже попри багачів зчаста діставалось і не одному «середнякові»), поступово зорієнтувались і почали методично використовувати їх у ролі т.б.м. домашнього війська: «Коли на людей приходив який-небудь дотисок, – треба було десь стати остро, посваритися, упімнутися, – то люди пхали Олексу туди. «Ти-ді йди, бо тобі що? О ласку його не стоїш, ну, а нам, знаєш, – різно буває!». Так от, саме цей

Олекса зумів подолати нащеплену сільською громадською думкою недовіру до політичного в'язня «Мирона» і впізнати у ньому брата по духу. «Мирон» зазнає катарсису. Виявляється, він не один: є з ким «іти у ряді»! І ще, виявляється, страшну напругу «вічної, ненастанної боротьби против темноти, фальші і дармоїдства» компенсують блаженні хвилі духового піднесення, які лучаються тільки «проскрибованим». «... Той тільки чує вдсятеро живіше красу життя, хто стояв під ножем ката! [...] Ех, добродії, для самої боротьби, для кількох таких хвиль варто плюнути на всі «пута», варто стати «проскрибованим»! [1; т.15; с.45, 49; 58].

Це парадокс дисидента, що, потрапивши за ґрати концтабору, раптом відчуває себе ... вільним. Вже не тяжить над душею привид щоденного «песього обов'язку» перед сильними і слабими (особливо «слабими») світу ... ні, вже – того! Того, який накладає на тебе пута компромісу, що пре в конформізм; вимагає рахуватися з «тілом»; визнавати досліджену в «експериментальних лабораторіях» його кволість, фатальну рокованість перед «путами тими». Ти просто кажеш: «Не хочу!» – і живеш, як велить *тільки* дух. «Делай, что должен, и будь, что будет...» (за Б.Гребенщиковим).

«Сторожі» – тип, розповсюджений в українському письменстві ХІХ-го століття. Їхня кров – у Максима Гудзя («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного), Остапа і Соломії («Дорогою ціною» М.Коцюбинського), Миколи Джері (однойменна повість І.Нечуя-Левицького), тощо. Всі вони, звичайно ж, не хто інші, як спадкоємці-продовжувачі споконвічної традиції українського козацтва; дискриміновані новочасною «дійсительністю» іскорки давнього ордену лицарів чести і віри (а не «стихійні бунтарі», чи там знову ж – «предтечі» «чорних рад» 1917-20-го років). Те, що за умов покріпачення та наруги над людською гідністю вони як правило стають «пропащою силою», вина не їх, а «дійсительности». Вони – індикатор на вияв її несумісності з «чоловіцтвом», за яке боліють душею і чином. Саме про це – у Франковій статті *«Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції»*: «Микола Джеря – один із тих світлих, лицарських типів

українських, з яких колись складався сам цвіт запорозького козацтва, а яких тепер, бачиться, чимраз рідше стрічаємо [...]. Микола Джеря, хоть кріпаком родився, був однако з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скорше вломляться, а зігнути не дадуться» [1; т. 26; с. 64].

«І не любила Україна ні царя, ні пана, а зкомпоновала собі козацтво, єсть то істее братство [...]. І день ото дня росло, умножалось козацтво і незабаром були б на Вкраїні усі козаки, усі вільні і рівні...» [18; с. 55-56] – якби цей природний, органічний для людськості, еволюційний процес не згвалтували зайшли «на тихі води» матадори ієрархійного устрою. «Кирило-Методіївську» ідею українсько-козацького месіанізму, заявлену М.Костомаровим у «Законі Божому...», продовжила ідея «громадівства» (так само «візиткової картки» глибинно-демократичного українського менталітету), яку молодий Франко прийняв «із рук» М.Драгоманова. А ще з його рук він прийняв «сокиру».

Каменяр

*«В снах юності так сквапно ми шукаєм
Прямої стежки і молодим умом
Так просто, гарно вік свій укладаєм,
Так чесно, сміло боремось зі злом...»*

[1; т. 1; с. 145]

*«... Твердий змуруємо гостинець, і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ»*

[1; т. 1; с. 68]

У вже згадуваних нами Франкових «Мислях о еволюції в історії людськості» середньовіччя (час апогею ієрархійного устрою) названо «збоченням», «немов відскоком» від «однотяглої і прямої» розвитку людської

спільноти. Зрозуміло: аби відновився поступ, слід вийти із закруту-манівця, із дрімучого темного лісу, на широкий, рівний гостинець.

«...Йшов просто, не схибляючи ні направо, ні наліво, немов бачив перед собою ген далеко якусь мету, до якої мусить настигнути в означену годину. Йшов не кваплячись і не гаючись, рівним, важким, але певним кроком [...]. Втім, темний стовбур – лісовий велетень заступив нам дорогу. Не вагавшись ані хвилини, мій провідник високо підняв сокиру і обіруч ударив нею в могутню заваду. Зойкнув праліс величезною луною, і зі страшенним лускотом повалилося дерево [...]. Та ось величезна чорна маса, стрімка скала заступила нам дорогу [...]. І знов супокійно, без вагання мій провідник підняв сокиру і виміряв могутній удар. Мільйони іскор бризнули з-під вістря, громовий гук затряс землею, і віковична скала розкололася надвоє, почала тріскати, ламатися і дробитися на дрібні брили [...]. І далі спокійно, ані на хвилю не збочуючи зі своєї дороги, ступав мій провідник, а я за ним» [1; т. 16; с. 217-218].

«*Рубач*» (М. Драгоманов) задає траєкторію, котрою стремітиме «Каменярь».* Починаючи від 1878 року («*Каменярі*»), він намагатиметься крізь «височенну гранітну скалу» ворожої «дійствительности» прокласти твердий гостинець, відновити «збочену» середньовіччям *горобіжну пряму* поступу людськості.

Горобіжно-пряма – траєкторія «чистого духу». Тобто духу, що не дбає про «утле тіло» й пориває, «рве» його й «пре» – «вгору», «в даль безконечну», «Наперед!».

«Вгору, серце, вгору, вгору, Бо там скорше світло сяє!» – «А тепер поглянь довкола, Вдаль полинь крильми сокола» – «І в даль безконечну душа поринає І рамена сильні в безмір отвирас, Всю землю, людей всіх хотіла б обняти, Весь край свій багатий до серця прижати...» [1; т. 3; с. 298].

Так сходить сонце – «велике астральне тіло, що гріє всю Україну, а світить далеко далі» (за Марком Черемшиною). «Схід сонця» – вже згадувана допіру порання Франкова молитва, де зафіксовано акт цілковитої ідентифікації жерця із «об'єктом» свого поклоніння: «Вгору, [сонце], вгору, вгору!» – Й ось воно

* Знайомство Франка з Драгомановим відбулося узимку 1876 року.

підіймається над видноколом... – «А тепер поглянь довкола...» – І сонце поринає у безконечну даль прямими, сильними променями, «отвирає рамена» – і спектр могутнього віяла зігриває всю землю, усіх людей! Усі люди, уся земля, перейнявшись сонячним імпульсом, оживають і тягнуться вгору, вдалеч – туди, звідкіля пульсує Вселенська Енергія, джерело Духу – Життя. Вони славлять його: «Сонце, великий, прясний володарю світу! Відвічний опікуне всіх добрих і чистих душ» [1; т. 26; с. 131] – і мимоволі починають наслідувати горобіжні і прямойдучі траєкторії руху його проміння...

Юний пагін потягся угору всією істотою. Але враз ... впер у жорстокий граніт. Пробиватись крізь нього найдоцільніш, звичайно ж, прямою. Сконцентровано, цілеспрямовано, мобілізовано: молот – удар! «Всі [...], як один», «в'язанка прутів», стиснений «фавст», залізний «ряд».

Прямий удар – найефективніший метод *homo militans*. Пробити «скалу» можна тільки пробоєм: не розсіюючи енергію, а згустивши, скристалізувавши й *спрямувавши* її в мету. Прямота, монументальна ощадливість ліній і рухів спрямовують стиль і стилос того, хто має справу з гранітом: «Коли я роздумую про Франкову прозу, то завжди згадую його автограф, власноручний підпис. Жодних розчерків, жодних закарлючок! Іван Франко – буква за буквою – і все! Така і проза Івана Яковича: гранично проста, стримана, ясна, без ніякої орнаментациї. А при тому вона невичерпно широка своїми темами, сюжетами, мотивами, настроями, жанрами...» [111; т. 10; с. 282-283] – потверджує М. Рильський.

Фахові військовики – улюблено-часті в галереї Франкових образів: капітан Ангарович («Для домашнього огнища»), жовнір Гриць («Гриць і панич»), колишній жовнір, а «тепер» шандар Михайло («Украдене щастя»), Митько Вояк («Захар Беркут»), тощо. Це люди обов'язку й чести, що їх сповняють навіть ціною життя. Про фатальні колізії, у які вони потраплятимуть – далі. Зараз відзначимо тільки, що спричинять оті колізії не лише підступи «звірства», але й твердо, непоступно *прямий* дух *homo militans*, котрим просякнуті до останньої вояцької «кісточки». На початку 80-их ті колізії ще не відомі Франкові.

«Прямодучість» і «горобіжність» йому життєво важливі. Адже пагін – іще у землі?

– Так, та вже він її, кам'яну, розсуває!

На порозі «ідеального реалізму»

Коли б Франко, як у міфі про аргонавтів, сів зуби дракона; коли б він думав вирощувати вояків-конкістадорів; тобто коли б він збиравсь *відвойовувати* нову «дійствительность» у гнилих і нездарних її посідачів, то він і справді з часом би міг перетворитись у вже згадуваного «предтечу» вже згадуваних катаклізмів. Але ж Франко сів зерно!

Номо creator вдавався до послуг homo militans не його культивуючи, а культивуючи ним. Він вдавався до цього не з власної волі («...не наша буде в тім вина»), адже органічно не зносив агресорів-хижаків, чії кігті й дзьоби – головний аргумент ієрархійного ладу (ненависного «беркута» (що є цар) з лютим серцем у грудях, «злого пса» на «Голодному домі», «boa constrictor»-а й інших «рептилій»). Він «не люб[ив] з надмірної любови» – до тих, хто «серцем був, як голуб, незлюбив» (за П.Тичиною й «А.Темерою») і хто *через це* ставав жертвою «звірства».

Початки Франкового соціалізму – не що інше, як споконвіку властиве людській природі прагнення до елементарної справедливості – до відновлення попораної ієрархійним устроєм первісної, «божеської» «дійствительности» плюс + пошук методу її «винайдення». Із праць «класиків наукового комунізму» він вибирає для популяризації тільки «експозиційну» частину; тобто те, що стосується насамперед аналізу причин глухого кута, у який зайшов поступ. Він звертає увагу на «початки» («*Початок і теорія соціалізму Фрідріха Енгельса*»), стартові «основи» ([«*Що таке соціалізм?*»]), однак із «продовженням» чомусь не квапиться. Адже «продовження» – то вже справа «методологічна»! Щоби переконатися в чинності постулатів, пропонованих теоретиками, необхідно перевірити, чи прищепляться вони на живому дереві життя; а точніше – чи виросте

у те дерево маленький пагін зеренця-«іскорки», що оце із такою натугою подолав каменистий ґрунт? Чи виросте, коли його обробляти «у світлі високих теорій» (тут, поки що, неіронічно)? Що робити? Was soll es zu tun? «Что делать?».

«Добрые и умные люди написали много книг о том, как надобно жить на свете, чтобы всем было хорошо; и тут самое главное, – говорят они, – в том, чтобы *мастерские* завести по новому порядку. Вот мне и хочется посмотреть, сумеем ли мы с вами завести такой порядок, какой нужно. Это все равно, как иному хочется выстроить хороший *дом*, другому – развести хороший сад или *оранжерею*, чтобы на них любоваться...» [136; с. 174]. Звичайно ж ... «Колись в однім шановнім руськім домі В дні юності, в дні щастя і любови Читали ми «Что делать?», і розмови йшли про часи будущі, невідомі» [1; т. 1; с. 155]...

Люди, котрі написали ті книги, поки що (початок 80-их) і справді здаються Франкові «добрыми и умными». У цитаті з М.Чернишевського курсив – наш.

III. Homo faber

«Взір продуцента» здатний на час полонити й уяву генія, коли пропонує конструктивний вихід із глухого кута. Коли homo creator, що «мов нічю путник», блукав між «полем праці» та «терпіння полем»; і homo militans, чие «життя воєнним табором тяглося», провокуючи до нетерпіння, раптом зливаються в одній іпостасі, в status quo «homo faber».

«Словник іншомовних слів» (К., 1985) дефініює коротко: «*Homo faber* лат. (гомо фабер) – людина-творець». У чім полягає специфіка творчості такого творця тут, як бачимо, не зазначено. Невеличкий штрих конкретизації вносить наведена у тому ж виданні сентенція: «Faber est suae quisque fortunae [...] – кожен є ковалем свого щастя. Саллюстрій». Так, але ж ковалі бувають не тільки митцями (такими, як майстер залізної троянди у «Вершниках» Ю.Яновського; чи, скажімо, той, з відомої казки, що блоху підкував; чи, звичайно, той, з Гори край села, «іскру» з кузні якого його син пронесе крізь усі «дійсительності» життя). Ковалі бувають не тільки митцями. Ковалі ще й бувають ремісниками. Ще й – як правило.

Ряд статей на означення понять, однокореневих із «faber», які подає кирилична частина цього ж глосарію, є чудовим унаочненням градаційного (а точніше деградаційного) ланцюжка, що пов'язує «faber»-а й «fabricatio». Подаємо в ряду деградації: «*фабрика* (лат. fabrica – майстерня) – форма організації промислового виробництва [...]»; «*фабрикат* (від лат. fabricatus – виготовлений) – завершений продукт обробної промисловості, готовий фабричний виріб»; «*фабрикація* (лат. fabricatio) – 1) Виготовлення виробів фабричним способом. 2) Переносно – виготовлення чогось у великій кількості, інколи за шаблоном, механічно, без належної якості; створення чогось фальшивого, ганебного (наклепи, тощо)».

Здається, досить; бо далі – нікуди.

«Мастерские Веры Павловны» – то, звичайно ж, іще «faber». І творчість автора її «фабрики снів» (особливо «четвёртого») – іще творчість. Та чому це вона детонує ланцюг подій, підсумковим «фабрикатом» яких став «новый порядок», що тримався на самій «фабрикації»: від тотального «виготовлення чогось у великій кількості, інколи за шаблоном, механічно, без належної якості» – до фабрикації судових справ («чогось фальшивого, ганебного (наклепи, тощо)») проти незгідних з таким «новим порядком»?

Тому що в кругу «современников» та «соотечественников» М.Чернишевського, а поготів продовжувачів їхнього «дела» на шостій частині землі, «faber» породивсь не «creator»-ом. Його «батьком» був *виключно* «militans».

«Дивне, незвичайне, болюче явище представляє собою історія великоруської літератури, ні, великоруської суспільності [...]. Не задаючи собі труда розжувати і перетравити того, що в Європі здобуто було тяжкою віковою працею, інтелігенція російська цивілізуєсь лиш поверха: під модною фризурою і модним фракком сидять давні варвари; культура прилипла до них зверху, але не ввійшла в кість і кров; куплена за гроші, нахапана мимоїздом, по дорозі, сталась їх здобичею, але не власністю, не хлібом насущним. Але не кінець на тім: як та чужоземна бранка, введена в дім дикого варвара, хоч і не стала йому рідною, а все ж таки своєю красою сліпить його непривичні очі, каже йому забути про все, що діється в домі, а тільки на неї заглядатися, так і тут сталося» [1; т.26; с.293].

Ці міркування зі статті «*Іван Сергійович Тургенєв*» (1883) стосуються наче б тільки російської інтелігенції старого типу – типу «отцов». «Детей» Франко сюди не включає, захоплено пишучи про Базарова як про «імпонующ[у] гранітов[у] постать, – одинокий майже з-поміж типів тургенєвських, в котрім натура здорова, нерви сильні, думки і діла в повній гармонії, роздвоєння ніякого ані сліду» [1; т.26; с.304]. Зрозуміла річ, і Чернишевського разом з героями його роману, молодий Франко включає до «нових людей», «котрі ясно бачать перед собою нові ідеали і не менше ясно бачать дороги до їх осягнення...» [1; т.26; с.307]. Читаючи «Что делать?» (а також передруковуючи, перекладаючи,

популяризуючи), він ще не передбачає, наскільки не по-дорозі йому стане у скорім часі із отими дорогами. Поки що йому *лише* імпонують «гранітові постаті» Базарова, Рахметова й К^О та їх ідеали: «мастерские по новому порядку», «хороший дом» або «оранжерея». Адже для «іскри божества» потрібно винайти нову «дійствительность», відповідну до її «божеської» природи. Потрібно убезпечити пагін, що оце звільна стає делікатним стебельцем, від негоди, котра дошкуляє йому зусібіч. І чому би й на правду, як радять «добрыє и умныє люди», не збудувати оранжерею, а чи добротний дім, де є надійні стіни; а поміж них – можливість власноруч запроваджувать «верем'я»; створювати максимально комфортні, природні (!) умови росту всього живого?

Франко будує і створює.

Стан: «стебло».

Траєкторія: попередня.

Будівничий

*«My house is my castle!»**

«Зразу зовсім ще не можна порозуміти, що воно таке і до чого йде. Ще кілька пильніших робітниць уперто вилітають щодень на поле [...]. Ще ситі трути гордо побренькують собі, проходжуючися поміж наповнені медові комори [...]. А між тим уже в улію іншим духом повіяло. Пчоли-робітниці якось таємно шепочуть поміж собою, якось підозрено похитують головками, якось зловіщо стрижуть своїми щипчиками та пручають своїми лапками. Хто його знає, до чого се все і що таке готується в пчолячій царстві» [1; т.15; с.382].

А готується те, що Л.Гаєвська називає «самозародженням соціалістичної ідеї» [22; с.124], і що, на наш погляд, відповідніше було б назвати

* «Мій дім – моя кріпость (англ.)» [1; т. 14; с. 114].

«самовідродженням» ідеї громадівської. Повість *«Борислав сміється»* (1881) друкувалась в журналі «Світ» паралельно з «Мислями о еволюції в історії людськості», де, як пам'ятаємо, пунктом «збочення» від історичної прямої *природного* розвитку людства, називався пункт заміни ієрархійним устроєм устрою громадівського. Первісні громади Франко вважає такими ж природними утворами, як і продуктивні спілки тварин, зокрема, бджіл і мурашок. За рік перед тим його неабияк захопила відома праця Д.Писарева «Пчѣлы», що в перекладі українською виходила у Львові (1879), і до якої написав «Передне слово». Як відомо, у тій праці також проводиться паралель між людською спільнотою і «дивною пчолячою «державою»».

Аналогії з бджолами та мурашками потрібні, звичайно ж, для того, аби переконати себе й читача у вигоді колективних форм співжиття, санкціонованих природним відбором, – головним рушієм людського поступу. Так поки що (услід за Дарвіном й Спенсером) думає автор «Мислей...».

«Спершу» (беремо у «лапки», бо це «спершу» займає більшу частину написаного тексту повісті) все виходить у дусі теорії. Ріпники радо відгукуються на пропозиції апостола громадівської ідеї Бенедя Синиці – і щодо страйку (укосякання «трутів» «пчолами-робітницями»), і щодо каси взаємодопомоги («колективний казан» щільників). Здається, що вони вже давно на оце все чекали, а тепер, завдяки Бенедеві, упізнали. Брати Басараби – апологети ідеї альтернативної (збройної помсти «трутам» за вчинені кривди) – замовкають. Адже так очевидно, що мирний страйк є справою значно вигіднішою. Все невимушено-природно. Та...

Вороги викрадають касову скриньку; страйк зазнає невдачі; Басараби знов здобувають право голосу, чим з'ясовується, що більшість ріпників підтримує вже їх. «Трути» зашкодили? Що ж, треба їм відімістити. Адже це абсолютно... *природно!!!* Не наша бу[л]а в тім вина.

« – [...] Ні, побратими, прошу вас ще раз, послухайте мого слова, покиньте свої страшні замисли, працюймо далі разом так, як зачали, а пімсту оставмо тому, котрий важить правду-неправду і кождому вимірює по ділом его.

– Те-те-те, ти вже щось спопівська затинаєш, – відказав насмішливо Сень. – Не час нам ждати на той вимір, о котрім досі якось ми нічого не знаємо. Моя гадка: у кого міцні кулаки, той сам собі вимірить правду [...].

... Бенедьо сидів на лаві, звівши голову, а по довгій хвилі встав, утер рукавом дві пекучі сльози, що туй-туй хотіли бризнути з його очей, і вийшов надвір. Се він прощався з своїми золотими надіями» [1; т.15; с.478-479].

Фаховий будівничий, він гадав, що ідея мирного будівництва нових світів стане єдиноможливою і єдиноприродною для усіх, як для нього, – її апостола. Він гадав, що оця найпервісніша («божеська») природа людини візьме в ній верх над природою «звірською», наносною... Виявилось: «затинає спопівська». Отже, підпорядкування звірячим інстинктам властиве не тільки «рептиліям» (цей «візитковий» аргумент проти них унаочнюють патологічні типи Рифки і Готліба). Отже, «звірство» таїться і в простій людині поруч «записаних глибоко в серці вічних законів братолюбства, чесності та рівності з всіма людьми» [1; т.14; с.433]. І нема на те ради?

Адже поштовхом до створення повісті стали реальні ріпницькі бунти, що потрясли Бориславом в 1873-му році. Зобразити їх, продовжуючи твір, означало би в образі рідного народу показувати «людину-звіра». Саме так через 4 роки у романі «Жерміналь» вчинить Е.Золя. Він вражатиме світ макабричними сценами розгулу шахтарських пристрастей. У одній із них натовп жінок (!) заганяє на дах будинку торговця Має. Той зривається й гине. Жінки обступають загиблого і починають оскверняти його труп, плюючи, запихаючи в рота землю. А відтак виривають йому чоловічу плоть, настромляють на кілок і сунуть вулицями міста, несучи перед собою кривавий віхоть. Це – не вигадка. Це «воістину» «науковий реалізм», що безжальним ножом анатома розтинає реальну дійсність. Такого реалізму Франкові давно не потрібно. Адже він, як пам'ятаємо, хоче не бачити, а «узрівати» (за Е.Мунком) [135; с. 22]. Він хоче

«побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі, – значить, представить не факт, а так сказати, представить у розвитку то, що тепер існує у зароді...». Це – «головна річ» [1; т.48; с. 205-206].

«Да, особенный человек был этот господин [Рахметов – Р.Ч.], экземпляр очень редкой породы [...]: тебе ни одного такого человека не видать; твои глаза, пронизательный читатель, не так устроены, чтобы видеть таких людей; для тебя они невидимы [...]. Мало их, но ими расцветает жизнь всех, без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы; [...] Это цвет лучших людей; это двигатели двигателей, это соль соли земли» [136, с.273].

Хіба можна не перейнятися патосом цих рядків? Хіба можна не повірити в те, що й довкіль тебе, ними перейнятого, не знайдуться палкі однодумці? Хіба можна їх не узріти? – «Ви ж сіль сії землі, як звітріє вона, То чим посолять хліб із нового зерна?» (зі «*Святвечірньої казки*»). Невдача Бенедя не охолоджує, а навспак – стимулює Франка до руху в обранім напрямі. До того, аби таки переступити поріг будівлі, спорудженої «за всіма правилами»; будівлі, міцні стіни якої таки змогли б захистити «чоловіцтво» від «звірства»; гарантувати людині ту первісно-божу природу, що так важко узрівається межи сучасниками, – будівлі «*ідеального реалізму*».

Досі у просторі й часі сепарувалося тільки звірство. І загалом – при допомозі кастових панцирів, «бориславської кітловини», а чи «океанських вод» («Галапагос»). І зокрема, за конкретними стінами: магнатських помість («Із записок недужого», «Послідній крейцар»), «голодних домів» («Рутенці», «Сморгонська академія»), хуситських кагалів (згадаймо тираду рабина із «Петріїв...» про «рятівну» відрубність), тощо. Спроба запровадження «чоловіцьких» порядків у бориславському «вулику» виявилась невдалою не в останню чергу й тому, що той вулик – фабрика «звірства». Тутешній локус нечистий: замість добрих пенатів його визначають привиди песьоголавців, що колись тут рубались насмерть, а тепер поховані під Бориславом на дні мертвого озера.

« – [...] Треба передовсім з'єднати собі духів місця. Ви вірите в духів, ласкаве панство? Може бути, що є між вами хто, що в них не вірить. Я – признаюся вам – вірю в них. Тут, в тій землі, в тих брилах каміння, в тім сичучім вапні, в людських руках і головах – у всім тім живуть духи, сильні, таємничі. При їх тільки помочі стане мій будинок, моя твердиня. Вони тільки будуть її підпорою і обороною» [1; т.15; с.266]. Духи місць, позамешкуваних «рептиліями», – проти добрих істот. Неспроста підвалини дому Леона Гаммершляга поруч з кров'ю маленького щигля зрошує кров Синиці. Неспроста той, хто духом своїм дужим «будує нові світи», – тілом, «утлим і хоровитим», – при роботі по спорудженню дому свого найлютішого ворога. Той дім «швидко здвигався догори». Дім робітницький – падав.

Не так у «*Захарі Беркуті*».

« – Гарна будова! [...] Але що ж, ми мусимо її розібрати» [1; т.15; с.86]. Це Максим прийшов з побратимами виконати волю громади щодо гніздовища презентанта ієрархізму Тугара Вовка. Молодці не встигнуть випробувати на міцність фортецю антагоніста. Замість них це зроблять монголи. Наче б міцна будова, але що ж – вона не в силі стримати натиск справжнього «звірства», яке прибуває зі сходу. Вже впала Русь. То за кару, що на догоду князям розірвала золотий обруч громадського ладу. Посланці Морани вдаряють хвилями об її останні твердині. Хоч такі, все ж твердині: « – Головне діло наше, товариші, держатися сих стін. Поки ворог не випре нас від сього дому і не окружить на вільнім полі, поти не маємо чого боятися. Дім сей – то буде наша твердиня!» [1; т.16; с.87]. Засторога Максима збувається. Мов бджоли, викурені з обійстя, молодці погибають. Феодальний дім – не рятунок; порятунок лиш дім громадський...

Тухля – природний дім, «величезна гірська криївка», органічно вмонтована у ландшафт. У скелястих, важкодоступних для ворога місцинах – для себе тухольці зуміли обробити хлібні поля, розвести сади. Вправні тухольські каменярі прорубали крізь гори «прості і безпечні» гостинці, прорубали підземні

ходи, що лучать їх житла з Ясною поляною – святинею Даждбога-Сонця. Сам велетень Сторож легко подається їхнім рукам і лягає в загату «так добре, немов від віку сюди був припасований». – Природа береже громадивців, бо ті плекають лад, що випливає з самої природи. «Звірство» приборкують не сокири й метавки, а творча сила робучих рук й рідних Сторожів-духів. Їм не зрадили ті, хто живе у громаді. І вони помагають громаді перемогти.

У цій прекрасній повісті, бездоганна архітектоніка якої, як і весь художній простір тухольської кітловини, теж нагадує міцно збитий, талановитий будинок, Франко спробував усунути всі перепони на шляху естетизації свого етичного надзавдання. Історико-легендарний вимір та конкурсні вимоги редакції журналу «Зоря», для якого повість писалась (1882), увільнили його від обов'язків перед «дійсительністю». «Іскра божества» зазвучала на повну «нуту», підпорядковуючи реальність своїм високим вимогам. Цей стан, заохочений переможною першою премією та надією на зближення з одноплемінниками («народовцями») триватиме й упродовж наступного 1883 року, під кінець якого в душі визріє «Не пора...» (з уже згаданим закликком до єдності в *рідній хаті*) та «Святвечірня казка» з її ідилічним видінням рідного краю. – «Чудного краю», держави, кордони («стіни») котрої маркують «Дністер, Дніпро і Дон, Бескиди і Кавказ», а презентує Жінка надземної краси, алегорична Русь-Україна, господиня-мати, що скликає своїх синів «на братній пир»... А потім Франко прокинеться «в холодній хаті темній» [2; т. 11; с. 314, 315]. Дуже важливо порівняти його ставлення до *реалізації* своїх ідилій-снів з аналогічним ставленням автора «четв'ятого сна» Віри Павлівни.

Свій *цілковито* утопічний роман Чернишевський, з «автохтонно»-московською нав'язливістю пропонує, та ні – вимагає (!) вважати взірцем для *прямого* наслідування: «Человек, который не видывал ничего, кроме лачужек, сочтёт изображением дворца картинку, на которой нарисован так себе, обыкновенный дом. Как быть с таким человеком, чтобы дом показался ему именно домом, а не дворцом? Надобно на той же картинке нарисовать хоть маленький уголок дворца

[...]. Не покажи я фигуру Рахметова, большинство читателей сбилось бы с толку насчёт главных действующих лиц моего рассказа. Я держу пари, что до последних отделов этой главы Вера Павловна, Кирсанов, Лопухов казались большинству публики героями, лицами высшей природы, пожалуй даже лицами идеализированными, пожалуй, даже лицами невозможными в действительности по слишком высокому благородству. Нет, друзья мои, злые, дурные, жалкие друзья мои, это не так вам представлялось: не они стоят слишком высоко, а вы стоите слишком низко [...]. На той высоте, на которой они стоят, должны стоять, могут стоять все люди [...]. Кто ниже их, тот низок» [136, с. 293-294].

Це вже навіть не вимога, а моральний терор: не хочеш, як Віра Павлівна (?) – отже ти «низкий», «злой», «дурной», «жалкий»! «Что делать?» – улюблена книга В.Леніна. Однойменна одна із його статей. Відтак же: «Кто виноват?» – Той, хто не хоче, як Віра Павлівна.

Ми не приписуємо Чернишевському злочинів проти людськості, скоєних «фанами» його книги. Просто «програма-максимум» їхніх майбутніх дій – у відверто «символічних» натяках, міжрядях, закуліссях, підпіллях «Что делать?». Всі вони зводяться до одного: аби збувся «четвертый сон Веры Павловны», крім «развити[я], развити[я]», треба «делать» великий Теракт. Російський homo faber абсолютно ігнорує інші методи подолання «дійствительности», імперська жорстокість якої, звичайно ж, «сама виновата». Свавілья родить свавілья. Екстремі стрічаються... Яка ж програма Франкова?

– Програма-мінімум.

Незважаючи на те, що колізії «Захара Беркута» не «виснені» й не «висмоктані із пальця», а заґрунтовані й обґрунтовані; на те, що сам факт звертання до минувшини («преданий старины глубокой») амортизує читацький запал кидатись до прямого і якомога швидшого «скопіювання» взірця; на те, що Франко далєбі не менше, ніж Чернишевський, бажав би втілення своєї ідилії по Слові ще й у Житті, – коду повісті супроводить не безапеляційна, а запитальна інтонація: «Давне громадство забыте і, здавалось би, похоронене. Та ні! Чи не

нашим дням судилось відновити його? Чи не ми се жиємо в тій щасливій добі відродження, про яку, вмираючи, говорив Захар, а бодай у досвітках тої щасливої доби?» [1; т.16; с.154].

Ці питання далеко не риторичні. Адже Франко цілком свідомий був того, що задля створення своєї ідеальної дійсності з її ідеальними героями мусив відверто «дотягувати» до них їх прототипів. Скажімо, Мирослава – «Миронова» (Мирославова) мрія – то, безумовно, ідеальний інваріант Ольги Рошкевич, котра, замість злякатися свого «Тугара Вовка», мала б сміло стати поруч коханого, перейти в парі з ним «негоди земного буття». Або Тухля: «Сумно і непривітно тепер в нашій Тухольщині!». А чи й справді колись було краще? Адже в жодних історичних документах щось подібного не зафіксовано. Це не може не турбувати ще недавнього «протоколіста», не навівати запитальних тонів: що насправду робити, аби перевірити, що громадівство, «нові люди» та їх перспективи – не ілюзія, а запевна можливість. Необхідно змодельювати лабораторію «дійствительну» – таки вже будинок, а не теплицю. І зробити його господарями когось сучасного, а'la Базаров-Рахметов. Чи приживеться на галицькій ґрунті, у його, Франка, виконанні? Чи встоїть цей дім? Чи перестоїть доми, у котрих загноздилося «звірство»?

«Нове життя» (1883-1885): гасло – мрія – поема – пролог... уривки: «Уміти жить! Отсе велике діло, Найбільша загадка грядущих днів! Щоби одним життям так не летіло, Немов пусті вітри серед степів, Або, мов буря, що не лишить ціло Нічого, що все ломить пів-на-пів, А другим не повзло так важко в горі й бою І не поїло їх отрутою гіркою. Уміти жить! Трудне, високе вміння, котрого жадна книга не навчить, А лиш навчає досвід і терпіння, Й любов, що всіх ріднить і єдинить. Щаслив народ, щасливе покоління, Що зможе жить, як слід, зуміє жить! Для нас же, по котрих котилась доля валом, Нове життя є днесь лиш пісні ідеалом» [1; т.1; с.200].

«Нове життя» мало реалізуватись у величній будівлі: «... Частинок має бути 12, а кожна частина обніматиме буде, певно, по 50-100 строф – отже ж, робота

величезна!» [1; т.48; с.428]. Це – з листа до Климентини Попович (між 28 квітня і 3 травня 1884 р.), де, крім цього, й таке: «Мої улюблені праці, о котрих я частенько думаю безсонними ночами, а особливо моя повість про «Басараба» і поема «Нове життя», так, мабуть, і остануться або нескінченими, або й незачинаними. Та *що діяти*, не під такою, відай, звіздою ми родились, щоб нам вільно було думати о сповненні наших замислів» [1; т.48; с.426] (курсив наш). Цей сумнів – не лише від перевантаженості поденщиною; а також не лише через те, що практична спроба організації своєрідної «комуни» у помісті Дзвонковських завершилася невдачею [6; с. 66-69]. Homo faber прочував невідворотне.

«*Уміти* жить!» – то не просто рубати гостинці. «*Уміти жити!*» – то не фабрики й не мости. Життя прожить – не поле перейти. Поле просить врожаю.

«Повість про «Басараба»» – то повість про Бориса Граба, «*Не спитавши броду*» (1885-1886) – твір, «закроєний» на роман, та, на жаль, не «зішитий». З поокремих уривків-розділів, які Франко, переробивши в новели, публікуватиме поокремо впродовж 1890-1905 років, у 1966 році спробує реконструювати цілість Г.Вервес. Реконструкція унаочнить те, що під ту пору переживав дух письменника, і дасть змогу збагнути, чому повість не розрослась у роман, а розсипалась у новели. Г.Вервес вчинив не лише як «faber», але і як справжній «creator», бо, окрім реконструювання, зумів проникнути у внутрішню механіку твору, стати Франковим співавтором. Ми скористаємося його коментарями, а відтак доповнимо їх недостатальним для нас.

Попередньо відзначимо, що, коли у поемі «Нове життя» варіант рукотворення ідеальної дійсності був, хоча й актуалізований, а все ж полегшений, т.б.м. «американський» (у заліссі, на цілині, майже «з нуля»), то Борис Граб потрапляє в саму гушавину «джунглів» «Галапагосу», змодельованого на п'ятачку одного села. Тут назріває «війна всіх проти всіх»: молодого «генія» практичного позитивізму Густава – проти, насамперед, селян, яких вирішив прибрати «до рук» і «до двору»; а відтак – і проти свого ж таки батька Станіслава Трацького, старопольська

«романтичність» якого веде до руїни маєток. У свою чергу на Густава закидають сіті євреї Гава й Вовкун, провокуючи того до будівництва фабрики (він же в цій справі профан, тож, зловивши його на слизькому, буде можна запопасти у сіті всю хистку господарку Трацьких, а за цим і село). Але євреям, схоже, судиться перехитрити самих себе: чільна новела повісті («На лоні природи»), котра, як завжди у Франка, задає тональність цілості*, символізує розклад сил на перспективу: для нейтралізації хитрощів Гави і Вовкуна (а заодно й порятунку від напасті потенційних їх жертв – поляків Мундзя і Тоня) вистачає подорожнього ланцетника та рівноваги духу Бориса Граба.

І головне: Борис та Густя, кохання яких мало здолати кастові пересуди і об'єднати закоханих для служіння ідеї «нового життя». Борис і Густя планувались на господарів дому з найміцнішим фундаментом, бо – заснованим на реальному ґрунті: без пустого надземного ідеалізму (до якого, полишена на себе саму, тяжіла Густя) й водночас без грубощів цинічно заземленого позитивізму (його опудалом «геній» Густав). Будівля, споруджена «новими людьми», повинна була об'єднати довкола себе українське село, дати йому взірець «нового життя» у громадівській ладі і зробити неконкурентоспроможними і старопольське магнатство, і новопольський позитивізм, і єврейський капіталізм, і наївну патріархальну свідомість селян-русинів.

«А тим часом [далі за Г.Вервесом – Р.Ч.] головна композиційна магістраль – Густя – Борис, що мала показувати красу, переможну енергію молодого покоління, була для письменника майже вичерпана: Борис розлучається з коханою, так і не зрозумівши її [...]. Любов закоханих зупинилась на тому пункті, який не може мати розв'язки: хвора дівчина не хоче пов'язувати свою долю ні з ким, тим більше з коханою людиною.

* Згадаймо початки усіх попередніх творів великої прози: «сталеву грудь» Петрія проти випадів Довбушука; «поразку» Бенедя підоймою при закладинах Гаммерілягового дому; моральну й фізичну перевагу Максима над «звірством» і у «вовчій» і у ведмежій шкурі, тощо.

Зв'язаний з Густею і Борисом, не міг далі розвиватися й образ Антонія Трацького – представника наймолодшого покоління, вихованого на ідеях 1863 р., на демократичних змаганнях 80-х років. А все це разом приводило до того, що центральний конфлікт перестав бути конфліктом, оскільки зникав один з антагоністичних таборів, себто табір прогресивний, який мав стати рупором авторових ідей».

Далі дослідник подає слушні міркування щодо Франкового проекту цілості, які ми виклали вище від власного імені, конкретизувавши й деталізувавши. Наприкінці ж післямови йдеться про частини, які Франко не переробив у окремі новели, і тому за його життя вони не побачили світ. «Ці частини стосуються постаті Міхонського, взаємин між Густавом і старим Трацьким, відносин Густі і Бориса, Бориса і пані Міхонської, – тобто героїв та подій, в яких найбільше відбилися конкретні життєві факти й конкретні люди (прізвище Міхонського навіть не змінено). Все це, надзвичайно живе в пам'яті близьких і знайомих Франка, теж повинно було «відлежатись», стати історією, не турбувати певних сучасників, а в разі переробки повісті мало приховатись від надто цікавих очей» [136; с. 240-242].

Як бачимо, головний дослідників акцент стосується «Борисового» та Франкового оточення. *Внутрішній* мотив незрозуміння «головним героєм своєї коханої» відступає на задній план перед вистачальним вже й самим по собі мотивом Густі, неминуча смерть якої так чи інакше вичерпувала перспективу. Однак вистачальним цей мотив є лише для післямови до видання реконструйованої повісті (попередньо Г.Вервес зробив детальний екскурс у історію взаємин Франка з Юзефою Дзвонковською – Густиним прототипом, котра, як відомо, відмовила на його пропозицію одружитися із причини своїх сухот). У нашій випадку «Густин» мотив вистачальним бути не може. Адже у контексті розвою Франкового творчого методу головну сюжетну корективу вносить не він.

Борис Граб – незаперечний Франків улюбленець, «імпонуюча, гранітова» постать базаровсько-рахметовського штибу. Письменник так давно «зачав» його, так віддавна «виношував», що не закрадається жодного сумніву на тему засадничого, виключно позитивного, планування саморозвитку цього характеру. Наголошуємо: *саморозвитку*, бо про те, що чекає «позитивіста» на шляху крізь «негативи» життя, а також – що чекає при зіткненні з ним самі оті «негативи», письменник іще не знав. Стартовий імпульс задуму «добивав» до виведення «во весь рост» фігури головного героя, якомога повнішого і реальнішого окреслення диспозиції протагоністів та антагоністів з села Трачі, і, звичайно ж, – до «готового» ідеалу «нового життя», з висоти якого Борис чином і словом повинен був поборювати супірників. «Густя» мислилась як соратниця, що по деяких випробуваннях буде дивитися із Борисом в одну ціль; але не як проблема, на яку слід спеціально переводити погляд, «пригальмовуючи» на шляху. «Звірство» мислилося як «звірство», крізь яке, мов «Рубач» крізь пуцу, треба пробиватись грудьми – не збочуючи і не шкодуючи повалених «великанів». «Чоловіцтво» ж ідентифікувалося із його, Борисовим, трибом духу – і щодо сили, і щодо «траєкторії» поступування, і щодо «програми-мінімум». «Програма-мінімум» здавалась фундаментом – фундаментом ідеалу. Ідеал, ясна річ, – Будинком.

Згадаймо розбір «Одіссеї», котру яко архитвір людського генія доручав аналізувати гімназистові улюблений вчитель Міхонський: «Борис хвилю нагадувавсь, немов шукаючи слів, щоб виразити те, що не зовсім ще ясно наклеювалось в його душі. – Я думаю... Мені представляється ціла «Одіссея» як дім. Отсі образи з життя – то фундамент, то зруб, а тамті чудесні пригоди – то гарні узірчасті оздоби, ганки, дах.

– Браво! – сказав Міхонський» [5; с.43].

Фундаменталізм! «Камень, его же небрегоша зиждуцій, і сей бысть во главу оугла». «Підмурівок...», «Початки...», «Основи...» – образний ряд *homo faber* на означення того ж, що *homo creator* порівнював з ґрунтом, сівбою і виростанням. Тут – *homo faber*, тож метод один: прямо, просто, надійно, нехай

іноді «згрубша», але це не на карб, це – на добру «зачіпку» до ґрунту, на гарт, на покладистість, бо головне, щоб правдиво, без «викрутасів»- «оздоб».

«Епамінонда» – той, хто навіть жартома не говорить неправди. Бути таким привчав Бориса Міхонський. Прийшла пора – і Борис не зміг не сказати йому правди про себе та про його дружину. Того самого дня Міхонський помер.

Яка правдива причина у тім, що «шляхцзянка», котру я люблю, мені відмовляє? – «Лікарі мені казали щоранку в шпильковий ліс виходити», «Ні твоєю, ні *нічиєю* не буду!..» – значення цих натяків не розкодовується, коли ти повсякчас, оминаючи «викрутаси», шукаєш основи основ: « ... Родові, кастові традиції. Он у чім сук!» Тимчасовий розрив, якому судилося стати довічним, – вислід тієї ж безкомпромісності; прямої, що не терпить півправд.

« – От тут і розумій її, будь мудрий!».

Міхонська – перший об'яв «жінчини чи звіра»: «[...] Молода, круглолиця, середнього росту, зграбної фігури [...] з легкими рум'янцями на щоках, з червоними, як калина, губами і пишними, розкішними, чорними, мов смола косами [«лице, як калина, малиною крашене, коси чорні, гей головня, отік би їх віл пооблизував» – майже тими ж словами, лиш вознесеними до суперлятиву, захоплюватиме Марка Черемшину «його» Парасочка]. Хто його знає, яка лиха доля спарувала нервного, слабовитого і підтоптаного нещастями учителя з сею жінчиною, гарячокровою, молодою і бажаною за яку-небудь ціну ужити життя і його розкошів, сею грудю живого тіла, в котрім духові сили дрімали нетикані, а душі було якраз хіба тіко, щоб надати палкого блиску її чорним, прекрасним очам» [5; с. 46].

Хіба не відчутно, як, попри етичний осуд, хвилює Франка ця пишна рубенсівська естетика!?

« – О, я нещаслива, – ридала пані, ломаючи руки, – пропала моя доля! І чим я в Бога винна, що дав мені кров гарячу і бажання життя? Чи ж за те, за одно те я маю марно гинути, пропадати? Борисе, милий мій [...], молю тя Христом богом [...]! Ох, коли б ти знав, як я тебе люблю!» [5, с.203].

І оце – груда тіла?! Хіба дивно, що такий темперамент не міг ущасливити літній, хворий і «методичний» Міхонський? Хіба не «найліпшим» доказом справжності й глибини почуттів цієї насправду нещасної жінки – її смерть від ... кохання?! Звірі так не вмирають.

« – Ось мені і сказівка, – сказав сам до себе Борис. – Без широких замахів, але й без блуканини, прямою, хоч вузькою стежечкою до цілі!» [6; с. 216]. – З цими словами він тікає із маєтку Міхонської, котру через кілька годин розіб'є апоплексія. Далі, поза горою, «йшов мурований гостинець. Тим гостинцем він надіявся за кілька днів дістатися до батьківського дому». Пообіч того гостинця – додамо-узагальним від себе – вже два трупи. «Скоро» мав бути ще й третій – Густин (адже коли б сталось непоправиме – а воно мусило статись – Борис мав би усі підстави звинувачувати *себе* в каталізації фатальної розв'язки. Досвід трагедії із Міхонським – більш, ніж переконливе свідчення можливостей «впливу думки на органічні чинности» людини, ослабленої туберкульозом). Але Франко заставляє Бориса про це не здогадуватись. Усі думки юнака спрямовані до мети – будівництва ідеального Дому на (здається йому) вже закладеному фундаменті. Він вірить, що у цім Домі господинею буде Густя; що вони обов'язково порозуміються, бо (він вірить!) треба вірити тільки у це. Фундамент – п'ять великих експозиційних розділів (так, це ще лиш експозиція: утікач чувається, «немов новонароджений» – все попереду!). Потужні наріжні плити, закладені Каменярем; надійні засіки з лісових великанів, спрезентованих Рубачем. – Пора мурувати стіни?

– Не пора...

Десь зісподу, з-межи плит, з-між рядків, озивається щось невтамоване... Щось «фонить» за чіткою однозначністю планів, найсвятіших доктрин... Виклубочується уперто з недомовок, «нерозгаданих» натяків. Просить слова, тіла просить, та поки – не дістає. Щось парує над «початками початків» у темні безсонні ночі, й ностальгійно зове, мов дитина, признається до них...

У цім «ідеальному» домі, котрий тільки зачав будуватись, блукають якісь привиди.

Лікар

В образку «*Поєдинок*» та однойменній поемі (1883) «Мирон» виступає від імені карателя, кинутого на приборкання бунтарів. Серед бою йому являється привид: «В кожній черточці зо мною Однакий вид, і ніс, і очі, й губи, Немов я сам перед собою стою. Я остовпів. Хоч гучно грають труби, Я з нього вже звести не можу ока, Від нього мов жду ласки або згуби. Якась безмірна, темна і глибока Тривога ледом обдала все тіло, Мов пташці, що загляне в очі смока...» Sic (!) – це відчуття *карателя*. Пташка, що заглядає в очі дракона; Синиця, що зважився подивитися ввічі «*boa constrictor*»-а; кров Синиці на підвалинах дому, що зводиться на крові *невинних* істот... «Він стрілив. Я між трупи повалився...» Хто є хто?! Хто в чому винен?

Запорукою перемоги у поєдинку мала бути *реальність*. Від пострілу мав розсіятись привид. – Живому куля привида, ясна річ, не могла учинити нічого. Так і сталося. Реальним («дійсним», «правдивим») виявився «Мирон», що б'єсь «лиш за високе діло, За волю люду [...], За хліб для бідних, за добро обдертих». Привидом виявився «Мирон», котрий на усе те «важить». Так, але чому він так само ... «Мирон»? «І назва й доля вся обом нам спільна, Лишень що я живий, правдивий, дійсний, А ти мій привид, ти мара свавільна, Нервової гарячки твір безвісний!» Слова ті він сказав так прямодушно, Мов доктор, діагнозою утішний» [1; т.1; с.80-81]. Чим викликана та «нервова гарячка», у якій губиться певність щодо «профілів» і щодо «масок»? Чому необхідний «доктор», й звідкіля така «діагноза»? Привид чого вимагає хірургійного методу «лікаря»? Привид чого сіє сумнів у відповідь: «Лікарю, ізціли себе сам!»?

Привид *того ж*, що породило поему «*Святий Валентій*» (1885). Легенду, котра лягла в основу її сюжету, Франко почув, як відомо, іще в дитинстві, од свого батька. «Чорну хворобу», що її лікар Валентій вимолив у

Бога задля абсолютної саможертви «тілесним» в ім'я беззастережної самопожертви «духовому», легенда трактувала як мучеництво: «За то пан-біг по смерті взяв його до неба...» [1; т.4; с.455]. Над цим трактуванням поет учинив цілковитий «бурлеск». «Святий Валентій» – одна із найдраматичніших Франкових поем. Градусом болу, мірою парадоксальності з нею стоять у ряду лиш «Мойсей», «Смерть Каїна», «Цар і аскет». Але муки Мойсея і Каїна увінчалися прозрінням, Гарісчандри – увільненням і «гепіендом». Валентій же «таку муку мав при смерті, що на сижень під собов землю вибив і руки собі по кикті скусавав» [1; т.4; с.455]. І це – ще не вишній ступінь трагізму. Вишній у тім, що Валентій мучився ... всує.

Так вважає Франко. Те, що легенда подає яко градацію до ранги святого, Франко розцінює як деградацію. Іпостась духу Валентія у момент остаточної «святості» виглядає ось так: «І бачить: перед ним стоїть панич В тіснім хітоні, з розкудовченим Волоссям, з піною кровавою В устах, з посинілим лицем страшеним» [1; т.4; с.46]. Валентій не розуміє сенсу тієї «появи». Та вона коментує усе сама: «Не знаєш мя, а прецінь в серці твоім Я викохавсь і виріс! Я – ненависть До всіх людей! Борись, борись зо мною! Я не стерплю, щоб жив хто ще, крім мене!» [Валентій:] «Ім'ям Господнім закликаю тя, Демоне клятий, уступись від мене!» [привид:] «Га-га! Ім'ям Господнім закликаєш. А сам о мене Господа просив! Його ім'ям приходжу я до тебе І те несучу тобі, о що благав ти!» [1; т.4; с.46].

Талановитий, чоловіколюбний Валентій полишив лікувати людей, покинув батька і наречену – усе, що складало зміст його попереднього життя, бо таке життя здалося йому потуранням тілу – земній, а тому «не Божій», природі. Лікуючи тіло хворих, віддаючись любові до тілесних істот, ти обслуговуєш, мовляв, саму слабкість; ще й «тиражуєш» її. Твої методи шпекулятивні, бо забирають у Духу його хліб – той, що повинен бути єдиним. Замість (як раніше) будити діяльне співчуття, слабкі люди починають дратувати Валентія, а відтак являється ненависть «з піною кривавою в устах».

Аби зрозуміти, що в'яже «святого [уже] Валентія» із «правдивим Мироном», вслухаймось і вдивімось в образ (чи пак «появу») Мирона злудного, у якого оце затремтіли коліна. «А він глядів на мене ясно, сміло, Глядів з докором на ту кров гарячу, Що тут лилась, *мов се – моє все діло*» [1; т.1; с.80] (курсив наш). Не із власної волі потрапив до каральної експедиції цей Мирон. Він просто виявився слабким. Йому не стало сили, як його двійникові, збунтуватися проти тих, хто жене його в роль гарматного м'яса, змушує натягати «маску» на чоловіцький «профіль». Прозова версія «Поєдинку» посилює і розвиває цей акцент аж до моменту, в яким слабого, по-земному вразливого «привида», розстрілює «доктор». Він розстрілює того, котрий перед хвилиною почувався ось так: «Що се? Чи я ранений? Переконаюся, що ні, але біль, проте, не перестає. Довгої хвили треба було, поки я міг переконатися, що се болить моє серце.

Але чого ж воно болить? Хіба я винен тій страшній руїні? Хіба я можу спинити її? Хіба я міг опертися всемогучій силі, що пхнула мене самого враз із тисячами інших в отсю пекельну долину на кривавий танець?» [1; т.16; с.185].

Апостоли сили духу «святий Валентій» і «правдивий Мирон» задля утвердження «святих», «правдивих» ідей стають на прю проти заложників тіла – «привидів», гідних зневаги. Сильні пруть «проти рожна», пливуть «проти хвиль»; слабкі – плинно, «за течією», тож стають отим «рожном», отим «Картагеном», який мусить бути подоланий. 1883 року («Поєдинок») Франко лишає останнє слово за «сильними» (див. також новелу “Вільгельм Телль”). Інерційне «Тухля» (1882) та віра у те, що змодельований там «ідеальний будинок» дасть себе збудувати й на ґрунті реалій. 1885 року ця віра не так певна. «Експозиційним» фундаментом розпочатого вже роману бродить привид Валентія. І з «ніщо»-го все вертає розстрілений «лже-Мирон».

Борис Граб і собі хоче вивчитися на лікаря (другий курс медицини у Відні). Це не лише тому, що збирається оздоровлювати «малих отих рабів німих», слабих і морально й фізично. І не лише тому, що Франко іще в

силовім полі базаровської «імпонуючости». Це так само тому, що митець відчув гостру потребу уважно придивитись до явища, яке раніше вважав прерогативою «рептилій» та їх слабосилих прислужників; яке поборював не тільки поза собою, але й у собі (!); і яке, замість упокоритись, щезнути у «ніщо», цілком навпаки – із роками росло-розросталось, неословлене, безтілесне, заляте в образі «привида».

«Любов правдива може повстати у чоловіка здорово й нормально розвиненого, вона спокійна, чиста, похожа більше на щирю приязнь, на почуття своєї рівності і солідарності з коханим предметом [...]. А друге, що потрібно, – се високої, гуманної і чесної ціли, за котру б того подружжя боролось спільною силою весь вік; тота боротьба одна може вічно піддержувати їх любов, бо, люблячи свою спільну ціль, мимоволі любиться і ціниться кожного, хто йде до тої самої ціли» [1; т.48; с.116]. Ольга Рошкевич не виявилась тією, до котрої писався цей лист. Її слова: «покинь тоту роботу, віддайся мені, старайся наперед злучитися зо мною, а тоді вже побачимо, що далі робити» таки з-«могли бути впливом егоїстичної буржуазної любови, котра, крім свого щастя, не хоче нічого бачити, ні знати» [1; т.48; с.110]. Однак потреба в «коханім предметі», що дивиться і йде разом з тобою в одному напрямі; віра у те, що щира приязнь і спільна мета є *головним* гарантом життя любові, лишилася. «... Як колись ми будемо жити разом (а я вірю твердо, що ми *будем* жити разом) [«Бідний Бенедьо!...», «Бідний Максим!...»], а ти, приміром, почнеш знов в'язати мої переконання і здержувати мене від зроблення того, що ми велить робити совість, то я перестану тебе любити...» – Так, наче любити, а чи переставати, вирішує хтось інший, а не *сама* любов: «Борис в німім одчаю глядів на неї довгу хвилю [...]. Відійшов в куток, сів на стільчику, опершись ліктями на коліна, схиливши лице в долоні, тихо, тяжко заривав».

Саме у час роботи над повістю «Не спитавши броду» у Франковій душі досяг апогею поєдинок між «привидами»: нереалізованого ідеалу подружнього життя, котрий він з одержимістю приреченого захотів упізнати в Ользі

Хоружинській, – та антиідеальної, ворожо-ідеальної реалії, що її тоді постановив *кінцево* збороти в собі, «переставши любити»... ні, іще не Целіну Журовську...

Ще лиш привид «чогось неокресленого», «що дуже рідко в житті відкривається людині, мовби небачені досі літери вироку долі» [1; т.17; с. 366]. «Фатальним для мене було те, що *вже листуючись з моєю теперішньою жінкою* [!], я здалеку пізнав одну панночку польку і закохався в неї» [1; т.17; с. 366]. У цій цитаті з листа до А.Кримського, що (по виході в світ повісті-есе Р.Горака «Тричі мені являлася любов»), уже стала хрестоматійною, акцентуємо курсивом найсуттєвіший для нас зараз момент. «Борисова» втеча від «удови Міхонської» – то втеча від Натури в Доктрину («З теперішньою моєю жінкою я оженився без любові, а з доктрини, що треба оженитися з українкою, і то більш освіченою, курсисткою» [1; т. 50; с. 114]). Від Натури в Доктрину, кожна з яких була взята за принципом зведення до екстремі. А екстремі... Звичайно ж. У *такім* поєдинку одного переможця бути не може. Однією бути може хіба що жертва – душа того, у кім вони стрілись. Домінанта її тональності – прочування безодні.

Туди – категорично не можна! Не-туди – як? Назвавши роман застережним народним прислів'ям, письменник (логічно) мав би показати поведінку головного героя такою, що оте прислів'я потверджує. І вона мала вийти такою, кинься Борис ув обійми «голодної» самки. Однак – не кинеться... Поверне до берега, лиш торкнувши зісподу холодну відсутність дна. Поверне шукати броду, бо на це під ту пору, пізнавши О.Хоружинську, знов здобуває надію підупалий духом Франко. Однак – не знайде...

Ця «флюктуація» визначає внутрішній ритм малої прози письменника середини 80-их років. Невизначений, амбівалентний. Чи можна, приміром, точно сказати, що Франко стверджував у чудовому оповіданнячку «*Пирози з черницями*» (1884)? Може, послуговуючись епізодом із життя єврейської родини, він хотів нащепити українському читачеві думку про необхідність жорсткішого виховання дітей, аби привчити їх змалку до відповідальності за

обіцянки-вчинки? А, може, цілком навпаки – викликав читачеву відразу до жорсткості, що з роками переходить в жорстокість, і витворює тип «гешефтсманів», на яких тримається “Борислав”?

Або ось – вікопомна *«Грицева шкільна наука»* (1883). Попри весь неперевершений чар стилю і щирого гумору цього маленького шедедру, про що він? Чому вчить? Для кого? І про кого? – «Тумана вісімнадцятого», річну науку якого в момент відтворив гусак? Чи про безглузду систему шкільної освіти, де, «крім Гриця, таких «туманів вісімнадцятих» [...] було 18 на 30»? – « ... Сього не знати ...».

Тепер. А в кінці 70-х у «сьому» не було ні найменшого сумніву. І щодо «тумана вісімнадцятого» («бідного малого Мирона»), і щодо системи – «лабораторії», де руками садистів-учителів із дитячих голівок вибивається евристичний потенціал «дітської» ономапопеї, первісно-самобутніх спроб ословлення Духу. «Naturlaute» Гриця, натомість, осміяні. Виходить, що без науки (доктрини) *сама природа* людини під стать ... гусакові? Адже таких «туманів вісімнадцятих» – 18 із 30-ти? Виходить, первісну людську природу не досить просто звільнити з-під нашарувань. Звільняєш, звільняєш, аж глядь – замість «божого іскри» de profundis ... «абабагаламага»?

«Русин умер [...]». – Крепкий був хлопиця, – сказав один лікар, – погляньте, колего, які в нього кості, які м’язи, які груди, як у Геркулеса! Я й не думав, що так швидко перемаємо його своїми ліками» [1; т.16; с.245]. Три «лікарі» (один з них закидає з-польська, два інші, судячи з національних розкладів дальшої оповіді, – московський та єврейський) проводять секцію тіла і «санкціонують» душу на той світ. За цим – вже про те, *«Як Русин товкся по тім світі»* (1887). Однак політичний (ідейно-тематичний) аспект цієї сатири цікавить нас тут значно менше, аніж її внутрішній ритм, задля якого, власне, і робимо екскурс у тогочасну малу прозу письменника. Адже той ритм диктувало Франкове серце, котре під ту пору колошкала вищемотивована аритмія. «Русин» *товчиться* по тім світі – поміж пеклом і раєм, поміж тим, що раніше, «за життя» (до середини

80-х), існувало для нього тільки в образі «привидів», а тепер, унаочнившись, не приймає! Не пускає його ні до «пекла», ані до «раю» – ні у лоно *самої* природи, ні в етери *самої* ж доктрини. Остаточний вердикт виносить «пан-біг», який повертає «Русина» у життя (де «натура» й «доктрина» злиті), аби вчинками і думками той дістав таки змогу визначити майбутнє своєї душі.

Дивний той Русин – якийсь «нетрадиційний»? У рай він закида капелюха, на котрім пекельна смола; а в пеклі хоче ставить церковцю... Все він «товчеться», все шукає щось «третє»; та поки – не віднаходить... Бідний той Русин. Ми полишили його на Броді. Він питає себе й однодумців – як перейти? Порада «рубача», про якого пише в надії (1886), проста: «Блиснуло вістря піднесеної сокири, затріщало повалене величезне дерево і гепнулось своїм стовбуром півперек безодні, творячи вигідну кладку. В скаженій безсильній люто́сті завили внизу демони пітьми і знищення, заклекотіли запінені хвилі, бризкаючи на нас студеною піною, але се не зупинило нас: супокійно перейшли ми по кладці» [1; т.16; с.218].

Так він пише для підбадьорення, і – від розпачу, бо прочуває, що так не буде. Так би бути могло, якби Франко був *лише* науковцем, діячем, мислителем, теоретиком, а попросту – доктринером. Однак він, «окрім того», – митець! У його руках, крім сокири, ще й ланцетник хірурга; у його подорожній сумці, крім ланцетника, – камертон. Якщо дух – на вірній дорозі, тоді з ним «творча сила» й «любва». А Франко вже почав відчувати недостачу і тої, і тої. Щось на взір недокрів'я, сенсорного голоду. Ота «трепечуча, з тілом і кров'ю» вирвана «карта» виявляється «картою з життя», ревниво запатентованого золівськими романами. «Карті з життя» галицького, яке ось уже десять літ так жадає *об'єктивно* відтворювати, все ще бракує тієї пластичної переконливості, отієї «правди життя», що визнавалась би правдою і прихильниками, й опонентами. «... Ми надіємся бачити дійсний світ – а бачимо світ франковський, ми надіємось бачити людей реальних, а бачимо – чисто франковських» [131; с.194] – пише Г.Цеглинський, і має рацію.

Намагаючись узрівати «нових людей» і таврувати «старих», котрі їм заважають, ти випускаєш із поля зору людей реальних, у яких «старе і нове» – в дифузії, і які, хоч не так показові в «експериментальній» лабораторії, все ж – реальні, живі, «трепечуч[і], з тілом і кров'ю».

Живучи «без бажань власних, без вдовоень власних», почуваєш, як глухнуть «змисли». Перманентна цілеспрямованість день у день паралізує емпірику, утруднює доступ (достук) до світу живих людей. «Канонічно» апостольський чин вимагає в офіру життя земного. Але ж тут виступає апостол саме *земного* життя! Хіба можна порадити іншим, як жити щасливо, коли сам не зумів *на собі* пізнати, що то таке?! «Уміти жити! Отсе велике діло, Найбільша загадка грядущих днів...».

Саме звідси, із цієї свідомої й підсвідомої настанови – «приватні» колізії Франкової долі на наступне десятиліття. Справа була не в конкретній Целіні Журовській. І не в будь-якій іншій жінці, котра неминуче поповнила б нішу упіря-беатріче, не будь її. Справа була у тім, що вже по перших місяцях життя в мезальянсі задля ідеї Франко збагнув ілюзорність ставки на «чистий» дух. «Целіна» – умовний знак, індикатор на вияв того, що дурив себе, що не бачив *усієї* правди життя, що життя не прощає, що життя відвертається, опускаючи з луском заслінку бюрка. Не тому, що був «не брюнет». А тому що ішов крізь нього, задля нього, попереду нього; але, як з'ясувалось, не в нім. Повість «*Маніпулянтка*» (1887), натурою для якої послужила фатальна Франкова любов, – перша спроба розшифрування того умовного знаку.

Репортер і правник

«Zwei Seelen leben,
ach, in meiner Brust
J.W.Goethe»*

* «Дві душі живе в моїх грудях. Й.-В. Гете (нім.)» [1; т. 16; с. 184]

«Ах, боже! – говорила вона. – Мати таке маленьке-маленьке дитяточко, знати, що воно моє, могли його пестити і тулити до себе, – що за щастя! Неба не хочу, тільки один день такого щастя! Бачити, як воно, манюсіньке, тріпочеться, як простягає до тебе пухкенькі, кругленькі рученята, як усміхається рожевими усточками, як приляже до твоєї груді всім своїм дрібненьким єством – і чути, що воно твоє, частина тебе самої – ох, Целінько! тільки день, тільки годину такого щастя, а потім я готова вмерти в найстрашніших муках!» І яка ж страшена мука, яке пекло мусило клубитися в душі тої нещасної, коли так чуючи і так думаючи, зважилася підняти руку на ту живу істоту у власному лоні!» [1; т.18; с.66].

Йдеться, звичайно ж, не про Целину подругу Олю, котра, злякавшись ганьби за невчасну вагітність, вдалася до послуг “знахарки”. «Невроджені діти» – «невиспівані співи» нагадують лікареві, що пора припиняти аборти. Те, що кільчиться й проростає, мусить вирости, вбратись у силу, народитись – «побачити світ». Воно праве, бо воно є. Воно з плоті та крові, воно не привид. Те, що ввижалось тільки самкою, розпашілою від інстинктових домагань природи, стає невинною Целею, котрій прощається все.

«Думка її, півсонна ще, спочиває зі стуленими крильцями і не вибігає поза пороги тої світлички, не заглядає в будущину. Що там будущина! Що там минувшина! Якось-то воно все буде! Целя почуває в тій хвилі тільки одну приємність, яку чинить правильне биття власної крові, тепло власного тіла, м’який дотик власної шкіри, почуття здоров’я, сили і свіжості власних мускулів. Зазирнула до дзеркала, моргнула жартівливо до свого образу і засміялася сердечно, показуючи два ряди білих рівних і дрібних зубків з-поза ніжних рожевих губ [...]. Потім підійшла до вікна і, злегка потягнувши за шнурок, піднесла ролету [...]:

– А! Як же там гарно! Добрий день, сонце! Добрий день, весно! Добрий день, небо блакитне!» [1; т. 18; с. 35].

Дитя природи! Що від нього хотіти? Кольоровий метелик, що живе сьогоднішнім днем... Франко освячує цей стан. Натомість піддає гіркій іронії

інший, не-природний, не-безпосередній, не отвертий у безміри Лона, але – сконцентрований на меті, «задивлений» у конкретну «будущину», котра, не подаючись, обертає ту цілеспрямованість у манію, *idée fixe*, «день у денне» стояння під балконом «предмета кохання»... «Се кандидат на Кульпарків!».

Репортер Стоколоса викликає шалене співчуття; поготів, коли знаєш, що його [вже] вимовні муки – то жива анатомія серця його «прототипа». Та хіба може бути неправим суд із рожевих усточок тої, котра не тільки зовнішністю, але й усім своїм поступуванням (співчуття до Олі та дієва підтримка-підпоміч її осиротілій матері; гідна відсіч Темницькому, «золоте серце», тощо) викликає суцільне авторове захоплення: «...Що зближення моє не справить Вам ніякої прикраси!». Ну, відки ж я се маю знати? Тьфу! Се якась безкровна слизь, якась галярета, не мужчина! Ну, малась би я спишна, якби дала йому руку! Той би мене замучив своїми чулостями й підозріннями! Всі жили б з мене вимотав!» [1; т. 18; с. 46].

Мазохізм? Ні, це Франко підбиває баланс власних стосунків з *реальністю*. «Ви, пані [...], отвори[ли] мені очі на цілу ненатуральність моїх відносин до Вас [...]. Любов моя справді така, що затроїла би Вам життя. Гаряча, пристрасна і заздрісна любов чоловіка з великим засобом фантазії, гарячої крові і самолюбства, чоловіка, якому доля в дотеперішнім житті поскупилася на все, що можна назвати взаємністю і особистим щастям, – така любов не знайшла би границь, швидко перемінилася би на шпіона, скупаря, на тюремного сторожа і тирана. Дрожу на саму думку про ті консеквенції, до яких вона могла б мене завести»... [1; т. 18; с. 69].

Як бачимо, уривок з листа Стоколоси повністю підтверджує рефлексію Целі. Франко вдається до прийому таких співпадінь упродовж всієї повістки. Більше того. Стоколоса як правило прогнозує наступні ходи думки своєї пасії, викликаючи цим її чимале здивування. Однак у цьому немає нічого дивного. Ворог «усякого поневолення та тиранства», живий-преживий, ще й вже не малий, «Мирон», чудово здає собі справу в тім, якою би мала бути невчута «із-

під балкона» *природна* реакція живої ж, безпосередньої, реальності, тричі невинної в тім, що якась фантазуюча «ідеальність» жадає «пошлюбити» її із собою.

Досі, йдучи «гостинцем», Франко гадав, що поруч, пліч-о-пліч, в ряді апостолів нового життя, має йти й та, єдина, Жінка його мрії, задивлена у будущину – в ту саму ціль, що й він. Згадаймо: Оля («Із записок недужого»), Мирослава («Захар Беркут»), Густя («Не спитавши броду»), «позакадрова» Ганя («На дні»). Всі вони більше подібні до соратниць, «товаришок по партії», аніж до «предметів кохання»; істот, якось інакше конституційованих, таємничих і незбагнених. Попри це «однодумство», Франкові ніяк не вдається налагодити стосунки із такими жінками. Вони: або «дотягаються» (як Мирослава), або помирають (як Оля), або мають померти (як Густя), або не з'являються зовсім («безженний» Бенедьо Синиця). Франко немов береже себе від доглибного вгляду в таємницю жіночого серця, у специфіку його інакшості. Повна капітуляція відбувається через Бориса, котрий із однією (через це) пориває стосунки, а від іншої просто тікає. Стан душі втікача Франко пояснить аж через два десятиліття, переробляючи один із фрагментів повісті у новелу «Дріада»: «Женщини досі не грали в його житті ніякої видної ролі». Їх «він уважав предметом розкоші, люксовим меблем, а в приложенні до себе – математичним зрівнянням із двома невідомими, яке вносить непевність і хиткість у всі життєві рахунки. А він так любив певність і ясність...» [1; т. 22; с. 107]. Більше того, «жіночість» яко інакшість юний Франко трактував здебільшого в сенсі негативному, маркуючи симптомом деградації рутенця Михася («Молода Русь») його «якусь жіночу м'якість та лагідність»; виводячи пестунчиками своїх свавільних, інстинктивно розбещених матерів «кобольда» Готліба («Борислав сміється»), а чи «золотоволосого, білого-білого, з дрібнесенькими пстругликами на подовгастому лиці, з правильними і такими ніжними очертками, мов у панночки» Едмунда («Не спитавши броду»), якому вся та «жіночість» зовсім не вадить, а навпаки «помагає» плекати погорду до простого люду, палити з рушниць у все, що рухається на лоні природи, й бути цілковито безпорадним у час випробування, тягнути інших за

собою на дно стихії. Жінка асоціювалася зі слабкістю, упідвладненням обставинам, які він, *faber, militans*, мусив долати. Тож – «проч» з таким «люксусом».

«Але отся рожево-зелена поява – він чув се інстинктивно – була зовсім з іншої категорії, нездібна уложитися в рами його формулок. Се було зрівняння не з двома, а, певно, з двадцятьма, невідомими...» [1; т. 22; с. 107]. «Його вразила не так її краса, а те неокреслене щось [...], те, що дуже рідко в житті відкривається людині, мовби не бачені досі літери вироку долі»... [1; т. 17; с. 366]. Це Начко – «Полель», що виходить на авансцену і стає поруч «Леля» – Владка. Це – привид заклятого досі «лже» набуває крові і плоті. Він являється не з-поза барикади, не посланцем «страшної фурії» «звірського» світу, але – з того самого лона, що його якнайближчий брат, брат-близнюк.

«*Лель і Полель*» – «сучасний» (1887) поворот в романтичне роздвоєння, котрого, здавалось, позбувся, помиривши «Петріїв і Довбушуків», а відтак, спрямувавши обох дорогою «ідеального реалізму». Все було ідилічно: разом виростили, разом вчилися, разом «діляли» на громадському полі. Навіть «загублений» скарб віднайшовся для підпори їхніх ділань. Аж допоки упоперек «гостинця» не постала «Регіна», в котру, разом таки, закохались.

«Владко» сміливо «закохав» її в себе й повів далі. «Начко», не зумівши цього зробити, зійшов на узбіччя. Будь вони просто «*Двома товаришами*», а чи представниками, хай «поріднених», та все ж окремих родів, то якось пережили б свою розлуку. Але в тому то й справа, що вони – Ціле. Одно Ціле, двоїти яке – то його убивати. Мама-природа обом їм заповідала «завжди триматися разом»: «Бог вас разом покликав на світ, Бог вам і щаститиме доти, поки ви будете триматися разом!» [1; т. 17; с. 497]. Так не сталось, бо оте подвоєне Ціле – «сучасний» статус душі їхнього автора.

Прототипом «Начка» – Франко, що здає собі справу в реальному стані речей. Тобто Франко, якому «Регіна» сказала «ні». Неспроста «Начко» вчився на філософському факультеті, укінчивши який працює газетярем (Франко у цей час – кореспондент «*Kurjera lwowskiego*», не кажучи вже про його всежиттєві

журналістські терени й терни). Він належить до тих журналістів, котрі «не пнучись на трибуну, бо не відчують до цього потягу [...], працюють, як слуги свого суспільства, виконують певну громадську функцію, заспокоюючи цікавість, задовольняючи смаки й уподобання тієї маси, з якої живуть. Їхнім гаслом є те, що сказав безсмертний Діккенс: «Давайте цим дітям факти, тільки факти, якнайбільше фактів!». Можливо, ви назвете це деградацією людської гідності [...]. Але я не бачу в цьому нічого поганого. *Не можемо бути вчителями й законодавцями – будьмо репортерами!»* [1; т. 17; с. 343] (курсив наш).

«Начко» знає, як – «є». Він пише про те, як «є». В нього усе, як «є» у житті його «прототипа». А тому саме в нього немає «Регіни».

«Владко» ж знає, як «має бути». Він правник – «учитель і законодавець». Фах зобов'язує. Владко знає закони і дає собі з ними раду. Не лише у суспільнім житті (виграє процес у справі «лісів і пасовиськ», обстоюючи інтереси селян), але й в особистому, прихиливши «Регіну» рішучістю і сміливістю. «Владко» – зух навіть у коломийці; у той час, як його брат наступає «Регіні» на ногу в польці: «Владко» – це «Франко в кон'юнктиві»; той, чию долю письменник *хотів би мати*, як допіру хотів, аби те, що він робить і як він робить у суспільнім і творчім житті, не заважало його особистому щастю (між іншим, «Что делать?» Чернишевський присвятив своїй дружині. У вже згадуваному листі до А.Кримського Франко нарікає: «Певна річ, [...] мавши іншу жінку, я міг би розвинутися краще і доклати більшого, ну та дарма, судженої конем не об'їдеш» [1; т. 50; с. 114]. Можливо, він мав на увазі Ольгу Рошкевич; можливо, «Владкову» «Регіну»; можливо ж: «Лиш привиди, а не живі істоти В житті любив я і за ними йшов...» [1; т. 2; с. 409]. Та у всякому разі – якби реальність була прихильною до його особистої долі, то хто зна, чи не вдовольнився би він довічним статусом *homo faber*-а, «збудувавши» ідилію à la Чернишевський і повіривши, що оце вона і є – *та* «дійствительность»? Чи не йшов би і далі «прямою»? Чи знайшов би оту, підсумкову свою, траєкторію, до якої ми (разом із ним) поступово все наближаємось. А загалом, «Франко в

кон'юнктиві» – тема іншої студії. Непотрібної і неправдивої, бо «Франко в кон'юнктиві» був неможливий).

«Владко» в засаді не мав права егоїстично позбуватися «Начка», полагаджуючи свою долю без нього, узурпуючи право на «Регіну» – реальність, що для обох була однією. І для того, котрий знав, як «має бути», і для того, котрий відав, як «є». «Правник» («учитель і законодавець») не мав права позбуватися «репортера» («слугу» й «задоволювача» «смаків та уподобань» суспільства), бо цим прирікав себе на будівництво повітряних замків; засліплював-ся ілюзією, що «на той висоті, на якій вони стоять, повинні стояти, можуть стояти всі люди», а «брата» полишав віч-на-віч із самими отими «смаками та уподобаннями», у самотній «лачужке», де тому вже не залишалось нічого, крім «деградації людської гідності». «Владко» думав про «людське братерство *нове*», а в «сучаснім романі» виявлявся причиною смерті брата.

«Хіба ж я смерті Авеля бажав? Я жить хотів по-свому – більш нічого»...

Переставши рахуватися із реальним, ідеальне стає доктринерським. – Втративши зв'язок з ідеальним, реальне стає натуралістичним. Коли «іскра божества» і «дійствительность» починають заважати одне одному – вони гинуть обоє. У *Франка* інакше бути не може. Якщо Каїн став причиною смерті Авеля – вслід за цим неминуче мусить настати «*Смерть Каїна*» (1889).

Каїн і Фавст

«Неясна для вас ся легенда і чудно читати її? Не личить стара реверенда На хлопській плечі мої. Що ж, пані, ті вірші неясні – То власная повість моя: Мої розчаровання власні І лютая мука-змія»... [1; т. 2; с. 408].

Поет «сам сказав, що мало не зробив з Каїна Христа» [1; т. 1; с. 482]. Справді, у момент каяття й прозріння Каїн осягає ту саму Благую Вість, яку заповідав Христос, і бажає, як Він, понести її людям: «Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі! Могучий зарід їх у кождім серці Живе, лиш виплекать, зростить його – і розів'єсь! Значить, і джерело Життя ми маєм в собі і не треба Нам в рай

тиснутись, щоб його дістати [...]. Покиньте плакати по страті раю! Я вам його несу! Несу ту мудрість, Котра pomoже вам його здобути, У власних серцях рай новий створити!» [1; т. 1; с. 289].

Це прозріває не біблійний і навіть не апокрифічний Каїн. Однак це прозріває також і не Франко. Це прозріває наразі один – homo faber.

Він дійсно хотів створити рай на землі. Не для себе – для всіх, отож вірив у святість свого покликання. Він хотів зрозуміти усю світову мудрість, щоб покласти її в підмурівок земного раю. Він приносив у жертву вдоволення й бажання власні. Тільки Бог чомусь жертви тії ... не приймав. А натомість приймав жертву Авеля, що не була ані жодною жертвою, бо Авель от просто собі ... жив. У той час, як його одержимий брат розпучливо й безрезультатно бив головою о стіни земного раю, сподіючись їх «пролупати», Авель нічим не переймався, нічого не пізнавав, нічого не «будував» ... «Малим хлоп'ятем вівці пас біленькі»; та ще й «не думавши, попросту, Мене нагнуть хотів у ту саму дитячу простоту, з котрої дух мій Давно вже вийшов» [1; т. 1; с. 286].

Його, Каїна, шокувало, що «Бог» обирає *таких* (!). Його, faber-а, це обурило й вирвало з уст «*Ex nihilo!* (монолог атеїста», 1885). Його, «Владка», це попхнуло «убити» «Начка» ...

Пара «Каїн і Авель» дала змогу екстремно рафінувати ті «половини» Франкового духу, які недостатньо полюсно презентувала пара «Лель і Полель». Остання просто була вигідним містком від «цілого» й водночас уже не зовсім «цілого» (а тому недописаного) Бориса – до повної об'єктивації роздвоєного Франкового «я». «Половини», як відомо, харчувались плодами «дерева знання» і «дерева життя». Плоди першого позірно знадливі, однак від найменшого вітру «відразу попелом розсілись, огнем розприсли, розлились смолою!» (це тому, що вони скороспілі і штучні, вирощені в «парникових» умовах – у головах кабінетних доктринерів, «докторів Сікстів» із роману П.Бурже). Бог не толерує таких харчів, однак, саме вони спокушають і «тисячі людей і мільйони»; «рої людей товпляться До дерева знання, і б'ються, рвуться за плід його». Їх споживав Каїн.

На «дереві життя» ж «плодів немного, з виду не блискучих, Захованих між листям та тернами, Тож і не ласиться ніхто на них». Та в тім то й суть, що тільки ці плоди справжні, бо ростуть у відкритому ґрунті, а не фабрикуються в «мастерских Веры Павловны», не в «оранжереях», не у вазонках на верандах «ідеальних» будинків. Це плоди життєдайні, бо здобуваються без бійки і конкуренції, самою натугою подолання спокуси (крилато-хвостатого звіра-сторожа), тобто ціною всежиттєвої праці й терпіння. Це плоди Авеля. Признавшись до них, Франко полишає недобудовану «оранжерею», вірячи, мов у юності, в те, що сама «творча сила» й «любва» гарантують життю щасливу будучину: «То дерево життя: небесний грім Вершок його розтріскав, розколов Весь пень його до самої землі, Та не убив його живої сили! Воно росте, пускає гілля вшир, Пускає пасиння нове довкола!» [1; т. 1; с. 282].

...«Мій друже, сіра вся теорія. Зелене житні чудне древо» [1; т. 13; с. 243]...

Франко зазначав, що одним із джерел поеми були народні перекази про Фавста [1; т. 1; с. 482]. У «Народній книзі (Історії про доктора Йогана Фавста, знаменитого чародія і чорнокнижника)» Фавст залітає аж на Кавказ, із вершин якого «надіявся він неодмінно побачити рай» [80; с. 71-72], і таки бачить. Його візія є трішки деталізованим (в дусі середньовічних уявлень) фрагментом з «Буття», і, хоч про два дерева у «Народній книзі...» не йдеться, можна спокійно поповнити невивстацьке на основі біблійного тексту. Що і зробив Франко.

Тобто Франкова інтерпретація райських дерев розвиває «канонічне» зерно. Плодів «древа життя» Бог, як відомо, не наказував їсти первісним людям. Табу стосувалося тільки «дерева пізнання добра і зла», і порушено його було саме з намови Лукавого. Отже, патос Каїна нібито й справді вписується в контекст подолання «прозрілим» faber-ом позитивістської «релігії знання», апології «розуму владного без віри основ», «драгоманівства» е.с.г. (така версія вже стала «загальним положенням» в «нерадянському» франкознавстві: М.Євшан, Ю.Лавріненко, Д.Козій та ін.; поки що її піддав сумніву лише Я.Грицьковян [38]). До Фавста як «чародія і чорнокнижника» Франкова поема начебто має

суто формальний стосунок: от знайшовся такий прецедент саме в цьому сюжеті, а в польотах «байронічного» Каїна* його не було, ну, то й взяв його український письменник саме ізвідси... Та звернімо увагу.

Про «сірість теорії» та «зелене житні чудне древо» – славнозвісний афоризм, котрим вище ми доповнили «однодухий» образ Франкового «дерева життя» – у Гетевому «Фавсті» говорить ... чорт. Мефістофель, прикинувшись Фавстом (накинувши його плащ), цими словами *спокушає* наївного «ученика», що прийшов до мудрого доктора за екзистенційною радою. Далі, півсторінкою нижче, той же лукавець записує «ученикові» в альбом ще одне напучування: «Eritis sicut Deus scientes bonum et malum» («Будьте, як Бог, свідомі добра і зла» [1; т. 13; с. 243]). Тобто обидва, нібито взаємовиключні, варіанти життєвого «ділання» Гете «прописує» за відомством Мефістофеля. І блуд, і прозріння зарівно опиняються по той бік магічного кола, яким ані «ученик», ані сам Фавст не спроможуться відгородити себе від впливу «нечистої» «творчої» сили. Адже далі саме в надії скуштувати плодів «дерева життя» виснажений безплідним «знанням» доктор кинеться «в часу клеко-чущії струї, в круговорот случаїв і подій», щоб «в вирі змисловості втішити пам'ятності жаркі» [1; т. 13; с. 176-177], і, замість наблизитись до обітованої миті, опиниться на порозі пекла...

Чи думав про це Франко, благословляючи устами Каїна «зелене житні чудне древо»? Відповідь – у наступному розділі.

* «Смерть Каїна» Франко виношував «ще від часу, коли [...] перекладавав байронівського «Каїна» (1879) [1; т. 1; с. 481].

IV. Homo sapiens

Просто – людина. *Просто* розумна. Бо просто – *земна*.

... Гілля, пущене «*вишир*», вкриває вітальна зелень. Огортає собою голизну галуззя, горобіжну стрункість стебла. Капілярно просочується у довкілля. Прагне налагодити взаємний зв'язок з біосферою – ноосферою, де одне-неподільне: природа й людина. «Гілля» стає «віттям» – живою плоттю «дерева життя»...

У 1887 році Франко публікує сатиричний прозовий диптих, складений з оповідань «*Місія*» і «*Чума*», де (особливо в «*Чумі*») відводить душу, зображаючи абсолютне торжество «натуральності» над «доктринальністю». Патріархально зрощений із природою «допотопник» отець Чимчикевич дає «сто очків наперед» підкованому хитрощами догматики єзуїтському місіонерові.

Візиткове правило єзуїтів, заповідане Ігнацієм Лойолою («мета виправдовує засоби»), – неймовірно показова антитеза всежиттєвого Франкового гасла. Адже український митець-громадянин шукав саме засобів – методу осягання мети, і навіть за найжорстокіших на шляху цього пошуку, «пробоевих», пуантів – писав:

«– [...] Мету розумієш?

– Розумію і бажаю хоч здалека побачити її відблиск.

– Зумій зректися сього бажання, то мета буде найближчою до твого духу.

Не бачити тобі судилось, а простувати стежки...» [1; т. 16; с. 222].

Патеру Гаудентієві натомість осягнення його мети (повернення «схизматів» до католицизму) видається чимось «таким легким і близьким», чому вказана така проста і, здавалось би, натуральна дорога розвитку, що приходилось тільки дивуватися, як се досі ніхто не попав на такі вірні і явні сліди» [1; т. 16; с. 310]. Гаудентій – доктринер *ab definitio*; «апостол» ідей, котрі «не дозволяли навіть наклонутись якій-небудь критиці, але, *концентруючи всі його духові спосібності до ділання в однім напрямі*, виробили з нього дикого фанатика,

майже нездатного спіймати хід думок, відмінних від його власних» [1; т. 16; с. 265]. Методом своєї «місії» він обрав проповідь («прямий предлог», що його ми уже «проходили») і гадає переконкурувати ним о.Чимчикевича, який замість проповідей застосовує «метод» самого ... життя. Він навчає свою паству «всього-навсього» особистим прикладом, живучи у гармонії із природою – розводячи пасіку, плекаючи на пустирях сади, власноруч годуючи кріликів, які мешкають під одним дахом із цим добрим стареньким Авелем (до речі, від 1887 по 1892 рік Іван з Ольгою народжують усіх своїх чотирьох дітей).

Отець – Чимчикевич. Тобто він нікуди не поспішає, бо нікуди не йде. Він – «на місці». Звільна і без особливих напруг «чимчикує» циклічний ритм патріархального українського села, що взорується на отця Чимчикевича.

Патер же упродовж обох творів диптиха верстає дороги. Він постійно заведений, цілеспрямований – «лінеарний». Саме в образі єзуїта (котрого аж ніяк не шкода) Франко дає собі волю не лише засудити, але й саркастично висміяти «прямоїдучість» і «доктринальність», яких чимдуж бажає позбутися.

Франко прагне розпружитись, і собі «стати на місце»; повернути втрачений рай душевної рівноваги, де пізнається сенс усього земного; прагне сімейного затишку, християнського року, нормального людського побуту. Третє ув'язнення (1889) остаточно його «добило». Поет береться забезпечити своє суспільне становище, зайняти посаду, достойну його, Чоловіка (докторат, сподівання на кафедру, тощо). Ми нагадуємо ці загальновідомі біографічні факти лише тому, що вони є проекцією того самого стану духу, котрий породжував тодішні Франкові твори. Духу стабілізації, заспокоєння, релаксації, вітаїзації – повернення у життя. І в житті, і у творчості він повертає «від соціології до індивідуальної психології», що відтак [див. 129] сконстатує і як закономірність розвитку літературного процесу загалом). Він повертає від громадського до особистого – від дійсності ілюзорної – до єдино реальної, як

здається йому зараз. До властиво «дійсительности», не збагнувши яку неможливо «пересотворити» (за Богданою Кривою) її у кращу, нову.*

Пливак прагне повірити в мудрість течії, із якою допіру борюся. Течії як самого життя, що впливає із джерел, наповнених Богом. Каїн не прозирає. Він просто-напросто «згадує» – що Creator вклав йому в серце ще тоді, «коли ... в світ слав рід людський», коли починав Творчість. Перед оновленим Каїном відкривається образ щастя: «Пишний крайобраз! В глибині його Велике озеро, мов лазурове хрустальне дзеркало, що вдалі десь Зливаєсь з небом. Береги, в розкішну, багату зелень прибрані [...], покриті лісом, Немов вінком могучим *відділили Той тихий кут* від решти світу. Глянь! Там *в тихім заливі*, не дуже близько Від берега, мов стадо каченят, Село розсілось...» [1; т. 1; с. 290] (курсив наш).

Це – образ душі, що поспрагла раю у собі. Усю велетенську потугу свого непокійного духу, духу, котрий допіру променив у відкритий світ, Франко скеровує між береги того «тихого заливу». *Смерть Каїна* – симптоматична заявка на те, що омріяна гавань – пастка.

* * *

Стан: «віття».

Траєкторія: «вир».

Траєкторія друга

«... Концентруючи всі його духові спосібності до ділання в однім напрямі...» – це І.Франко про «свого» патера Гаудентія.

А це О.Шпенглер, про «свого»: «Перед взором фавстівського чоловіка** все в його світі є устремлінням до однієї цілі [...]. Жити для нього – означає боротись

* Цікаве переломлення процесу переорієнтації з всезагального на особисте подибуємо у «*Казці про Добробит*» (1890). «Наш [український – Р.Ч.] Добробит тихий, смирний, працьовитий, ошадний, моральний до останньої нитки» [1; т. 18; с.153] стає жертвою своєї наївності, змушений віддати на потреби «фатерлянду» таки все, «до останньої нитки». Франко гірко іронізує. Особисте (в даному разі колективне, українське) зобов'язане вчасно подбати і про «свою», а не тільки загальнолюдську правду, інакше зостанеться ні з чим. Для «тла» згадаймо, як раніше (1882) Франко піддавав сумніву правду цієї Шевченкової аксіоми у статті «*Хуторна поезія П.А.Куліша*».

** Наполягаємо на саме такому перекладі німецького «*der Mensch*». Далі ми до цього ще прийдемо.

і добиватись [...]. Моральний імператив є фавстівська, і тільки фавстівська форма моралі. Цілковито не важить, чи заперечує теоретично Шопенгауер волю до життя, чи жадає Ніцше бачити її утвердженою. Ці відмінності позірні. Вони виражають різні смаки, різні темпераменти. Суттєвим є те, що і Шопенгауер *відчуває* увесь світ як волю, рух, силу, напрям; у цьому він родоначальник всієї нової етики. Це головне відчуття властиво і є всією новою етикою. Уся решта – відтінки» [144; с. 497, 496-497].

... Допіру ціль була все за обрієм, в океанському просторі, куди рвався могутній швидкоплинний потік...

Зараз її зміщено в «тихий залив», просто-напросто передислоковано, та ніяк не відмінено, оту чітко поставлену ціль. *Ціль* «як таку», щось, «концентруюч[е] всі його духові спосібності до ділання в однім напрямі».

* * *

Поки що просто згадаймо.

«У вир життя», «чи в самолюбства омути бруднії», «з бурливих літ», «помчався вихором», «в часу клекочущії струї, в круговорот случаїв і подій»...

Читаючи Франкові твори, неможливо оминати увагою, а відтак і не застановитися над частими (з юних днів) згадками про-, паралелями з-, неодноразовими панорамними описами цих грізних явищ природи й негоди – лиховісними віщунами й супутниками тієї «страшної фурії», що її так жахався homo creator. Ще в «баладі» *«Русалка»* (із Пушкіна) монах-анакорет гине в бурливих фалях чорторию, куди кинувся зваблений привидом «водяної». Наречену Андрія Петрія Олесю Батланівну, згвалтовану Довбущуками, поглинає «заклята паца» – «страшне місце» на ріці. Люди не ходять там і не купаються, боячися топельників, котрі кожного, хто потрапив туди, втягають холодними руками «в незглибимий омут виру» [1; т. 14; с. 99]. В цій же повісті сповідь старого капітана опришків Довбуша, як пам'ятаємо, відбувається на тлі грізної бурі, а «сумної пам'яті» рік 1863-й позначили «розличні знаки природи»,

серед яких «дві найстрашніші фурії: пошесть і війна. Як аномальні і невидані були явлення природи, так аномальний, дивний і неприродний був настрій людських умів в тім злопам'ятнім році» [1; т. 14; с.195]. В тім «бурливому» році.

Транспонуємо у 1863-й рік епітет, що його Франко прикладатиме до років 1846-1848-их – так само воєнних, повстанських, у які відбуваються події збірки *«З бурливих літ»*. У одній із новел, що увійшли до неї, польський панич – «так сказати, з головою кинувся в ті спінені, розбурхані хвилі революційного руху». А 1850-й – рік реакції, що канчуками насаджувала по селах «послух» і «спокій», супроводжуватиме *«Великий шум»* (однойменна повість): «Відколи люди затямили, не було таких вітрів, і такої повені, і такої негоди, як та, що нею почався 1850 рік. Люди глухли від ненастанного шуму, гнулися з непривички, йдучи по вулиці, бо вітер рвав поли, валив з ніг, а дітьми, як галушками, катуляв по дорозі. Страх ударив по селах. Кинулись орати – всю пухку землю вітер рве і несе бог знає куди. Рве аж до твердої суцільної глинки; що виорав, те на пару літ лишається неродючою пустелею. Чи кара божа? Чи доведеться загинати? Сніги, повені і отсей страшний, ненастанний, непереможний вітер!» [1; т. 22; с. 208].

«Каламутним валом котилися від водопаду величезні хвилі; ціла поверхня широкого озера збентежилася, покрилася піною. Замість чистого, спокійного дзеркала бушували тепер люті води, крутилися з шипотом вири, гойдалося і билосся в кам'яних берегах розбурхане море. Страшно було глянути тепер по долині! Тут і там, мов чорні острови, виднілися з води купи монголів. Ані сліду будь-якого військового порядку не було вже між ними. Мов полова, розсіяна у купи буйним вітром, так розсіялась їх сила по долині, борючись із хвилями, десь кудись з трудом прямуючи, кричачи і проклинаючи [...] в вирах» [1; т. 16; с. 144].*

Подолати вир неможливо, потрапив туди – кінець. Єдине, що слід, – туди не потрапляти. Ця стихія повсякчас норовить заангажувати у свій «кровавий

* І так – далі. Опис виру в тухольській кітловині викладено на трьох (!) сторінках.

танець», підпорядкувати згубній траєкторії свого шаленого обертання, зтягання в безодню *всіх*. Той, хто погоджується, – поповнює лави «звірства», той, хто ні, – залишається Чоловіком.

«Лже-Мирон» програв поєдинок, бо допіру вже втратив імунну силу, піддавшись полону стихії. «В тім огнистім, пекельнім вирі, де пільма мішалася з різкими огняними язиками, де смерть являлася у всіх можливих видах [...]; в тій безодні знищення й жаху дух людський завмирав, думка губилася, мов порошок в полі, – чоловік ставався бездушною машиною, живим деревом, яке, нічого не знаючи, нічого не тямлячи, йде, куди йому кажуть, робить, що йому кажуть, і паде, де його постигне неминуча загибель» [1; т. 16; с. 184].

«Не спитавши броду», потрапиш у вир. Неспроста твір починається описом виру на річці Стрий, у якому мало не топиться потентант «звірства» шляхтич Едвард. Неспроста садиба Міхонської (лігво «жінщини чи звіра») знаходиться на березі, над самим устям гірської річки, що впадає у Стрий. Міхонська чудово пристосувалась до життя в цій місцевості: знає «вирок», де вмє ловити здерок (Борис програє їй змагання о те, хто більше); дає собі раду в середовищі розпусної шляхти, «кодексом естетичним» якої – «Bigos hultajski», тощо. Борис панічно боїться Міхонської – боїться виру, в який та прагне його зтягти («втопити в обняттях»). Цей страх – не безпідставний. За плечима – золотий сон тижня, проведеного із Густею; досвід невідомого раніш стану чуттєвої насолоди, за мить якого людина ладна покласти на карту все: «Безвладно плив по пурпуровій хвилі, що серед солодких, упоюючих пестоців несла його невідомо куди. «Неси мене, хвиле! – говорило його серце, – неси, куди хочеш, чи до тихої, щасливої пристані, чи на круту бистрину, на острі підводні скали! Я зазнав щастя, покуштував того меду, після котрого можна спокійно умерти, але жити спокійно в дотеперішній тісноті не можна» [5, с. 151].

Борис, як відомо, ще не зважиться здатись на волю хвиль, утече на «гостинець». У «вирі», натомість, загине вдова Міхонська (удар апоплексії – фізіологічний аспект дна «виру пристрастей»). Зважиться здатися Начко. «Лель і

Полель» завершується символічною сценою ловитви кленів у вирі на річці Сян. Начко – це вже «половина» Чоловіка. Вже «половина» не встояла, оступилась на броді, добровільно обрала «вир» – прерогативу, допіру, лиш «звірства». І хоча вистачає і тії «половини», аби у кінцевому підсумку на дні опинилася цілість, Франко все ж іще припускає варіант Владка, ще дає слово і йому, так само приреченому. Його щастя триває стільки ж, скільки щаслива мить прозрілого Каїна. «Тихий залив», що відкрився очам блукальця, дуже скоро обернеться виром – тим самим, над яким збирались провести медові часи Владко з Регіною. Аби укласти собі, яким чином «тихий залив» обертається в «тихий омут», а також – щоб пластично діткнутись таємних пружин «траєкторії другої», тут доцільно навести «живцем» нашу рецензію на постановку Франкового *«Украденого щастя»* (1891-1893) Львівським творчим об'єднанням «Театр у кошику» (1998). Робота львів'ян – дивовижне огранування тієї перлини, що [далеко не] зайвий раз посвідчує багатогранність шедевру, і, разом з тим, виопуклює в ньому грань магістральну – спільний знаменник, внутрішній ритм, *енергетичну суть*. Зараз на поміч «ліриці» прийде «фізика», на поміч слову – жест, на поміч стану – тан.

Аркан у кошику

(Іван Франко. «Украдене щастя». Творче об'єднання «Театр у кошику». Режисер-постановник Ірина Волицька. У ролях: Анна – Лідія Данильчук, Микола – Роман Біль, Михайло – Михайло Барнич. Дизайн вистави: Ірина Проніна і Дарія Зав'ялова. Художник зі світла: Сергій Богінський).

«Це спроба сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження в драматичний твір музики як органічної складової, а не супроводу, це спроба ритмічної будови п'єси од початку до кінця, це спроба збудувати твір на органічній прив'язанні слова, ритму, руху, світла, музики, це боротьба, шукання... нової драматичної техніки».

З Миколи Куліша

*«Етнографічних матеріалів не збирав, бо сам був тим матеріалом»,
«вдихав їх в себе і віддихав ними».*

З Марка Черемшини

Ураган, вихор, оркан – доцентровий потік, що утворюється, коли струмисько потужного вітру потрапляє у пастку. Скажімо, звори (глибокі гірські колізеї) завертають його вільний порив на аркодушне кружляння периметром амфітеатру. Спершу кола великі, ритм обертання повільний. Та поступово велетенський потенціал втягнених у обертання повітряних мас родить співмірну собі кінематику. Що ближче до епіцентру (арени того колізею), то густіша концентрація кіл, концентрованіша снага. Коловорот вилуцується із контексту дов-кілля, творить свій, автономний, шалений-шалений світ...

Так танцюють аркан, тан урагану.

Так живуть, якщо сценарій життя продиктовано вихором пристрастей.

* * *

Ірині Волицькій разом з чудовим тріо її акторів вдалося «розкодувати» – вийняти і подати у чистому вигляді (справді, неначе у кошику) енергетичну сутність Франкової п'єси. Аркан – як рушій усієї акції твору, в усіх компонентах його естетики.

Насамперед – ритм. Це ритм колування, тобто коломийковий. Той, що виносить на собі музичний фольклор Гуцулії. На сцені – бубни. Актори виконують «Пісню про шандаря» – коломийку, співанку-хроніку, із якої вивів п'єсу Франко. Спів супроводиться вибиванням коломийкового ритму. Ця трагедія народжується із ритму. Адже він – дух гуцульської музики.

«У кошику» – троє. Спис дійових осіб стиснено до числа безпосередніх учасників акції, «вирвано» із контексту традиційної партитури, із контексту громади підгірських Незваничів, із контексту довкілля. Це вмотивовано. Дооколішній світ перестає існувати для тих, хто гуляє у колі. Пригадаймо останній танець Ореста й Дани («Білий птах з чорною ознакою»). Вони бачать лише одне одного на тлі строкатої каруселі злитих в дугу клаптів звуків і барв. Трійця наших героїв так само. Адже їх затягає вихор.

...Спершу кола великі, ритм обертання повільний. Надто потужні маси енергій (у просторі і в часі) ангажує цей тан. Колись, ще десь ген в експозиції, Михайло був вільним вітром: жив, любив і літав, як хотів. Його не могли зупинити – надто силою вдався. Тож йому наставили пастку. Юнака запаковано у вояцький мундур, кохану обдурено й віддано іншому. – Щастя украдено і заховано в епіцентрі чорного звору – зони підлоти (низького тиску). Михайло вважає тим епіцентром Миколину хату. Із далеких босняцьких орбіт його тягне в Незваничі, аби «відокрасти» щастя. Щось, чому сили нема протистояти, упідвладнює волю, завертає на круги своя: «Богом тобі клянуся, що я не хотів. Два місяці я вже тут, а знаєш сама, що я досі оминав вашу хату. Аж сьогодні – не знаю, чи Бог, чи лиха доля завели мене до вас». Ані перший, ні друга. Михайло – в полоні сили напрочуд конкретної. Аж настільки, що взяла собі в асистенти куревійницю, заметіль, «бурю, що не дай господи». Закрутила, зрезонувала, кинула під Миколині двері. І нічого більш не лишається, як постукати в них: «. . .» – Вже, немов позивні фатального ритму.

Експозиція переступає поріг зав'язки. До «кошика» утлого захистку проситься «наніч» вихор. Тутешні заскочені. Це – щось не від світу цього, щось – від іншого світу: «І остави, і ослаби, і відпусти, Господи...», «Адже ж казали, що ти...».

Рухи Михайла – неначе у заповільненім фільмі. Це перша фаза: розгойдування, набирання у груди повітря, «розморожування». «Знаєш, Миколо, пощо я прийшов?» – «...По твою душу». Михайло – привид «замороженого» минулого. Ось чому його пластика саме така. Микола ж і Анна мають свої причинки «співпадати» із ним у ритмі цієї, першої, фази танцю. Звичайно, Микола, що тільки-но повернувся із лісу, також змерзлий, здорожений. Однак головне інше. Микола – «віхоть», у нього риб'яча кров. Щоб розігріти її, він підстрибує, як великий цвіркун, що добився до рідної печі (тренувальні па «гайдучка»). Микола пробує загравати з Анною у несмілім любовнім танку. Але то безнадійно – Анна холодна. Свого часу вона мусила «заморозити» душу, аби не зітліти на повільнім вогні, зберегти пам'ять про справжнє. Тепер воно відтає, кволо, потроху.

«Замороженість» визначає не лише пластику поведінки героїв, але й ритм їхніх реплік, через що відкривається дуже вдалий «побічний» ефект. Анна, немов медитуючи: «Свят... свят... свят... Миколо... А тобі що такого?.. Ти... весь... у крові...». В традиційному прочитанні ця фраза тільки мітить інтригу, запрошує до її сформулювання. У «крижанім», поділенім на сегменти павзами, вона стає лиховісним оменом. Микола закривавлений не тому, що його у дрібній сутичці побив в'їт, а тому, що йому судиться велика кров, тому що кров – тональність цієї п'єси, тому що кров'ю пахне аркан. Тан первісних воїнів, котрі таким чином доводили себе до бойової екстази (його відголоски – недавні колування чеченців перед вічками телекамер).

Анна обзирає Миколу зусібіч, а той вивертається. Йому неприємно, що дружина картає його безрозсудливість. То ще лиш мимовільні виверти тіла, та коли незабаром придивляться до нього починає Михайло, оберти упідвладнюються волі могутньої гіпнотичної сили, інтенсивнішають. Михайло все заходить з одного боку, аби нагледіти доказів «злочину», а Микола вивертається в інший, утікає округлим периметром «кошика». Суперечку герої ведуть, ідучи колами кроком «рівна», на значній відстані одне від одного. Та ось Михайло пропонує перші па «тропачка» – він наміривсь розставляти акценти. Нога підноситься, згинається у коліні і застигає на мить. Ще немає притупування, є лиш натяк на нього, тільки перша частина па. Микола ще не визрів до танцю. Він гонориться, і собі пробує «в ногу», та Михайло явно сильніший: Микола пасує і виходить із кола. Михайло береться за Анну. Тут ритм вже не просить себе чекати.

Михайло вдаряє ногою до сцени. Анна – на іншому боці, але – не забувши підхопити з собою бубна. Її текст іще «вірний» («Я шлюбна жінка, Михайле»). Однак ритм (!) уже «той». Анна все точніше, синхронніше, спершу вторить, а відтак потрапляє у Михайлову «ногу». Не тільки рукою (до бубна), але й серцем, у такт. Їх серця відтають і готові б забитися разом, та...

Вступає сокира.

Бартку (топірець із довгим держалном) Анна кладе між Михайлом й собою, як колись між собою й Трістаном, Ізольда клала меч. Є закон, на який теж потрібно зважати. Бартка – неодмінний атрибут аркана. Її має кожен танцюючий. Має і провідник, акцентуючи нею свої накази. Сокира утруднює танець. Спробуй-но, тільки забудься, дістань заворот голови, віддавшись кружанню, – неодмінно затнешся. Сокира не дає забуватись. І твоя, і чільна – провідникова. Коли ритм шаленіє – провідник наказує впести у тан певну складну фігуру. Скажімо, «сідання гайдучка», щоб змінити напрямок кола.

У Франка сокира чекає «під лавкою». Повернувшись із камарального лісу, Микола закидає її туди аж до фінальної сцени. У Чехова її в першому акті завішено на стіну, аби «вистрелила» в останньому. У Волицької вона *веде* усю акцію.

Після сцени «у спальні» топірець перебирає Михайло. Він збагнув нехитру механіку «пошлюбованого» сумління. Ти давала присягу перед віттарем, і тому положила між нами сокиру? Що ж, нагадаю тобі іншу присягу, ту, дівочу, що – не вислідом підступу, але впливом серця. Михайло чіпляє Анну топірцем поза пояс. В Анни немає вибору, і серце у такт це чує. Анна прощається з шлюбним, перегнувшись, мов через поріг, почерез топорище. Микола іде до тюрми. Він прийшов із сокирою, а тепер, від сокири ж, най терпить... Так вважає шандар Михайло, страж «сокири закону», «фахівець». – Ти, Миколо, уповаєш на *формальний* закон (шлюбну присягу Анни)? Ну, то будь послідовний: не ображайсь. Я тебе арештую, бо формально усе – проти тебе. На кожухові кров, на чоботях кров, на топорищі – кров.

Микола в тюрмі – сокира більше не вадить.

Коли забрати сокиру, а ввести у коло жінку, – з аркана стає коломийка. Михайло та Анна коломийкують. За Франком – сцена танців біля корчми (якраз коломийок): виклик сільській громаді. За Волицькою – еротична сцена, «коломийка» у ліжку. Яка ж вона відповідна духові цього ритму! Ці перекочування, ці переступи в такт, в коло, що навзаєм проколують душі й тіла,

вгвинчує їх одне в одне. Вони вже цілість, яка ні на що не зважає, застаючись собою й надалі. З поворотом Миколи коломийка не уривається. Прибитий горем, чоловік іде ночувати «на тік». Він ударяє в усі бубни і тужить, мов поранений олень: «Йой-йой-йой-йой-йой-йо-о-йой...». Дрібушковість початків переходить у протягання кінцівок музичної фрази. Це тому, що коломийка заступила у заборонений їй терен – в площину драматизму. Драматизм знову оберне коломийку в аркан. А остаточно усе доправить сокира.

Анна й Михайло вже цілком ошаленіли. Вони забули, *що* насправді веде, вони *самі* хочуть вести себе, як хочуть. У передкульмінаційній сцені пиття «по колу» топірець (нижнім кінцем топорища опертий до підлоги) слугує в ролі погарчика. Анна й Михайло «наливають» і перекидають його Миколі, а той все не хоче приймати, віддає назворот. Микола не бажає поділяти цей глум. Цим шаленим забаглося вічної коломийки. – Ми квити, Миколо, ти украв щастя у мене, а я відокрав його в тебе. Іди собі спати на тік, – сутність реплік Михайла, що зневажив закон аркана: порізнив себе із партнером, поруйнував синхронізований ряд, зваживсь вийти із кола – для гуцулки.

Ні, «гуцулка» вже не до речі – її вбив драматизм. Жрецем аркана стає «сумирний» Микола. Де й подівся недавній «віхоть»? Дух бойового тану запричастив і його, пробудив чоловічу гідність, а тепер вимагає завернути партнера-відступника, ввести в ряд, у коло, у такт. – Ми ще не квити, Михайле, постривай лише трохи – і ми станемо квитами. Шоу мусить тривати до самого кінця! В аркані не буває, щоби хтось зневажав топірець. Микола приймає «погарчик»: «Здох бись, Михайле!». Аркан відновлюється.

Троє заангажованих беруться за плечі, йдуть у тісноту ряду. Чоловіки стикаються. Спершу в словесному герці, далі – більше, тісніше. Анна кидається поміж них, пробує розборонити. Однак вони виштовхують жінку: тут аркан! Тан переходить у спаринг.

Неспроста їх свитки – зелена, під мундур (у Михайла), і світло-брунатна, під кожух (у Миколи), покривали собою щось на взір «кімоно». Зараз ті свитки

скинуто. Це не *східне* єдиноборство. Бойовий аркан – традиційний двобій гуцулів, котрий, схоже, заповідається відродитись. Актори стають бійцями (тут їм дуже додав би справжній фаховий вишкіл. Але це поправимо. Безперечно, і тут віднайдеться Пилат^{*}, що не уміє рук від шляхетної справи).

Михайло таки сильніший. У Франка він превалює фактурою, «у кошику» – енергетикою. Микола-Біль вищий і більший за Михайла-Барнича. Проте у мистецтві бою (як і тану) вирішує не фактура. Вправність, генетична причетність до духу «того», ураганного, світу бере за горло простоту й вайлуватість світу «цього». Микола пропускає удари. Арканний зашморг спирає йому подих. Ще мить – і нокаут, мертва петля...

Кульмінацію і розв'язку ділить сокира. Микола перерубує вузол, що здушив йому горло. Велике руйнує кшталти термінологій. Тут «розв'язка» – поняття неточне. Гордіїв вузол проблеми (хто у кого украв щастя?) можна лише розрубати. Випад сокири – фінальне па аркана.

...Михайло відходить у моторошному сміхові. В царство привидів, із якого прийшов. Тоді він так само сміявся на тлі застиглого жаху «кошика». Мавр зробив свою справу, прийняв за неї вину – і його вже немає. Анна й Микола вертають у звичний для себе ритм. Помаліючий, кволий... Загасає, згасає світло...

В пеклі домашнього огнища

Якщо Михайло Гурман заколотив смертоносний вир задля «відокрадення» кохання, то Анеля Ангарович – *«Для домашнього огнища»* (1892). Вона теж засадничо хотіла «жити по-свому, більш нічого». Та спрямувавши у «тихий залив» сімейного благополуччя потужний струмінь «чоловіцької» енергетики досягла в результаті ефекту отієї самої «траєкторії другої»...

Чоловік у далекій Боснії. «...Сама з дітьми, на половині пенсії». Та про якесь переступство не може бути і мови. Анеля шукає лекцій – чесного заробітку.

^{*} Маємо на увазі В.Пилата, зусиллями якого в Україні відроджується бойовий гонак.

Барон Рейхлінген пропонує свою «поміч» ціною того, «про що сама думка напоює [її] огидою і обридженням». На таке Анеля не піде нізащо. Однак *прямо* сказати: «Геть!» – то викликати скандал і принизити колегу свого чоловіка. Юльця нараджує іншу, прийнятну, методу...

Не заказуючи барону відвідувати своє помешкання, Анеля одночасно за-прошує «кілька резолютних панночок з Юльциного пансіону» і лишає хтивого гостя у їхніх руках. Той сипле грішми, інвестуючи майбутній розквіт злачного місця, приводить з собою інших «лакомих розкоші» «інвеститорів»...

Справа набуває розмаху. В оцокрок інтенсивніший коловорот порнобізнесу затягаються цілі партії дівчат із галицьких сіл...

Ось вони вже розсилаються по розпусних домах Костянтинополя, Смірни, Александрії...

Ось Анеля уже – «алькапоне» великого кримінального синдикату з мережею сутенерів, агентів, злочинців різних мастей...

Ось повертає із Боснії капітан Ангарович – вірець чести і прямо-ходіння. Не бажаючи вірити в правду, він замалим не вбиває на поєдинку свого найліпшого друга...

Вир скаженіє; вужчають, дужчають оберти. Синдикат викриває поліція; щемить, і – дно, ні – безодня ганьби...

Постріл («сокира»), а перед тим – сповідь.

...У передсмертній сповіді Анеля хоче переконати чоловіка в своєму моральному праві на відтворений щойно «метод» плекання «домашнього огнища» – і (*nota bene!*) їй це вдається! Адже не гребували ходити до пансіону ті, хто так палко обурюється тепер аморальністю його засновників (і ти, там у Боснії, теж ходив!). І дівчата обманом, начебто, завербовані, позбавлені «невинності», не раз говорили Анелі: «А хоч би ви, пані, продали нас навіть у турецьку неволю, то будемо вас благословити, щоби тільки видобутися геть відси. Адже ж тут не лишається нам ніщо інше, як тільки з моста в воду»... [1; т. 19; с. 139]. І, приймаючи гроші у барона Рейхлінгена, Анеля не була

причиною його падіння: не прийми вона – він кинув би їх «у перші-ліпші, може, зовсім не такі потрібні руки» (в сенсі потребує для святої справи «домашнього огнища»).

Так, звичайно, усе це правда. Не Анеля, то інші. «Святе» місце пустим не було б. Але ж в тому то й справа, що заповнювати його взявся не хто-будь, а саме вона, «Анеля» – «дружина» «капітана Ангаровича».

Невтомно беремо у «лапки». Адже: що там Анеля, що там капітан Ангарович! Всі вони – лиш «вони».

«Анеля» – це наступна метаморфоза «Михайла»; це «Михайло» мінус «капітан Ангарович»; це те, в що «Михайло» перетворився на наступному, тобто вже значно нижчому, ближчому до розв'язки, гзимсі тотального виру, який, твір за твором, затыгає у себе Франка. «Михайло» відокрадає своє щастя, попереджаючи кризову анемію «Начка» – наполягаючи на тім, що без особистого щастя дух людини мовчить, бо його «творча сила» живе тільки в парі з «любовою». «Михайло» грішив задля духу, котрий без «Анни» не був би самим собою. А чим є оте «ognisko domowe», для якого грішить «Анеля»?

Л.Гаєвська, доречно порівнюючи Франкову героїню з Сонею Мармеладовою («Злочин і кара» Ф.Достоевського), відзначає, «що Соня торгує собою ради вищої моральної, тобто духової, ідеї – вона жертвує собою, щоб врятувати від голодної смерті сім'ю. Для Анелі ж питання стоїть не про життя і смерть, як для Соні, а про більший чи менший матеріальний достаток» [22; с. 147]. Це так і водночас – не так.

Так – з точки зору, скажімо, О.Хоружинської: «На роман свій [повість «Для домашнього огнища»] я починаю тратити надію. У Відні читав його один поляк і дуже хвалив, а тут прочитала моя жінка, у котрої в тім пункті дуже вірне чуття, і значно охолодила мене» (з листа І.Франка до М.Драгоманова від 20 грудня 1892 року [1; т. 49; с. 371]). Не так – з точки зору «одного поляка».

Та ж Л.Гаєвська припускає, що письменник свідомо догоджав «смакам і рівню» польського читача: «Повість писалась в період безгрошівного

перебування І.Франка у Відні для заробітку. Писалася польською мовою, бо автор розраховував на її публікацію саме в Польщі» [22; с. 148]. Додамо-згадаймо і те, що в цей час Франко працював у «Kurjerze lwowskim» («в наймах у сусідів»), тож постійно «обертвся» у польських колах; і те, що кохав польку, докладаючи листок за листком перший жмуток «Зів'ялого листя»...

Та згадаймо також, що 1887 року в аналогічній ситуації Франко аж ніяк не схильний був згладжувати антишляхетські мотиви «Леля й Полеля». Очевидно, що справа була не у зовнішній opinii. «Один поляк» нізащо не хвалив би твір про шляхтянку, якби поривання тої диктував тільки «більший чи менший матеріальний достаток», а не «вища моральна, тобто духовна ідея». Така, суто «матеріалістична», Анеля не могла б викликати симпатії читача. А головне – якби вона, *отака*, покликкала до пера свого автора, то нічого крім критики на власну адресу, не заслужила б. Однак Анеля виписана зі співчуттям, уболінням, навіть щирого патосу не бракує її аргументам! Її біль непідробний, її вчинки ведені *духом*, її постріл у скроню справжній. Тут справа не в «жолудковім питанню». Тут справа гонору! Причина переступства Анелі – її польсько-шляхетська ментальність.

Опікун Гуртер, у домі якого зростала, нащепив дівчинці «ту пиху, ту погорду супроти нижчих, нужденних, упосліджених ... Той страх перед недостатком і вбожеством» [1; т. 19; с. 115], через які Анеля не могла припустити, аби її дітям чогось не доставало, чогось того, що є «у найліпших домах». Так Анеля живе. Так, із таким самим блиском, умирає: сповнена поваги й захоплення сцена [не] опізнання її тіла завербованими колись дівчатами; кипарис на могилі; культ «образу замкненої в собі енергії і незламної рішучості» в сім'ї Ангаровича... Ні одна порошинка не смітиме впасти на вівар святої пам'яті про Матір і про Дружину. Смерть апостола – найліпший гарант того, що справа, за яку він умирає, – не дурниця і не «Брехня» (за В.Винниченком).

Найцікавіше тут те, що в усьому цьому Франко переконав читача, сам того не бажаючи. «На роман свій я починаю тратити надію...». Адже аргументи

«гонору» – то аргументи «звірства». Згадаймо «гонорових» магнатів «із записок недужого»; «гонорову» Густину маму й амбітного Муня... Чи думав письменник, що, йдучи за голосом серця, вириваючи в долі право на особисте щастя, право, санкціоноване *духом*, він опиниться в стані тих, котрі зводять цей дух до пустодзвонних ерзаців; котрі задля фіякрів, вечірніх суконь, шикарних помешкань не те що ладні – зобов'язані (!) йти на переступства. Анеля з часом просто би перестала поважати себе, якби їй довелося і далі жити скромно. Для неї це було б рівнозначним зі смертю, адже в убогості справжній гонор жити не може, той із яким шляхта урівнює Дух.

«...В глибині його душі заворушилося те чуття, яке проймає подорожнього, що, вандруючи пустою лісовою стежкою, нараз попаде в середину вовчої тічки» [1; т. 19; с. 215].

У вовчій тічці

Це отець Нестор Деревацький – *не* головний герой недописаного роману «*Основи суспільности*» (1894). «Вир» втягає ще глибше. Дух homo sapiens вже подався настільки, що його презентант аж ніяк не надається на головного героя.

Колись цей чоловік знав, що то «любва» (кохав шляхтянку Олімпію), і – «творча сила» (слухачів заворожував сугестивний чар лекцій Нестора Деревацького). Колись цей чоловік був у контакті із «божеським».

Тепер він – «духова руїна», «старий, зверху прив'ялий, а всередині хробачливий гриб». Прогнаний із магнатського двору за «гріховні» почуття до своєї учениці, зрозумівши, що Олімпія йому навіки заказана і відчувши, що вдруге покохати не зможе, прийняв цілібат (чим наклав остаточне «вето» на імовірність рецидивів любові), і оселився на парохії у глухому гірському селі. «Серце, що не находило людей, до котрих би могло прив'язатися, почало помаленьку прив'язуватися до грошей. *О. Нестор зразу і не спостерігся* [курсив наш. – Р.Ч.]. Йому здавалося, що він не вибігає з границь господарської ощадності, коли тим часом душа його чимраз глибше всисалася в нову страсть

[...], а ум його, колись так ясний і бистрий, почав дрібніти і затіснюватися під впливом тої нещасної страсті. Спам'ятався о. Нестор аж тоді, коли було запізно...» [1; т. 19; с. 153].

Духово й тілесно вихолощений, він стає «гобсеком» – служителем культу мамони, громадячи «в чоботах» (шпаркасі-панчосі) величезні заощадження. Він «дичіє», цілковито втрачає здатність «літати у рожевий світ ідеалу» (як робив це колись у парі з коханою), натхненно, із «якоюсь дивною мелодійністю» промовляти до людських сердець (під час проповідей о. Нестора люди виходять погомоніти надвір). « – Нема в вас того, що чуда творить, що дає життя, нема любові! Ваша мова, як кимвал, що бренькає, а ваша наука, як мідь, що гуркотить. Шуму багато, а добра нема» [1; т. 19; с. 203] – говорить йому сільський «єретик» коваль Гердер. Навіч – ремінісценції із послання святого апостола Павла до коринтян, ті самі, що лягли у основу «Любові» homo creator-a.

Тепер ці слова вкладено до уст *faber*-у, але не тому, якого поборював у собі Каїн, а тому, в якого «серце тепле» (прототипом Гердера – «Яць-коваль», батько письменника, взірць людяності, носій Духу від кореня – homo faber, що не втратив зв'язку із Цілістю, не «зашкалив», куючи кращу долю, не став Каїном, Густавом, Гаудентієм). З ним о. Нестор вів «холодну війну» впродовж усього свого побуту на парохії в Торках, де опинився у пошуках «тихого заливу», а точніше – «доходного места» (в деградованій свідомості панотця ці поняття вже віддавна синонімічні). Однак невдовзі «тихий залив» розкривається пащею «тихого омуту», «вовчої тічки». Графиня Олімпія чіпляє на «сук» *їхнього* сина Адася отцеві «чоботи», раз за разом, зглибша і зглибша, витрясаючи їх вміст. Й от, зачувши, що скоро стара упириця добереться йому до горла, о. Нестор задумує втечу. Та куди! – До «ідейного ворога», од якого так затято жадав «відхреститись» – до «безбожника» коваля Гердера!

Блудний пастир – на вірній дорозі. Однак прозріння (рішення пожертвувати свій капітал на благо народу, вберегти від пажерливих зубів «вовчої тічки»)

приходить занадто пізно. О. Нестор уже оточений, затиснений кільцями «виру». В свою чергу коваль Гердер ще дуже далеко, на самому краю села, і – «окремо», неприступно, високо: «Остання хата була ковалева. Вона стояла наліво від *гостинця*, обведена високим дощаним парканом з широкою брамою і містком до *гостинця*, мов якась фортеція»... [1; т. 19; с. 191] (курсив наш – так, «між іншим»). І хоча Франко обнадійливо декларує: «... Оцей невеличкий будинок [...] був великою і могутньою силою, котрої впливи йшли широко і далеко навкруги, ширше і далі, ніж західний вітер міг донести відгомін стуку молотів та дзенькіт ковадла, що в ній розлягалися» [1; т. 19; с. 192] – все ж оті ширші і даліші кола позалишаться в ненаписаній частині роману. У написаній вони не чинні. Коваль Гердер (як раніше Борис Граб) іще не контролює ситуації у селі, окупованому «звірством». Отець Нестор – тяжко ранений; потенційну Гердерову невістку Маласю згвалтовано, «основи суспільности» – на межі криміналу...

«Вир» поглинає усіх. Саме так, як він поглинає в цей час самого письменника – ослаблого на крутій бистрині пливача.

«Маленький бомбик в вирі матері...»

«... Душа моя болить до глибини, тремтить, мов лист зів'ялий перед бурею».

Чи це тільки – «отець Деревацький»?

« ... Ся женщина сталася прокляттям його життя, його фатальною звздою, що причинила йому несказанну силу мук і терпіння, мов ржа залізо згризла всі його молоді чуття і пориви, спаралізувала всі влади його душі, знівечила його спосібності, зв'язала його надії, вигризла, витравила все те, що чинило його правдивим чоловіком, заплюгавила його душу споминами грішних бажань і грішних учинків – і все те пощо? Для якої цілі? [...] «Ся женщина – то мій злий дух, то демон-спокусник... !» [1; т. 19; с. 229-230].

Якщо отець Деревацький ще робитиме спроби утекти від цього демона, вирватись із заклятого виру, то ліричний герой *«Зів'ялого листа»* (1893-1896) під завісу своєї «ліричної драми» вже цілком навпаки – його викликати!

«Зів'яле листя» могло завершитись по завершенні «Першого жмутку» (1886-1893). Його як цілісний цикл Франко вмістив у збірці «З вершин і низин» (1893), обрамивши «Епілогом». Був сюжет, була композиція, була «річ у собі». Навіть безодня була в передепіложному вірші «Привид» – прообраз пекла, куди валиться пропачий ліричний герой і де зустрічає «її», таку ж, пропачу* . Одначе, Одначе, прообраз пекла – іще не само пекло. То ще тільки моторошна перспектива пекельного художнього простору. Потягла в своє лоно, примусила у кількох розпачливих строфах задекларувати акт духового падіння, та ще не дала прочути, як слід збагнути, до кінця пережити оте, що переживає заклятий у вир.

...Він не падає. Він помалу, та невідступно «вгвинчується», затягається у смертельний коловорот. «І дармо дух мій, мов у сіті птах, Тріпочеться! Я чую, ясно чую, Як стелиться мені в безодню шлях І як я ним у п'їтьму помандрую» [1; т. 2; с. 162]. Це – «Третій жмуток», де «привидом» вже не «вона». Де привидом – пекло...

Поет гадав, що «[й]ого серця драма» кане в минуле. Мов та чорна карета, котра не знати, відки взялась, пронеслась-пролетіла, і так само, не знати куди, проламавши льодову кору, провалилась... У безвість? В сон?

– В «найглибший вир»! «В Перемишлі, де Сян плине зелений»...

Відкриваючи цим твором «Другий жмуток», намагаючися повірити, що його нещаслива любов була сном, «надсянською легендою»; витримуючи у заданій ключовим твором відстороненій, а цим заспокійливій, філософуюче-медитативній, тональності краці поезії жмутка, що стали піснями (свідчення їх гармонійності, віднайдення тимчасового status quo у війні із собою, в той час, як розколошканий ритм жмутка першого важко кладеться на музику); так от, поповнюючи надзусилля людини, що на пригаслім вулкані плекає калину й горіх, Франко разом з тим прочува: скоро час, коли вулкан знов заклекоче, розверзне пащу, і тоді з відстороненого спостерігача, спогадувача сну, митець

* У другому крузі Дантового «Пекла» страждають ті, «що померли через свою любов». «І я почав: «Поете, рад би я Поговорить з тими двома, що вкупі Летять і в вітрі, як листки вертяться» – «Пекельний вихор, що не зна спочинку, В шаленім гоні рве з собою душі, Шпурляє, перекидує болючо» [1; т. 12; с. 134].

перетвориться на затворника отієї карети, опиниться в ній, аби разом із нею продовжити шлях у пітьму – в безодню «найглибшого виру». Шлях відновлює «Третій жмуток». Чорт у нім – головний співрозмовник поета.

Будда – лише один з гзимсів одного з пекельних кругів амфітеатру, на сцену якого поета стягає «вир». Поет чіпляється за той гзимс, у останній надії просить Будду врятувати його від «дикого виру» «сансари» (життєвої сутолоки), просить «нірвани» – вічного спокою. Та всує. Адже він – християнин...

– Хто? Франко?!! (пекельний сміх супроводить подальшу цитату): «Безсмертне лиш тіло, Бо жаден атом Його не пропаде На віки віком»... – Або ось (протяга насолоду той, хто сміється), ось – ще «ліпше»: «Бо що ж є Дух той? Сам чоловік його Создав з нічого, в кожній порі й землі Дає йому свою подобу, Сам собі пана й тирана творить. Одно лиш вічне без початку й кінця, Живе і сильне, – се є матерія: Один атом її тривкіший, Ніж всі боги, всі Астарті й Ягве. Безмірне море, що заповня простір, А в тому морі вир повстає сям-там – Се планетарная система, – Вир той бурлить, і клекоче, й б'ється. В тім вирі хвилі – сонце, планети є, В них міліарди бомблів дрібних кишать, А в кождім бомблі щось там мріє, Міниться, піниться, поки не присне. Се наші мрії, се наша свідомість, Дрібненький бомблик в вирі матерії. Та бомблі згинуть, вир утихне, Щоб закрутиться знов десь-інде. Безцільно, вічно круговорот отсей Іде і йтиме; сонце, планет ряди і інфузорії дрібненькі. Всьому однакова тут дорога. Лише маленькі бомблики людські, Що в них частинка виру відбилася, Міркують, мучаться, бажають Вічності море вмістити в собі...» [1; т. 2; с. 172].

Якби, не дай Боже, Франко умер в 1896 році – пекельний сміх міг би тривати вічність. Бог не дав.

Коли б Данте не перейшов усі дев'ять кругів свого «Пекла», він не створив би «Чистилища», а за ним «Раю».

Коли б Франко не записав того, що говорив чорт, він не знайшов би дороги на землі обітованні...

«Вічний круговорот» матерії з XVIII-го вірша «Третього жмутка» – то картина світу, що бурливиться перед очима тонучого homo sapiens. То вже далеко не бориславська «яма», лабораторно локалізована між зелених ланів, не «озеро» (песьоголавців, що її утворило), не замкнені у резерваціях берегів «вири» на річках Сян або Стрий. То вже щось всеохопне, безбереге, «безмірне» – «море», *вся «дійствительность»*, вир якої губить, гасить у собі «дрібненький бомблик» іскорки божества. Ба, ліричний герой збірки не лишає права на щось іманентне, *sui generis*, навіть за такою, роковою на «пшик», екзистенцією «наших мрій», «нашої свідомості», бачить їх такими ж продуктами «мами-матерії» як інфузорію, «як цукор і купорос» (так за Теном, отут вже, за Теном; за «Учнем» П.Бурже і за Теновим учнем, «злим на весь світ» «паном Зодем» (за старим Лімбахом)).

«Не словом – рухом, поглядом холодним Мене зіпхнула в темний рів без дна, Лечу!.. Валюсь! Та там внизу, в безодні, Хто се пропащий, стоптаний? Вона!» [1, т. 2; с. 136]. Хто се – чи безіменна «женщина чи звір», чи поіменовані Целіна Журовська, Уляна Кравченко*, «Олімпія Торська», не має жодного значення, бо локус ліричного героя Франкових творів тієї пори, його «прописку» в хронотопі безодні (за Наталею Павлик), визначають не вони, а іманентна природа «виру», що таки досягнув дна. Куди ж далі, коли далі (безодня) – нікуди? Адже гинуть лише герої, а сам автор їх застається. Його дух продовжує помпувати потужні енергетичні струмені, котрі мусять кудись рухатися, розвиватись, текти... Куди ж, якщо попереду – загата?

Звісно – вшир, через край, назад – міжбережжям «бездонного» звору, резервуаром континууму, котрий в «тихому заливі» вирив скажений вир. Ось бурливе склепіння вод вже сягає загати... «Люто плюснула хвиля за хвилею о величезний камінь, кинулась було підгризати [...]. Але ні; запора стояла на місці, зимна, гладка, горда в своїй непорушності, непереможна». «Сперта хвиля

* Маємо на увазі прототипку пасії «фіктивного» самогубця, щоденником якого Франко, згідно з сенсаційними повідомленнями І.Денисюка та В.Корнійчука [43; 44] користувався. Наше твердження не заперечує ваги цих надзвичайно цікавих повідомлень і публікацій, а цілком навпаки – норовить підвести під них типологічну базу. Траєкторія «виру» вступає завжди, коли людину пожирає пристрасть, ким не була б ця людина – чи ліричним героєм Франкової драми, чи самогубцем Супруном (що кохав Уляну Кравченко), чи Нестором Деревачьким, а чи самим Франком.

потоку» іще трохи помоцувалась, а тоді, «мов надумавшись, покинула бити собою о кам'яну гать а повернулася взад». Ми вже знаємо, що було далі: «...Вода прибувала велика. Каламутним валом котилися величезні хвилі [...]. Замість чистого спокійного дзеркала бушували тепер люті води, крутилися з шипотом вири, гойдалося і билосся в кам'яних берегах розбурхане море» [1; т.16; с. 130-131, 144]. В *тому* «морі» захлиналось захланне «звірство». «Чоловіцтво» спостерігало його жахливу загибель з берегів тухольської кітловини...

В морі ж *цьому*, «безмірному морі» матерії, що потопило собою усі береги, уже гине сам Чоловік, *homo sapiens*; гине, тратячи сили і колишні «розклади сил»; і єдине, чого він не тратить, а цілком навпаки – добуває із пам'яті у «безмірно» масштабнішим, вшир і вглиб зрослім вимірі, то оту візію виру, вже тепер аж вселенського, «вічного круговороту» матерії, що упідвладнила собі все живе. «Безмірне море, що заповня простір, А в тому морі вир повстає сям-там – ...» «...бушували тепер люті води, крутилися з шипотом вири [...]. Ніхто нікого не слухав, ні про кого не дбав [...]. Ось один, ростом велетень [...] наосліп валить своїм топором по головах своїх товаришів, хто тільки підпадеться йому під руки [...]. Другий, регочучись істерично, спихає в воду тих, кому вдалось стати на яким підвищенні, на камені, на трупі товариша. Третій ричить, мов віл, і гримає ззаду потопаючих у плечі, мов рогами. Інший, закленувши руки над головою, ридає, скиглить, пищить, мов дитина. Деякі, нічого не бачачи, крім неминучої смерті, видираються на голови своїм товаришам, чіпаються їх волосся, пригинають їх додолу і тонуть разом з ними» [1; т. 16; с. 144-145]. Колись це діялось у замкненім просторі (Тухля) й часі (доки Сторож стримує Опір; потім ріка знову ввійде в старе русло). Тепер це картина життя, котрим живе світ – *увесь* світ! «Вир», що переріс у «вічний круговорот», – то розпач і декаданс. Адже світові *цьому* судилась погибель. Світові *всьому*, де кожен, дбаючи тільки про *свій* порятунок, готовий щомиті потопити, зіпхати на дно друга, товариша, брата?! Як це сталось, що такий світ – *увесь*? Чому «вир» так

безмірно розрісся? Чому не пробила загати й не лягла у правічне русло під ту пору Франкова ріка? Траєкторію навдивовижу наочно прокоментує стан.

...Згадаймо іще одну візію Каїна. Окрім «тихого заливу», очам його духу відкрилося «дерево життя». «Воно рос[ло], пуска[ло] гілля вшир, пуска[ло] пасиння нове довкола...». І захоплений Каїн екстатично благословив розростання того віття, розпускання «довкола», «вшир» ще слабого, незміцнілого «стовбура». Свого часу він так безоглядно рвонувся *excelsior* горобіжним прямим стеблом, що опинився у розрідженому повітрі «ідеальних» висот, де вчув брак вітальної сили. Тож відтак (1889-1896) збочив у «віття», аби обрости листочками. Обростав, обростав, пускав довкола все нове і нове пасиння, аж поки не... згубився за ним сам. Буйне «віття» полонило розгін стебла і, не давши зміцніти, похилило його додолу...

В одному з шедеврів «Другого жмутка» промовляє калина, що «вгору не пне[ть]ся», що «дубам не пара». Кущиста, приземиста, вона не годна конкурувати із власником потужного стовбура, чия густолоза, «скучерявлена» крона, як хмара, її отінила. Однак у наступному вірші виявляється, що й «гармонійному» дубові недовго купатися в сонці, бо його могутні конарі «поріжуть живо острі пили...» [1; т. 2; с. 142, 143].

Дух втрачає опору. Його русло, котрим сконденсовано, цілеспрямовано пульсував уперед, загачено, – його стовбур заглушено понадміру свавільним віттям, що не живить його, а давно само живиться ним, простеляє його землею, упирем висисає колишню горобіжну снагу... Це якась агонія зелені, що, неначе востаннє, поспішає нажитись. «Лиш трави, мов море хвилясте, Зелене, барвисте, квітчасте...» – «Широке море, велике море, Що й кінця не видати...» [1; т. 2; с. 140, 141].

Віддане на поталу самому буйному віттю «дерево життя» поступово переростає межу «деревацькості», стає більше схожим на кущ, чагарник, плантацію витких лоз, вшир порослого пасиння. У тій хащі, котра живе вже лише за своїми законами – законами плоти, матерії, починає заводитись «живність». Щось

ворушиться, розмовляє, плеще гамором в чагарнику, щось самочинне, безконтрольне й свавільне, полагоджує свої дикі тілесні справи – без уваги на Дух і на *його* Закон. З-«вир»-уватила плоть звіріє, «розтікашесья» з «древа» по всьому художньому простору, що тепер – мов якесь прадавнє румовище «між печер і дебрів Індостану» (за О.Блавацькою). «Чисте свіже повітря насичене було пахощами липи та жасмину, що здоровими кущами обплітав і вкривав сумовиті руїни...». Неподалік «розсілися широколисті лопухи і махають своїми гачковатими, сріблясто-рожевими головками повище штахет. Попід стіну поросла буйна хопта: полин, ластів'яче зілля та чорнобиль пнуться одно поверх другого...». То руїни палацу, біля яких замешкала леді Макбет торського маєтку «стара упириця» Олімпія. То руїни «основ суспільности», яку поглинає «звірство».

Синонімічно Франко називає графиню вовчицею, в нутрі якої із кожною сторінкою повісті, що далі, то дужче, оживає, ворушиться і гарчить хижий звір. У *сірих* очах її вовченяти (Адася) – «втом[а], пересит життям і цинізм. На гладкому низькому чолі ніяка поважніша думка не лишила сліду...»; в серці – «ненависть, зажерливість та цинічна жадоба уживання чужим коштом...» [1; т. 19; с. 213-215]. Довкіль «вовчої тічки» гадючиться понасіюване покійним графом «пасиння» – байстрята від служниць і покоївок, що тепер вже самі тут наймитують. Нездатні розповзтись поза обшир чинності свого гнилого пня, вони тут же паруються, змішуючи і без того попсовану кров («брат» *Гадина* (!) й «сестра» Параска), «іноді», нагулявши дитину, власноруч вкорочують їй віку (Гапка), а як правило займають свої низьколобі голови тим, щоб урвати, вхопити, де погано лежить, розтягнути по норах нікчемні послідки графської господарки, так пишної колись у вегетації своїх гонорів. Графське насіння у мініатюрі, зате зі «скопіювальною» точністю, відтворює властивості батька, чим потверджує генотип. Так, якщо убогому Цвяхові задля повного щастя вистачає, скажімо, вкрасти ксьондзові чоботи (як на лихо – оті, що без «каси») або надурняк захапати в Гапки парканадцять бульбин, то покійному Торському

задля того ж було необхідне величезне придане Олімпії, половину якого він нехайно ж «проїв» (програв у карти).

Натура, полишена на себе саму, тобто не культивована працею, не контрольована духом, стає самосійною, вибуваю, розсипається дичками, бур'яниться. Життєвоважливі функції організму («жолудкова», статеві е.с.г.), замість служити цілості, синхронізуючись із її потребами, стають самодостатні, «залюблені» в себе. Чоловік починає жити для того, щоб їсти, не навпаки, висіває своє сім'я без жодної думки про те, що виросте з нього й чи виросте, а тільки тому, що в цю хвилину йому так наказує хіть. Цю «сепарацію», санкціоновану гнилою мораллю світу «основ суспільности», дуже цікаво унаочнює фізіологічна «іпостась» паралізованого графа Торського.

Його організм нерухомий, тобто по ідеї всі джерела життєдіяльності мали б, якщо не завмерти, то бодай ослабнути, «збавити оберти». Однак – усе навпаки! «Жолудок поздоровшав». Граф «почув апетит, наїдався всмак, спав спокійно і твердо, як ніколи перед тим, на щоках його почав виступати рум'янець, навіть передчасно вилисіла голова зачала вкриватися новим пухом. Граф відмолодів» [1; т. 19; с. 150]. Те саме – зі статевою функцією. Її «іманентна» діяльність починає забезпечувати Торки виводками байстрят саме відтоді, відколи «поражені» руки і ноги не могли вже нічого (матерями ставали ті, хто день і ніч пильнував «безпомічного»). Автономний від решти організму фалос ростиме й по смерті графа. Він збільшуватиметься, немов чудернацька гусільниця в галюцинаціях о.Нестора; мов гігантська «печена гуска з «L' Assomoir» [Золя], що своїм запахом, своїм товщем, своєю ситістю заповнює цілу вулицю» [1; т. 31; с. 306]. На 1907 рік він перетвориться у, «як висловлювалися старі поляки, pudendum equinum нечуваних розмірів», власником котрого буде зять пана Суботи із повісті «Великий шум» – аналог-спадкоємець «справи» торського графа, звірюка з вовчими зубами, гадючими обіймами та «pudendum equinum» расового коня – «грішним тілом», тілом, що росте безконтрольно і безпотребно.

Воно важке і напасливе, мов «*Абу-Касимові капці*» (1895). Воно прокажене і жорстоке, мов у «*Бідного Генріха*» (1891). Воно гігантське, мов оті «передпотопові мастодонти» – глухий кут еволюції, згромадження «дикого м'яса». Воно переросло, обросло, заростило собою Дух, сперло йому дихання, пригнітило, нагнуло, повело у злякність. «Вир» – траєкторія «раку», недуги, що вилущує з органічної цілості поокрему ділянку і пускає її в безконтрольний, свавільний ріст. Ріст на згубу усій цілості, ріст, патентований смертю. Привид Плоті, що колись випросив, виквилив слова у Духу, нассавшись Духом вщерть, вже зробився страшним упирем. Пишні життєствердні плоди, на які програмувало себе у зернині «дерево життя», чахнуть не визрівши. Цілість не може їх спродити, бо вчува, що всихає. Злякнісне «віття» розкладається вже само, розпадається на зів'ялі листочки, обсипається «плодами» розпачу і зневіри, котрі, як знаємо, В.Щурат називає «об'явами декадентизму» в українській літературі [147].

Він гадав, що то комплімент, адже між декадентів – найліпші європейські поети. Та Франко ту (цілком вмотивовану) дефініцію сприймає як важке обвинувачення в ... зраді! Саме так, адже досі дивився на декадентів, як на представників відверто ворожого стану («*З галузі науки і літератури*» (1891), «*Доповіді Міріама*» (1894)). Причому, звернімо увагу на дати, згадані полемічні причинки писалися вже далеко не в пору «веснянок» – у пору «зів'ялого листа».

Франко моментально, чи то пак «ментово» («ти взяв один з життя мого момент») реагує резонансною поетичною рефлексією «сина народу, що *вгору* йде» («*Декадент*»), а в дошкульній прозовій, виводячи В.Щурата в образі «*Доктора Бессервіссера*», котрий «швидко хапає всякі нові ідеї, нові моди в науці і в літературі і горячо боронить їх», Франко порівнює його із хмелем, «що виріс понад вершок тики і в солодкім упоєнні шепче: «А я таки вищий!» [...] Мовчи, тичко!» [1; т. 20; с. 58-59, 61] (Щурат наполягав на своїй рації).

«Хміль», що без «тички» розповзеться вшир, не дозріє, не зможе вгору, – «віття» без «стовбура» (без опори), форма без змісту, поетика без етики, реальне

без ідеального, жадання-чуття без обов'язку, особисте без всезагального, Тіло без Духу...

Nota bene! Франко подає опонента в образі *свого власного* стану. Парадокс із «об'явом» у «ворожому» декадентському стані – не єдиний із тих, в які упирає розгублений, на «момент» збитий із пантелику, дух homo sapiens...

«Ні, не видержу! Не можу довше видержати! Мушу прилюдно признатися до гріха, хоч знаю наперед, що на душі мені не буде легше від того» [1; т. 20; с. 62]. «Чомусь» саме вслід за «Доктором Бессервіссером» Франко згадує про *«[Св]ій злочин»* (1898), як малим позбавив життя безневинного пташка. Він дивується: ну, чому ним тоді на фатальну коротку хвилю опанувало «звірство»? Адже почував «зовсім ясно і виразно, що се вбійство було зовсім безцільне». Та й безвідносно – це ж було *вбійство!* І його поповнив *він сам!* Трохи забігаючи наперед, упімнемо закатованого kota Стальського («Перехресні стежки») або Осипового щура («Гриць і панич»). Різниця тільки у тім, що ці персонажі не гамують, а розвивають у собі зароди «звірства», наявні у *кожній* людині, в тім числі – і в героєві «Мого злочину». Його каяття і каяття садиста Осипа схожі, мов дві краплі води. І «протагоністові» й «антагоністові» зарівно здається, що так само, як вони колись зі «своїми» тваринами, наче в пімсту, з ними самими вчинила жорстока доля.

«Мій злочин» – практична ілюстрація «еруптивності його [в даному разі Франка] нижньої свідомості, т. є. здібності час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів [...] на денне світло верхньої свідомості» [1; т. 31; с. 64] – явища, котре митець у той час осмислює й теоретично, в трактаті *«Із секретів поетичної творчості»*. Тут же він чималу увагу вділяє снам – найвірнішій нагоді пробратися в хащі отієї «нижньої свідомості» – інстинктового терену «звірства», всю правду про таємні секрети якого не пізнати у княжих палатах свідомості «верхньої». *«Сон князя Святослава»* (1895) – ще одне драматичне потвердження вищезгаданої еруптивності, коли саме завдяки власному сну старий князь опиняється в таборі

«звірства» (спершу позірного, «розбійницького», а відтак і справжнього – «дворового») і, дізнавшись про змову, рятує державний лад. Ця п'єса – новий варіант «Трьох князів на один престол»^{*}. Збагачений досвідом homo sapiens уже знає, що «звірство» не здолати у відкритім бою. Адже воно всюдисуще; воно довкола і в кожному з нас; його не ділять із «чоловіцтвом» мури «фортецій», береги кітловин, узлісся, «панцер залізний» – та, колишня вже, лінія фронту, що роздаляла ворогуючі табори на відстань, досягну хіба для далекогляда, та аж ніяк не «мікроскопа».

Тепер же: «Він витріщив широко очі і вдивлявся. Гусільниця, мов під лупою, росла в його очах, робилася здоровенною і могутчою, заслонювала і садок і хату, [...] всі думи, всі помисли, всі бажання»... [1; т. 19; с. 196]. Тепер, забрівши у хащі підсвідомих безодень, на «момент» відчувшися в шкірі homo animal, – homo sapiens веде «репортаж» із самої середини «вовчої тічки», «із петлею на шії» (за Ю.Фучіком й «о.Деревацьким»), зате з перших вуст. Він – немов той шпигун, диверсант, що пробравсь у ворожий стан, аби зруйнувати його із тилу. Він поповнює давній намір «із записок недужого»: «в натуральній величині опи[сати] в своїй повісті», вивести «во весь рост» фігуру «людини-звіра», дослідити таємне нутро, «методу» її життєвого трибу із безжальною діагностичністю отепер вже й на правду «наукового реаліста», «натураліста» ab definitio. Це зовсім не означає, що в новітніх «записках» більша доза «огню і жовчі». Франко «злиться» спокійно, т.б.м. академічно, наче лікар, що записує історію запущеної хвороби. Ба, більше, Франко «злиться» із гумором, часто – в формах статечної розважливості дідуса-казкаря... Однак він все-таки злиться.

Адже в об'єктиві – чорний, не білий, світ. Світ «лісу темного» – реальності, із якої вихолощено ідеал; «дійствительности», що пожерла, перетравила, не винайшла заповідану «божеську» іскру; світ, де кожен тягне ковдру на себе, жадає

^{*} Мотив «замаскованого [а відтак демаскованого] князя» (царя, падишаха, гетьмана) Франко розробляє ще в цілій низці творів: поемах «Коваль Бассім», «Цар і аскет», «староруському» «Оповіданні про царя Аггея», притчі «Хмельницький і ворожбит» тощо. Скрізь верховний правитель пізнає істину завдяки «занурюванню» в найнижчі сфери реальності, немов страхуючи себе від помилки короля Ліра, що став простим чоловіком занадто пізно. Резюмуючу крапку над «і» розвитку мотиву виставить притча про терен з «Мойсея» (див. далі).

«жить по-свому, більш нічого», прирікаючи брата на смерть, риючи йому яму, дбаючи виключно про *особисте*. Цей «світ, за Г[оббсом], – сукупність тіл, підпорядкованих законам [тільки – Р.Ч.] механічного руху» (за УРЕС) і, за ним же, – той світ, «основним законом» якого є сумнозвісний «закон джунглів»:

V. «Homo – homini...

...lupus est» (homo animal)*

*«Із далекого Підгір'я
Богомільний, чесний звір я
І, мабуть, свояк ваш єсть...»
[1; т. 4; с. 146]*

«Боротьба за існування», «війна всіх проти всіх»... У «класичних» джунглях інакше бути не може, оскільки звірі («класичні» ж) не володіють «творчою силою» – здатністю пере-творювати природу працею в інтересах свого виживання. А тому приречені рятуватись ціною знищення жертв, поборювання конкурентів. Також звірі не мають любові, що стримувала б їх «звірство», а заодно стимулювала до праці – до плекання у ній творчих сил. Їм, сердегам, випадає «природний добір», «закон джунглів», за яким сильніший має право над слабшим. Звісна річ, слабшому прикро «не тратячи сили, спускатися на дно», тож він вдається до контрзаходів, протиставляючи грубій силі напасника власні методи боротьби. Головним серед них – *підступ*.

«Наше все життя – війна є, Кождий боресь в ній, як знає; Сей зубами, той крильми, Третій кігтями міцними, інший скоками прудкими... Чим же боремося ми? Ми ні силою не годні, Ні, як карпи, многоплідні. Ні нічвиди, як Сова, Ані бистрі, як той Заєць, В нас підмога лиш одна єсть – Се розумна голова. Нею треба нам крутити, Ум, мов бритву, наострити, Все обдумать в один миг, Іншим сіті наставляти, Але добре пильнувати, Щоб самим не впасти в них!» [1; т. 4; с. 131].

«Ум», «розумна голова» – вищий, у порівнянні із елементарною грубою силою, рівень пристосування. Це вже рівень розвитку, перший крок до «чоловіцтва». Від того, яким буде він, залежить, чи буде крок другий і вирішальний: вжиток розуму як знаряддя творчої праці. Якщо ж натомість розум піде на ту ж війну, то це не трансформує «звірство» в нову якість, а тільки укріпить його в первісних позиціях.

* «Людина – людині... є вовком» (людина – звір) (лат.)

«Джунглі» ранніх Франкових творів – саме оті, первісні. В них домінує відвертий напасник, їх царями Лев а чи Змій – «злотий пес на голодному домі» (герб Галапагосу), «boa constrictor» (тиран Борислава), «передпотопові мастодонти» з магнатських домів та «класичних» шкіл. «Звірство» тут ще зазвичай жирує, навіть «жартує», запрягаючи в ярма й самих духівників, саме за те, що «занадті» вони Люди («*Панські жарти*», 1887)...

Але ось пан Мигуцький вже не пан, а – «мов в кліті звір». Панщину скасовано. «Звірство» чується щораз далі, то більш обмеженим у первісній самоволі. Подуви нових часів на місце «закону джунглів» несуть основний закон «чоловіцтва» – конституцію. «Якби я був присяжним суддею, – звільнив би цих бунтівників після вашого захисту, але якби я був королем, то звелів би повісити вас на власну відповідальність» [1; т. 17; с. 423]. Е, ні, пане графе! Цей, отакий, звичний для вас, король, вже помер. Нині не тільки війни (на ваш жаль) – «иньші»; нині «иньші» так само і «королі». Вчинити акт абсолютної самоволі нині не може ані один «власно»-держець. Щоб не затратити власної звірської цноти, «звірство» мусить адаптуватися, переобрати старшого з-поміж себе. Так і стається. Король помер – хай живе король!

На місце Лева, Змія, Беркута за нових, «скомплікованіших», умов претендує вікопомний «микита», майстер підступу й пастки, Лис. «Фахівець», віртуоз, «скромний» автор і виконавець. «Поет» зради.

Неспроста саме цей «звірик» привертав особливу увагу до себе ще в казках давньої Індії, а потрапивши відтіль до Європи (через арабський Схід), здетонував цілий ряд надзвичайно популярних розробок – від «Вих[оду] невольника» («*Ecbasis captivi*»), складеного «одним лотарінгським монахом коло р. 940» [1; т. 4; с. 64] – до Гетевого «*Reineke Fuchs*»-а та Франкового «*Лиса Микити*» (1890-96).

Лис – найбільш адекватна адаптація «звірства» у людському суспільстві, властиво те, що найбільше утруднює процес його остаточного олюднення –

споконвічний процес, котрий з настання Ренесансу та новітніх, конституційних, часів здобув нове дихання. Лис завдає йому підлих ударів – «під дих».

Франкова поема – система пасток, порозставлених «сірим [рудим] кардиналом», до яких послідовно втрапляють усі лісові мешканці – від Зайця до самого Лева. «Методика» пастки хитра, й водночас надзвичайно проста, бо завжди однакова. Використовується *людська* довірливість – головна запорука існування суспільства у принципі, «як такого». Тобто – як життєвого простору, як простору для людського життя, а не тваринного виживання у постійній думці про те, що он той «ближній», із котрим оце розминаєшся, може раптом ударити в спину. Ти довіряєш ближньому, а отже здобуваєш свободу від манії переслідування, що пожирає усі сили духу, – для більш достойних занять. Ти довіряєш, а він... виявляється Лисом. Це шок, повна руйнація основи основ суспільності – *життя в стані віри*.

Півбіди, а то й зовсім не біда, коли в Лисовій пастці опиняються пажерливі Вовк чи Медвідь, «клюючи» на мед чи на рибку. Так їм і треба, «клин – клином», «мерзни, мерзни, вовчий хвіст!». Але Микита гречно просить «потрудитись» до нього в хату вухатого Яцуня. Лис знає – «серце в Заяця добряче», не відмовить розрадити «бідну жінку», загрижену Микитиху. Бідолашний Яцуньо... Та це не вінець.

Лис зодягає чернечу рясу! (Нагадуються апокаліптичні Босхові полотнища, де Лис в каптурі – неодмінно-часта фігура). Це справді апокаліпсис, коли в пастці вже – сам Закон. Якщо в час «тренувань» Лис чіпляв свої жертви на гачок їх жадібності, а чи дурості, то тепер цим «гачком» є ... їхня віра у Бога.

Коли в людини забрано право на віру й довіру, тоді в людини забрано право бути людиною. Людина вертає у шкіру homo animal.

...Її ніздрі нервово здригаються, її очиці сторожко бігають навсібіч. Хто його зна, чи он той прочанин, що сумирно отак йде до тебе, не ховає у складках підкладки отруйний стилет? Краще кинутись першим... Кидаєшся. Топчеш, рвеш, розпинаєш, а він... воскресає на третій день...

Лис збиває чоловіцтво із пантелику, переконує в тім, що воно чоловіцтвом не є. А воно ж – Чоловіцтво! Хоче того, чи ні! Адже інакше б Отой, котрого із кимсь переплутали, не воскреснув. Чоловіцтво у небезпеці – серед нього «жартує» Лис! Торжествує!!! Лукавий...

Якраз у період «переговорів» із ним в останніх поезіях «Третього жмутка» (1896) Франко дописує три завершальні пісні поеми про повну перемогу Лиса над всіма своїми недоброзичливцями. Його фінальний двобій із Вовком дуже схожий на коду «Енеїди» (за І.Котляревським), де Еней торжествує над Турном. По цім рішенець вже нікому не кличе сумніву: Рим збудує Еней. Ну, а «Лис», відповідно... Лис?

Три останні пісні поеми – стислий еквівалент недописаних двох третин роману «Основи суспільности». «Дуже він довгий» – бідкавсь письменник у листі до М.Драгоманова (від 1 лютого 1895 р.). Тож навіщо тягти ту нудну «кукізовську справу», вділяти стільки уваги кожній подробиці того «злочину з багатьма невідомими» (за О.Біймою, режисером однойменного телесеріалу), коли можна ясно і коротко оголити саму суть. Адже «упириця» Олімпія та її хиже чадо в результаті восторжествують так само. Їх не лише оголосять невинними, але й всіляко підноситимуть, примірятимуть їм мученицькі вінці (повість Ю.Рогоша «Grabarze» [1; т. 19; с. 493]). «Лис Микита» – немов канва недописаного роману, що, по суті, – та сама система пасток. До них потрапляють усі: спершу сама Олімпія (одружившись зі «звіром»-графом); відтак граф (передозувавши у «звірстві» (параліч) і загинувши з рук свого ж поріддя); о.Деревацький («кльонувши» на пропозицію Олімпії оселитися у її маєтку, що виявивсь «вовчою тічкою», і стямившись надто пізно); навіть позитивна Меланка (подавшись на фільварок з Адасем); а в кінці-кінців – сам ц.-к. королівський суд, Закон «власною персоною», Закон, що потрапив у пастку.

Оповідати про звірів найспідручніше в жанрі казки. До циклу «Сім казок» Франко включає славнозвісну «Свинську конституцію» (1896), де – про те, що

для захисту «чоловіцтва» в цій суспільності «основного закону» не писано. Але писано «звірству» задля вжитку на свій смак і розсуд. В його ж інтересах укладають «*Звірячий бюджет*» (1897). А «*Опозиція*» (1897) тут не чинна, бо куплена за посади й аванси. «*Острий-преострий староста*» (1897) немаленьку снагу своєї «творчої сили» пускає на те, аби в результаті хитросплетіння його пасток «звірство» лишилося непереобраним. То, може, й справді цей «темний ліс» нездоланий?

«Пуантом» щойнозгаданої автобіографічної новели є її друга частина. Зустрівши свого давнього кривдника по двох роках, Франко дізнається від нього, що останньою жертвою його передвиборчих махінацій був ... він сам. Хитрий-прехитрий староста у кінцевому підсумку перехитрив самого себе (див. текст). Того ж 1898 року Франко завершує цикл казок «*Коли ще звірі говорили*», котрий є аналогічним «пуантом» «Лиса Микити».

По двох роках після фінального переможного герцю з'ясовується, що у Лиса ой невеселе майбутнє. У восьми казках («найуживаніший» персонаж) Лиса поганьблено. Єдиним винятком тішиться «Лисичка кума», та й то у дрібничці – з'їла Вовчиків полуденок.

Зауважмо: ці сюжети далеко не суть довільні. Франко черпав їх зі скарбниць, котрі (зазначає у передмові) наповнювались «впливом мудрості царів, звідарів та патріархів» [1; т. 20; с. 74] (саме вони склали казки в давнину). А отже Франкова постава у цім випадку – то постава не лише ювеліра-оздоблювача, але й скрупульозного дослідника, «наукового реаліста», що шукає у своїх попередників мудрої поради на матеріалі їх життєвого досвіду. У поемі про Лиса він поради тії не знайшов. Навпаки, болоче питання іще більш загострилося. Але добре, що в світі урівноважною масою* витають інші сюжети, сюжети-вироки.

Вражає підзаголовок: «казки для дітей».

* Згадаймо про світовий перерозподіл «маси вражінь»-енергій, що його силкувавсь дослідити Андрій Тетера («На дні»).

«...Кров бухнула йому з горла», а «довкола»: «розірвали його на шматочки», «поховали», «хап його за карк і роздер», «розсміявся (!), забив...», «...витягли її з нори і вбили, а ланцюжок узяли. А Ворона владувалася вельми, бачивши смерть свого ворога, і від того часу жила собі спокійно», і *так* далі. Нівроку. Смерть – на радість, смерть у майже кожнісінькій казці, смерть, нерідко, в жаских, натуралістичних деталях, смерть яко необхідна умова ... щастя?

Треба дійсно навсправжки повірити в те, що живеш у «джунглях», аби таким залпом, в *так* дозованій концентрації, задля профілактичної (очевидно) мети, адресувати цю збірку дітям! Треба просто запанікувати, аби для «шкільної» лектури – так, «на підбір», позбирати казки, де на кожному кроці торжествує виключно підступ. У циклі, на противагу поемі, перемагає підступ вимушено-оборонний, підступ слабших і традиційно менш хитрих за Лиса і К⁰ – Їжака, Зайця, Дрозда (відповідно і К⁰), а то й зовсім уже традиційно дурного Осла. Лисові не допомагають «три міхи» його хитроців. Та чи це означає, що Франкову профілактичну пораду адресовано слабим та упослідженим, аби захищались *таким* макарон? І чи можна з певністю твердити, що під алегоричними образами традиційно беззахисних, а оце врешті-решт відімщених «лісових» мешканців, письменник мав на увазі упосліджене в «лісі» його «дійсительності» «чоловіцтво»? За уважного «вгляду» стає іще більш зрозуміло, що казки ті таки далеко – «не для дітей» (за Ю.Шерехом).

Ось, приміром, «бідний» Заєць, який в одному із творів дотепно спровадив до пастки одного з «тупоумних грубошкірців» Медведя, – в іншому гине вже сам (в страшних муках до того ж), бо посмів запишатись перед слабшим за себе «бідним чоловіком» Їжаком. І Осла таки висміяно у фінальній «Байці про байку», де він грає на фортеп'яні. Й безперечно, як було б трохи більше часу, то в скарбницях світової мудрості віднайшлися б сюжети, що лишають у дурнях Їжака чи Дрозда. Адже в «джунглях» існують істоти й ще дрібніші за них. Скажімо, бджоли, мурашки, котрі також, між іншим, – не остання інстанція. В одній із казок Франко «добирається» навіть до вірусів та бактерій [1; т. 20; с. 166-167].

Підступаючи до сформулювання «сили» «звірського» циклу, нагадаймо Франкові юнацькі іще аналогії, котрі застосовував у художній практиці (бориславський «вулик»), ос-Мислював науково («продуктивні спілки» тварин у «Мислях о еволюції в історії людськості»), усіяко популяризував (передмова до перекладу «Пчёл» Д.Писарева), тощо. Тоді ще звірі й напrawdę «говорили», як люди, й за людей. Тепер же:

«...Ані бджоли, ані муравлі за всі ті тисячі літ не змоглися на те, щоб зробити в них [своїх «самоділкових будівлях»-«державах» – Р.Ч.] хоч один малесенький поступ, хоч одно уліпшення» [1; т. 20; с. 164]. Те, що «згоже» для звірів, – «не згож[е] для людей, для душ людських, як не згожий осел до гри на фортеп'яні» [1; т. 3; с. 34].

Отже, «казкаря» цікавили не конкретні «прототипи», не ті чи інші, зашифровані в алегоріях, риси *людських* характерів. «Казкаря» цікавило Цільне, Спільне для всіх персонажів *яко не-людей* – «конституція», котру *всі* вони *яко звірі* сповідують. «Основний закон» джунглів, що конститує основу животіння цієї «суспільності», «метод» взаємин між тими, хто вегетує в її темних хащах, «метод» підступу. Це потверджено досвідом «царів, звіздарів та патріархів». Це потверджено особистим досвідом Людини, котра завше й у всьому шукала таку ж Людину.

Приблизно на ту саму пору припадають драматичні колізії довкола Франкової статті *«Поет зради»* (1897). Історико-літературний та філософський (в т.ч. морально-етичний) аспекти цієї проблеми блискуче аргументовано у монографіях Ярослави Мельник [89; с. 174-180] та Оксани Забужко [56; с. 86-89]. У прямому зв'язку із етичним перебуває аспект т. б. м. методичний, в сенсі Міцкевичевих «рецептів» полякам щодо їх актуальних національно-визвольних заходів. «... «Патріотична зрада», – зазначає О.Забужко – підлягає у Франка не лише моральній юрисдикції, вона – попри свій національний пафос, [...] становить для нації чи не більшу загрозу, ніж «національна» (відступництво), оскільки друга (відпадання індивідів від спільноти) несе з собою небезпеку

«обміління», чисельного прорідження, але не якісного переродження, тоді, як перша – зняття морального табу на перетворення, на вихід за межі себе, на зміну тожсамості (а в кінці цього шляху неминуче маячить примара тотальної «гри масок» і «війни всіх проти всіх», коли затерто грань між «своїми» й «чужими» й люди більше не довіряють одне одному!), власне, за дуже точним висловом Франка, «отруює» спільноту, підточує, розкладає її зсередини» [56; с. 88-89].

Як видно вже навіть з ремінісценцій, що ними оперує дослідниця, чільну тезу своєї статті Франко апробував у творах про «звірство». «Поет зради» виявивсь тільки верхівкою айсберга, що ріс у його душі «ще від гімназійних часів», коли, сумніваючись у правомірності нав'язливого культу Міцкевича, «кермувався» здебільшого самим «хлоп'ячим почуванням» [7; с. 72].

Те почування відтак не дало йому дописати (й заказало публікувати) п'єсу «Славой і Хрудощ», де, як пам'ятаємо, лейтмотивом – «патріотична зрада». А в 1897 році, абсорбувавши більш, ніж достатню кількість і літературного, і «дійствительного» матеріалу на цю тему, те почуття оформилося у чітку дефініцію: «Сумний, мабуть, був час, коли геніального поета зіпхали на такі манівці, але й сумно стоїть справа з нацією, котра уважає такого поета *без застережень* своїм найвищим героєм і пророком та годує щораз нові покоління отруйними творами його духа» [7; с. 84] (курсив наш).

Отруйність – точне пластичне означення специфіки небезпеки, яку готує для нації виконання Міцкевичевих «рецептів». З іще більшою наочністю все проступить, коли згадаємо тогочасний стан homo animal – стан «віття»-хаци, буйнолозого чагарника, що, висисаючи всі соки дерева, заглушуючи нетривкий іще «стовбур», неповздержно пульсує «вшир». Плоди *такого* дерева можуть бути смаковиті й привабливі. Однак *уживати* їх без застережень не можна. У власній художній практиці Франко пам'ятає про це, застерігаючи свого читача Гетевою цитатою (із «фіктивної» передмови до «Зів'ялого листя»): «Sei ein Mann und folge

mir nicht nach!»* (про інші ступені авторської саморефлексії – далі). На противагу йому, поляки, вслід за Міцкевичем, усіляко прагнуть «нагодувати» себе і своїх нащадків тими плодами. Таки «сумно стоїть справа», якщо без застережень [не] відчитуються наступні рядки: «Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, Krew poczuła: z pod ziemi wygląda, I, jak upiór, powstaje krwi głodna, I krwi żada, krwi żada, krwi żada...» [9; с. 81]. Адже пісня Міцкевича в тім таки тексті, в прямому тексті, жалить упирачим іклом не лише ворогів, а, насамперед (!), своїх родаків, щоб ті, як вона, могли так само чинити із ворогом. Тобто, щоб спровадити в пекло ворога, «рецептовані» поляки мусять... податись туди особисто?.. «Tak! Zemsta, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem – i choćby mimo Boga!» [9; с. 81].

«Мимо Бога» – то мимо «стовбура», то цілком по землі, «вшир», до-земно й у-земно. Потік живлющих духових соків загачено цілковито (за Міцкевичем – «на зміну «міфологічним епохам» (дохристиянській і християнській) гряде нова, коли головною дійовою особою стане нація» [цит. за 56, с. 86] (курсив наш, бо «на зміну» – не на «продовження», «збагачення», «розвиток» чи т. п.)). Так от, той потік, упершись в непробивну загату, чинить пекельний «вир», а далі, як ми вже писали, розливається «морем». «Вири» неконтрольованих процесів, що «повстають сям-там» у безмірі того «моря», поглинають одне одного, вгвинчують за собою в бурливу безодню. Слід лише погодитись на це «море», далі воно все доконає само. Засмоктавши до «свого» виру дужчого від себе напасника, ти ж відтак сам опинишся в пастці – іншому вирі, уготованому тобі тими вже, котрі слабші за тебе.

Бідний «Заєць» забув про існування ще біднішого чоловіка «Їжака»; хитрий «Лис» – про ще хитріших «Дрозда» і «Королика». Бурливі літа польських повстань 1831, 1848, 1863 рр., натхненних першочергово романтичною історіософією Міцкевича, як пам'ятаємо, гамувались руками «братів його менших» – українських, ба й польських, селян.

* «Будь мужнім, і не йди моїм слідом» – (нім.).

До цієї теми, котру, здавалось, відбув ще в часи подолання юнацького романтизму, Франко повертає ще раз після «Поета зради». «Гриць і панич» (1898) – парадоксальний варіант «Поєдинку» (1883). «Лже-Мироном» виявляється уже той, що на барикаді – панич Никодим. Саме він гине з пострілу Гриця, котрий (логічно), мабуть, – вже «Мирон»? Не поспішаймо з виповнюванням давніх ніш. Адже допіру ми пізнавали мову тих, що колись «говорили». Ось вона, без перекладу – з-пообох боків барикади:

«– Niech żyje Polska niepodległa! Za mną, bracia!».

Щось страшне, болюче ворухнулося в Грицевій душі. Перед ним промигнуло батькове лице, сумне та знесилене, як було того пам'ятного вечора після панських побоїв, і його слова: «Панським гарним словам не вір, їх обіцянки май за нізащо, пам'ятай, що їх Польща – то хлопське пекло!». І чи не правду мовив батько? Адже ось тут коло нього лежать постріляні хлопські сини, а їм бач чого забагається!

Се міркування не було й міркування, се були якісь наглі блиски в Грицевій голові, якісь конвульсійні рухи в його серці. Рівночасно з ними, майже несвідомо, машинально, його руки вхопили карабін, підняли його, навели... Майже не мірячи, він потягнув за курок. Грюкнув вистріл...» [1; т. 21; с. 286-287], детонатором котрого (sic!) стали слова батька. Гриць убив свого давнього приятеля не тому, що боронив закон, а тому, що «читав Міцкевича»: «Zemsta, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem – i choćby mimo Boga!».

Хіба може претендувати на роль Закону осміяний перед роком (1897) «основний закон» «багна гнилого», перед 50-ма роками ж (1848 – події новели) й далєбі ще відсутній у своєму «свинському» зародку. Чи міг письменник Грицевими руками боронити *такий* закон, чи, точніше, таке беззаконня? Ні, йому йшлося про інше. Гриць – така сама жертва «звірського» виру, як і панич Никодим. Грицевим родакам (серед них Антін Грицуняк – поцінувач «свинської конституції») доведеться премного покутувати на своїй шкірі всі «приваби» тієї, бороненої ними ж, «законності». *Таким* чином (око за око, «вир» за «вир») не

зробити ані «одного улiпшення», ані «одного малесенького поступу». *Таким* чином той поступ можна лише занедбати, відкинути в «зиму». Однак і «весну народів» *таким* чином, таким *методом*, накликати не слід.

Саме з другої половини 90-х років Франко о щодалі частіш виступає з послідовною критикою марксизму (та «енгельсизму»), котра відтак завершиться блискучими узагальненнями: науковим («Що таке поступ?» (1903)) та художнім – «*Хома з серцем і Хома без серця*» (1904).

«Хома з серцем» маритиме «великим переворотом» що переважить за своїм розмахом «старі бойові способи» «убійств»-«барикад». Він жадатиме не одного «виру», а «безмірного моря» тотального безладу, бурі: «Ми держимося новочасної тактики: б'ємо ворога в його власності, в його засобах, в його почутті безпечності, мусимо *ad oculos* задемонструвати йому неможливість удержання теперішнього порядку на всіх точках [...], пожежі, вискоки залізниць із шин [...], крадіжки по касах, фальшиві телеграми, викликування панік на біржах [...]». Що це, як не «війна всіх проти всіх», атмосфера загальної недовіри, «джунглів», де торжествує пастка? «Мусимо нарешті взятися серйозно до діла. Мусимо в ту ліниву масу ввітхнути зворушення, пристрасть і огонь». Мріючи про пекельний «вир» суспільної пожежі, «Хома з серцем» нагадує витязя Хрудоша. І «патріотична зрада», і терор «нелегальної боротьби» – то, зарівно, ставка на пастку, першими жертвами якої виявляються ті, хто «ставить»: «Я не можу вернути назад. При великих рухах усе так: ізразу чоловік думає, що попихає і кермує, а нарешті бачить, що його самого пхають і несуть. Я не можу вернути назад». Тож не дивно, що серце його врешті-решт не витримує: «Другого ранку знайшли його неживого в ліжку. Обдукція виказала розрив серця» [1; т. 22; с. 26-27, 28, 29].

Як бачимо, «траєкторія», «стан», «метода» тих, котрі осягають свій *вужькокласовий* ідеал, – ті самі, що й у настроєних аналогічно здобувати ідеал *суто національний*. Тим і тим важить лише «дійсительность», змінена відповідно до запитів їхніх палких сердець. «Іскра божества» тих і тих при цім не обходить. Ті і ті зациклені виключно на *частиннім*, котре зараз є т. б. м.

колективним (класовим, національним). Допіру ж – «у вирі матерії», в джунглях «звірського» циклу, те частинне було особистісним, індивідуальним, о двох, чи пак чотирьох, руках чи ногах. Однак завше для нього зраджується *Ціле* – цілісне, всезагальне, вселюдське, людяне – «божеське». На місце «Закону Божого» ставиться «закон» Гоббса (Маркса, Міцкевича) – «закон джунглів», закон без-Законня, під покровом якого царює «Лис». У житті, як і в слові.

«Вибори 1897 р., що ввійшли в політичну історію Галичини під назвою «кровавих», викликали сильне душевне потрясіння в І.Франка. Зокрема його вразила відверто ворожа [зрадницька – Р.Ч.] позиція польських демократів і соціал-демократів до українських кандидатів. «Я побачив, – зізнавався пізніше І.Франко, – як довкола мене валився весь той світ ідей чи ілюзій, над реалізацією якого я працював, і в тій хвилині розпуки я кинув каменем у прірву...» [37; с. 98].

Тобто колишні польські друзі (!) зрадили його, задля свого «ogniska domowego» вирішивши «відокрасти» щастя у «руської сестриці». А що «руська сестриця»? Чи в її хаті – *Божая* мати? І чи врахувала «вона» гіркий досвід уроків «лісової школи»? Якби ж то!

Починаючи із того ж таки 1897 року в таборі галицько-руських радикалів активно обговорюється ідея об'єднання з польськими соціал-демократами, котра через 2 роки втілиться у життя відколом їх «молодої» гілки. «Дивно тільки, як русинам [...] ще не до кінця набило оскому «kochamy się», після якого через 5 хвилин (коли вже русин до послуг не потрібний) наступає: «idź do diabła!..». Що з радикалів певна частина виділиться в чисто соціал-демократичну фракцію, цього я давно ждала, яко речі натуральної і навіть на мою думку зовсім не сумної, тільки я не думала, чи скоріш не хотіла думати, що це буде з таким скандалом, із соромним перебіганням під польську егіду (бідний русин без егіди не може, бо вже звик до «громовержців» і обкидання болотом недавніх товаришів, як годиться тільки «непомнящим родства») [цит. за 37; с. 101] – обурювалася Леся Українка. А в одному з листів-протестів від селян «злиття з *польською* соціал-демократичною партією» прямо називалося «зрадою українсько-руської нації», «зрадою хлопських

інтересів» [37; с. 101.]. Діаметрально відрізняючись на пункті мет-ідеалів – на пункті *методів* їх реалізації «молоді» радикали (радикали із радикалів, радикали «в квадраті» (!)) парадоксально співпадають із найконсервативнішою частиною галицько-руської політичної еліти – «старими» народовцями-«новоєрівцями» (що заgravали з поляками задля спільного заgravання з австрійцями) і «старорусинами»-москвофілами (коментарі зайві, бо ті ж, із приміткою на «неделімую»). На пункті зради, на пункті «виру», на пункті «звірських» методів боротьби, ся зустрічають екстрими: польські та руські, «соціалістичні» й «націоналістичні», «старі» й «молоді»... А найдикіше тут те, що Франко й сам виявляється втягненим у вир цього, *такого*, життя. Справа значно серйозніша, ніж «еруптивні» видіння обезголовленого пташка. «[Його] злочин»-и у системі координат галицького суспільно-політичного життя другої половини 90-х років так само збоку виглядають як ... зрада, пастка, система пасток, що наставляються не лише ворогами, але й (у відповідь) – ним, особисто!

Згадаймо драматичні колізії габілітаційних Франкових митарств 1895 року. Адже граф Бадені «не [з]міг перемогти себе, щоб затвердити [його] приватним доцентом при Львівському університеті» вже після того, як «і Вахнянин, і Барвінський, і Колесса пус[тили] проти [нього] всякі способи агітації, звісно, не речевої, а особистої, щоб [йому] підтяти ноги» [1; т. 50; с. 44]. Саме «під впливом невдачі у справі з доцентурою у Львівському університеті» – зазначає Я.Грицак [36; с. 149] і була написана передмова «*Nieco o sobie samym*» до збірки «*Obrazky galicyjskie*», а в ній сакраментальне «*nie Kocham Rusi*», що одразу ж потлумачилось народовцями як національна зрада. Характерно, що збірку поляки пустили в тираж 1897 року, одразу по друку в «*Die Zeit*» статті «Поет зради», за яку серед іншого тероризуватимуть письменника й тим, що «він за все отримане від [них] відплатив згідно з традиціями своїх предків [sic!...]»; що своїм виступом він (знов sic!) навіть здійснив «конкретну спробу [...] перешкодити спорудженню пам'ятника А.Міцкевичеві в Варшаві» [цит. за 89; с. 176,175]. Клубок взаємних пасток, висновуєчись із історичної скрині Пандори, охоплює найактуальніше. В нім

сплітаються особи і нації, мов на страшному суді нагадуючи і порівнюючи міри: своєї (чужої) вини – чужої (своєї) зради, в тому спільнім на всіх status quo – спільній пастці «багна гнилого». В тім клубку плутається виснажений, знервований, майже осліплений з хвороби і перевтоми Франко. Він теж – зрадник?! Він – огниво ланцюга незнищено-незнищених підступів?! Це якась феєрія зради, що в неймовірному згущенні наситила собою по вінця сей маленький (1897) шмат часопростору. Клубок безнадійно тужавіє, кінця у ньому не видно. Адже поборюючи «зрадника», поляки (за ними черговий «хід») чинять це у «найліпших зразках» Лисових заповітів. Вони хочуть його «добити» масованим залпом, вслід за вимовленням посади у «Kurjerze lwowskim» та оголошенням тотального бойкоту зі свого боку провокуючи аналогічний бойкот з боку українського. Надрукувавши «Obrazki galicyjskie», вони помістили збірку «у вітринах книгарень, відкривши саме на тій сторінці, де Франко признавався, що не любить Русі» [36; с. 150]. «Заокруглимо» підсумковим нагадуванням про польський «ніж у спину» на виборах (так само 1897 – валиться «весь той світ ідей чи ілюзій») і про постріл «Гриця» у «панича» (1898 – «zemsta» за «zemstu»), тощо – аби відчутти міцність того клубка. Він стягнувся вузлом, який вже неможливо розплутати, який слід розрубати, відсікти – разом з антагоністами-протагоністами, що пов'язали у ньому. Разом з антагоністами, між котрих для Франка вже немає протагоністів. Ті і ті неправі, ті і ті – в одній зв'язці. Так, разом, їх і слід поховати. В одній могилі *минулого*.

Франко влаштовує бучний *«Похорон»* (1898), куди скликає усіх – і «своїх», і «сусідів», а головне – себе. Він ховатиме власне роздвоєння.

«З ним суд у нас короткий, – проказав Помалу речник, – з трупом враз в могилу, Та так: на вбійці вбитий щоб лежав» [...]. Простір, і час, і всякі почуття Загасли. Темне щось лягло на мене ... Гуркоче глина ... стихло ... небуття. Мене пожерло озеро студене» [1; т. 5; с. 87]. – Зрадника, Лже-Мирона. Франко ховає його як злочинця, одноголосно устами народу прорікши: «Убійця!».

– Отже, той, кого зрадив убійця, – *правдивий* Мирон?

– Логічно. Поготів, коли, крім аргументів із фіналу поеми («... Не встиг я донести Поблідлих уст до трупа, аж у нього З очей і уст пустилась кров плисти» [1; т. 5; с. 86]), залучити ще й епілог, де автор вже не устами ліричних героїв, а власними прямо таврує відступництво. Ну, і, звичайно, – загальний контекст неприйняття «патріотичної зради» в жодних виявах: ані валленродизму (зради чужинцеві задля звільнення кривняків); ані того, що вже апробувалось на витязі Хрудоші (зради самим кривняком із метою кинути їх у вир «високих змагань» задля «ідеалу» (цит. вже за «Похороном»)); ані навіть у спосіб декларування своєї «моментової» роздратованості з приводу мізерії духової тих кривняків (задля, знову ж, їх таки блага) зі сторінок видання, призначеного для «сусідів» («тоастан» промова Лже-Мирона прозоро перегукується з «Niesco o sobie samum»). Саме так! Народ оплакує й славить повстанця, що рубавсь до кінця, а «патріотичного зрадника» проклинає. Однозначно, одноголосно!

– Справді, та скажіть-но, будь-ласка, хто «забезпечив» народові цю чудову нагоду прославляти героїв, які «мученицький прийняли вінець»? Завдяки кому «тепер народ в них має жертви взір»? І завдяки кому ж народ має ще й антивзір Юди-відступника?

– Ви, мабуть, начитались Андрєєва?

– Та ні – Франка...

Без зрадника не було би героя. Вони в парі у смерті, бо так само, «у парі», повсякчас виступали в житті: один – проти одного. Вони в одній зв'язці, навзаєм детерміновані. Вони *обидва* – Лже-.

В «Епілозі» Франко прокидається на могилі обох, визнаючи рецидив свого (вже похованого) розполовинення плодом «гарячки й цілковитої нестями», «чарів місячної ночі», чогось такого, що мусить минути й минає, як минає хвороба, божевільне якесь наслання... «Половини» мусять зійтись, та не в «Поєдинку». «Половини» мусять з'єднатись, та не на «Похороні». Вони мусять вернути у Ціле. «Бути цілим чоловіком» – надзавдання, бо норма. А ще – заповіт чогось Того, котре дає життя, посилає в життя, зробивши його борбою – для

Життя: «... І запам'ятайте мені: всюди і завжди тримайтеся разом [...]. Доки ви вкупі, ніхто вам не зробить нічого злого, а роз'єднаєтесь, то загинете...». Пам'ятаєте? «Я жить хотів по-свому, більш нічого»... Так осього і вистачило, аби, стартувавши у «Лелі й Полелі» (не привиддям, а «во плоті»), Франкове роздвоєння дійшло до свого «Похорону». Аби митець врешті-решт визнав, що *ігнорация* «брата», – це те саме *убивство* «брата», а разом – себе. «Ідеальне» зрадило «реальному», захопившись одним собою. Що ж лишалося тому у відповідь?! Звісно, теж зрада. *Nota bene*: «ідеальне» зрадило першим! «Ідеальне» ж бо – «Владко».

«Ідеальна» Франкова мрія – той, кому пощастило. Добре бути *собі* ідеальним, коли все на твою користь, все складається якнайліпше, «мов книжка пише». Так буває, так бути могло б, коли б Ольга Рошкевич не лишила Франкові у спадок «романтичний» інваріант (див. попереду). Впродовж двох десятиліть як *неминучість* перед митцем поставала саме альтернатива: або *тільки* «реальне» – або «ідеальне», *лише*. У вісімдесяті вибір падав на користь «Владка», ідеалу, який не збувся. Збувся «Начко», гола «реальність», котра заповонила собою дев'яності роки. «Начко» – батько всіх головних персонажів чільних творів тієї пори: «прозрілого» Каїна (умовно «підшиваємо» до 90-х), Михайла Гурмана, Анелі Ангарович, Нестора Деревацького, «похоронного» Лже-Мирона... «Начко» – той, кого засмоктав «вир». Що робив у цей час «Владко»?

О, він мав чимало «роботи». «За фахом»! Як і перше, йдучи по «прямій», знаючи, як повинно бути згідно з ідеальним Законом, «Владко» вправлявся в судовій практиці.

Напочатку – «наосліп», ще і сам того не бажаючи: «прозрілого» Каїна вбиває сліпий Лемех... Зір прорізається – «Владко» стає «завбачливим». Він зумисне притримує під лавицею фатальну сокиру (ще із першого акту), щоб у потрібний момент вона сама знайшлася в руках Миколи. Не менш «завбачливо» викладає на стіл руками капітана Ангаровича «отсей маленький інструмент», наче б для

себе (натяк-приклад), знає – далі «Начко» (Анеля) сам учинить, що «треба». «Половини» ще «шлюбні», та живуть уже поокремо: «Владко» – в далекій Боснії, «Начко» у Львові. Власне, в час оцього фатального роздаляння і стається падіння Анелі. Повернувшись, капітан вже нічому не годен зарадити – пізно, Цілість зруйнована, залишається суд.

В «Основах суспільности» «Владко» судить «Начка» устами коваля Гердера. Як і допіру, осуджуючи, він бажає йому добра, він не любить «з надмірної любови» (закоханість Ангаровича змінюється Гердеровими упованнями на любов «у стилі» св.Павла). Однак Гердер так само «сам винен»; він «побудувався» занадто далеко, на самому краю села; він не встигає попередити замах, а о.Деревацький – сховатись в його «фортеці». «Звірство» уникає караючої десниці (реабілітація Торських) і розпаношується на всю широчінь «безмірного моря матерії», на всю густолозу буйність свавільного «віття». «Владка» це дійма до живого, він стає більш агресивним. Синхронно з «обезміренням»-«ширенням» «звірства» суддівські санкції суворішають. Адже «отсей маленький інструмент» – надто легка покара. Револьвер стріляє іще тільки раз – в третім акті «Зів'ялого листя». В інших випадках промовляють сокира, мотузка, або навіть «дуплетом», враз.

В п'єсі «*Учитель*» (1893-94) «Владко» мов набиває руку, щоб тяжкою була, покеровуючи традиційним знаряддям «Scharfrichter»-ів («гострих суддів» – катів (нім.)). Рефрено втовкмаючи в темні голови бойків, «що [то] значить обов'язок», сільський учитель Омелян та його сестра Юлія не менш рефрено на шкільному подвір'ї рубають дрова (бойки, до речі, мали б це робити самі; та, за порадою «звіра», жида Вовка (Wolf-a), що тримає в покорі село, не хочуть). Тож роботи багато! «Віття» розростається неповздержно. Його слід прорубувати і прорубувати. В «драмі-казці» «*Сон князя Святослава*», даючи розпорядження захисникам Закону, Святослав упродовж півсторінки тричі (!) акцентує на «методі» поступування з відступниками: «...Бийте в голову обухом! [...] бийте в лоб обухом! [...] валіть обухом в лоб!» [1; т. 24; с. 309-310].

Сокира просто страшна, а петля – ще й ганебна. Педро Креспо надовічно утверджений королем яко «*Війт Заламейський*» (перероблена «для руської сцени» драма П.Кальдерона, 1896) саме за твердість-рішучість у сповненні вироку над капітаном королівського війська, що обезчестив Закон. Справа була не лише у смертнім вердикті (це само по собі), а й у тім, що простий мужик дозволив собі засудити упривілейовану особу, та ще й «методом», невідповідним її соціальному статусу. Заламейський алькальд *вішає* капітана на дверях, хоча той «був вояк і шляхтич і мав право загинути від меча» [1; т. 24; с. 185].

І нарешті «дуплетом». Опришка Марусяка, що в пориві безумного «виру» порішив ножем спершу свою коханку, «*Кам'яну душу*» (1895) Марусю, а за нею й себе, «Владко» (Крайник, її чоловік) ще й наказує повісити мертвим на дереві. Перед тим він копає трупа в голову: «Щоб ти сказивсь! Пропало сто дукатів!» (якби та голова була арештована живою, дукати би не пропали). Ми наводимо це уточнення, аби наголосити на процесі деградації «Владка», тут, звичайно ж, гіпертрофованої, бо продиктованої з-зовні – «конкретно-історичною» співанкою про Марусю-камінну душу. Однак драматург таки вдався до неї, не погребував навіть такою, крайн[иков]ою, нагодою, аби «зайвий раз» потрудити свого «Владка», що так само вже «озвірів».

Рубаючи навпростець, «Владко» гада, що прокладає просіку Поступу. В дев'яності та просіка йде уже й крізь Франкове серце, слідами Гейневої сентенції: «Der grosse Riss des Jahrhunderts ist durch mein Herz gegangen»*. Одначе, як і раніше, вона все-таки просіка – невблаганно *пряма*. Адже, як і раніше, «Владко» йде вслід за «Рубачем». Він ще не знає, як можна долати «безмірне» засилля «джунглів» інакше, аніж сокирою. Вже не захоплено, а приречено (навіть панічно), однак із тією ж невблаганною «прямотою», він відчитує з візій прокладений просікою залізний «гостинець», котрим несеться в «нове життя» сталевий потяг ... «чоловіцтва»?

* Великий розкол століття пройшов крізь моє серце (нім.).

«Тим лісом, почерез яри і кручі Біжить дорога, проста, мов стріла; Дві шини, наче два ножі блискучі, Геть-геть углиб його вона вп'яла [...]. Іде, гуде той поїзд вздовж Підгір'я І огняний у ньому скиглить дух, Полошить в полі скот, у лісі звір'я, Орач хреститься, кланяєсь пастух...» [1; т. 3; с. 117-118]. Ось той поїзд на ходу розчавлює кустарного *«Майстра Чирняка»* (1894) (а мо' – «чирняка»). А ось недалечко від *«Будки ч. 27»* (між 1893-96) колеса втинають голову підступному «старому лису» Заваді. Завади долаються все ще лиш так. Колесовані залізницею, порубані сокирами, удушені петлями шибениць а чи кільцями промислового «boa constrictor»-а, застрелені з «маленьких інструментів» та рушниць «правдивих» Миронів, гинуть «Начки». Незалежно від станів-професій-«віросповідань», тих, а чи тих причин, всіх їх об'єднує один духовий стан – homo sapiens, що, повзявшись «відокрасти» свої саме «людські» права (тільки людські права), пустився берега, впав у блуд, і, як наслідок, опинився у «вирі» – у шкірі homo animal. Крізь хащу, де він блукає, з гуком проноситься homo faber, армія «Владків», «піонерів з сокирами важкими» (за П.Кулішем). «Цей» світ «чоловіцтва» і «той» світ «звірства» – в абсолютній близькості, та немає нічого більш чужого й далекого, аніж вони. Кожен з них – «річ у собі», кожен хоче жить лиш «по-свому, більш нічого», кожен «по-свому» правий. Але от, коли зустрічаються двоє... Ліпше б вони не стрічались ніколи, такі!

«Ось поїзд дрогнув, свиснула машина Розпучним свистом, аж заскиглив ліс. Від сонця кров'ю блискотіла шина [...], Щось, мов стогнання, вітер з гаю ніс. В яру десь вовк завив, жовна осіку струже, Ніч хилиться над ліс і шепотить: «Байдуже» [1; т. 3; с. 125]. «Начко» лишився під насипом, скорчений в муках. «Владко» помчав у будуще «нове життя» (пробі) ... «спасенний»?!

Момент остаточної кризи альтернативного світовідчуття – поема *«Іван Вишенський»*, що приблизно співпадає у часі із «Похороном» (сам кінець 90-их).

...«Владко» десь на Афоні «про своє спасення дбає», в ті «бурливі літа», коли ген на Вкраїні далекій «гине мільон» «Начків». Прозріння Івана з Вишні знову ж

спізніле. Але розплачуються за спізнення вже не лише полишені на поталу земляки утеклого в «чистий» дух суворого, безкомпромісного старця, судії-бичувателя їхніх земних слабих. Розплачується вже нарешті і він, «Владко» зразка «десь кінця» 90-их. Пірвавшись за «братами», котрі ні з чим відплили у зражену ним Україну, Вишенський ступає на «промінний шлях» нової свідомості. Він засуджує в собі «Владка», «що в засліпленні бездумним сам лише спастися хоче, а братів тривожних, бідних без поради покидає», і прозирає. Однак – якби трохи раніше! Бо тепер його шлях «скісно в море і[де]»: «Він нічого вже не бачив, тільки шлях той золотистий і ту барку ген на морі – і ступив і тихо щез. А в печері пустельницькій тільки білий хрест лишився, мов скелет всіх мрій, ілюзій, і невпинний моря шум» [1; т. 3; с. 79, 82-83]...

«Мене пожерло озеро студене»...

Дух того, чий «гостинець» перейшов у «скісне проміння», пропадає так само, як і дух погрузлого у «вир». Голий «стовбур» і буйне «віття» *зарівно* – безплідні. Слід знайти поміж них *рівновагу*. Слід освоїтись в іпостасі Мирона-третього, що враховує досвід «похованих» вже «половин». Слід пам'ятати, що у надрах «людини розумної» ні на момент не вгаває homo animal; та водночас – що animal цей не «від Гоббса». Значно радше він «від Аристотеля», за котрим: «Ното...

...est animal sociale»!*

*«І де гнів був і неввага,
Пристрасть, лютість, дика спрага,
Там приходить рівновага»*
[1; т. 3; с. 208]

«Але чоловік – громадський звір, він живе на світі не сам, а в родині, в громаді; для родини, для громади він мусить віддавати частину своєї свободи і свого особистого права»
[1; т.45; с.332]

*«Aequam servare mentem»***

* «Людина [людині]... є звіром громадським» (лат.)

** «Зберігати рівновагу духу» (лат.) – Горацій.

[1; т. 20; с. 173]

«Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависті, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основу на догмах ненависті та класової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до в вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичнім, широкогуманнім вихованню мас народних, на поступі і загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на партійнім догматизмі, не на деспотизмі проводирів, не на бюрократичній регламентації всієї людської будучини, не на парламентарнім шахрайстві, що має вести до тої «світлої» будучини» [4; с.VIII].

Цю простору цитацію з «Передмови» до *«Мого Ізмарагду»* (1897-1898) ми навели не тільки тому, що у ній – світоглядне і творче кредо Франка-остаточного, «третього»; а й тому, що вона «купюра». Її не знайти у 50-томнім Зібранні. Вона там серед «чільних» «купюр». Адже в ній – світоглядне і творче кредо Франка-головного.

«Мій Ізмарагд» народжувався у лоні пекельного «виру», в найтемніших зарослях «джунглів», у яких самознищувався озвірілий homo animal, і які («в ім'я» homo sapiens) розпачливо прорубував homo faber. «Мій Ізмарагд» писався задля «того душевного спокою, який знаходив [поет], складаючи серед болю і тяжкої гризоти оті прості, часто скорбні, іноді, може, навіть сухо навчаючі та моралізаторські вірші», задля «доброти, лагідності, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів і похибок, і прогріхів...» [1; т.2; с. 180-181].

Тобто задля урівноваження «низинних» обертів «виру» (з одного боку) та «вершинних» дужань «гостинця» (з боку іншого), котрі так не змовляючись, акурат потрапляють у спільний знаменник «релігії» ненависті. З одного боку, віршовані сентенції збірки покликані врегулювати безконтрольне буяння «віття», нагадати йому за потребу міцностійкої опори; а з іншого, вже звертаючися до «стовбура», вони кажуть йому: не пишайсь; ти – далеко не все

дерево, ти всього лиш його частина. Часто ці з-обоюдно-зустрічні стежки перехрещуються просто на наших очах, на терені сусідніх творів. Написавши одну мудрість, адресовану певній категорії читачів, поет ніби передчуває «усолодну» реакцію категорії іншої (ха, та ми ж так і робимо!) і негайно урівноважує цю потенційну зарозумілість мудрістю-антитезою з квітників одмінного «сорту». Ось приклад:

«XX. Як пчола, що квітам фарби Ані паху не уймає, Тільки сок їх ссе солодкий, Так з людьми живе мудрець: Що хто зробить чи не зробить, Зле чи добре, він не дбає, Лиш про власні діла дбає, Злий чи добрий їх кінець». І, негайно ж, – услід: «XXI. Хто лиш квітки в житті збира, чий дух до земного прилип, Того напавши вхопить смерть, Як повінь соннеє село. Хто лиш квітки в житті збира, Чий дух до земного прилип, Той смерті попаде у власть, Не осягнувши, що бажав» [1; т.2; с. 197-198].

Центральним твором збірки є, на наш погляд, *«Притча про життя»* – поетичний варіант «Притчі про єдинорога», яку Франко розробляв не тільки художньо, але й працюючи над своїм докторатом. У «додатках» до дисертації («Про Варлаама і Йоасафа та притчу про єдинорога») він зокрема зазначає: «Ця притча, що є чи не найбільш блискучим і найдійовішим витвором аскетичної уяви, була колись надзвичайно популярною в християнському світі. Її головною метою було образно показати, якою обманливою, короткотривалою і нечестивою є будь-яка, навіть найневинніша радість і втіха, якою абсурдною є сама думка про земні насолоди перед лицем тих небезпек і страхіть, які постійно загрожують людському існуванню [1; т. 30; с. 601]. Недарма аскетична версія в назві притчі акцентує на однорогові («Однорог означає смерть, яка повсякчас переслідує нащадків Адама і хоче їх знищити» [там же; с. 600-601]. Традиційне «memento mori», вже зачинаючи від самої своєї назви, врівноважує «memento vivere» Франкової притчі.

Так, на людське життя чигає «вогненосний і жорстокий дракон – образ страшеної прірви – пекла, який хоче поглинути тих, хто віддає перевагу земній

суєті над потойбічним добром» [там же; с. 601]. Однак, пам'ятаючи про дракона, віддаючи драконові – драконове, однорогові – однорогове у «фабулі» притчі, – в її «силі» Франко «додає» вже від себе «...те, чого ніяка сила, Ніяка нам пригода взять не може: Се чиста розкіш братньої любові, Се той чудовий мід, якого крапля Розширює життя людське в безмір...» [1; т. 2; с. 209-210].

Життя – ось чим Франко «врівноважує» смерть. «Крапля» меду братньої любові – крапка над «і», без якої дух не осягне Цілості минушого й непроминального. Не треба судити й страхати життя, треба жити у ньому, а живучи не забути, що кожної хвилі тебе може покликати смертна труба. Слід готуватись до вічності, повнокровно співаючи «момент» – не впадаючи ані в аскезу, ні в епікурейство – зберігаючи *рівновагу*.

Тільки у цьому стані серце може спізнати «братню любов», до якої Франко молився ще із літ молодості. Набутий досвід покликає виборювати щастя земної Вітчизни (як і полагоджувати особисті проблеми) – *тільки* з Богом у серці. Адже «нині – иньші війни, Ну, то й иньшу зброю куй: Ум оstri, насталою волю, Лиш воюй, а не тоскуй» – пише Франко у поемі «**Великі роковини**» (1898), і продовжує: «Кождий думай: тут, в сім місци, де стою я у вогни, Важиться тепер вся доля Величезної війни. Як подамся, не достою, Захитаюся, мов тінь, Пропаде нелегка праця Многих, многих поколінь» [3; с.20]. Тобто йдеться про ту ж рівновагу духу, котру слід зберігати у «величезній війні» життя, опираючися на неї, тримаючись, мов за стебелинку...

«Блаженний муж, що йде на суд неправих, і ...» «не дрогн[е] між натовпом грізним». «Aequam servare mentem!» – гасло Євгенія Рафаловича.

«**Перехресні стежки**» побачили світ 1900 року. Отже, «Євген», крім «Мого Ізмарагду» та «Великих роковин», мав до послуг взірці поведінки «**Істар**» та Юліани з «**Поєми про білу сорочку**» (збірка «Поєми», 1899). Перед тим, як разом із ним подолати його «часть дороги», припасімо в бесаги снагу Юліани й Істар.

Обидві героїні ідуть в саме пекло (перша – у «безпосереднє», підземне, «житло Іркалла» (ассирійського «Гадеса»); друга – в метафоричне, земне –

турецьку неволю), аби визволити полонених там своїх коханих. І визволяють! «Істар» здійснює колообіг пошанування «Землі великої цариці Закон[ів]» (погоджується на усі приниження, аж до зняття «ослон[и], що вкривала сором [ій]»), та при цьому не зраджує Закону «прабатька Еа», неослабно, підносить дух, «без краси і без подоби, в струпах, ранах, лютім болю», стаждаючи для Еабані, – і тому Еа виводить її знов на світло ранковою провісницею Дня. «Її вроду я хвалить не буду, Бо хто може вихвалити гідно Дня віщунку, золоту зірницю. До схід сонця в пурпуровім блиску?» [1; т. 5; с. 41-42]. Ці слова стосуються вже Юліани. Її вірність Законові, посвідчена білосніжною чистотою Олександрової сорочки, підкупила навіть османські серця. Юліана не погодилась «пута слобонити» ціною зламання шлюбної присяги, вірила, що, як додержить її, «то сам Бог на [неї] ласкав буде, мужа [її] виведе з неволі». І Бог вивів! Бог захопив «рівну, сильну волю, до добра незламну постанову» і при цьому (для цього!) толерував готовність і вміння йти назустріч запеклим ворогам, приймати їхні умови. Герої долають «вир» не кладкою (понад ним («Рубач»)) і не бродом (десь поодаль, напивавши «рятівну» мілізну), а, зійшовши пекельними колами на саме його дно, перебувають там випробування і, зберігши снагу горобіжну (!), тими ж колами з «виру» виходять*. «Гостинець» трансформується у «стежки». Тоненькі, і, на погляд перший, непевні; що ведуть найглухішими хащами, де за кожним деревом – пастка. Однак тільки тими стежками (досвід який!), хай покручена й колова, хай не раз погрожена блудом, дуже довга, стотомно важка, йде дорога ув Обітоване. Цю дорогу стережуть «божеські» сили. Архангел Рафаїл** – традиційний опікун подорожніх, захисник від лихих пригод. Як поведеться зараз його спадкоємцеві? Чи виведе з хащі тих, котрі блудять хибними стежками? А насамперед: чи не хибна стежка його? «Гай, гай! Що за дивне сотворіння чоловік! Найближчі, найнатуральніші думки

* До буквализму показовий той процес у поемі «Істар». Богиня проходить сім брам, по кожній з яких – щораз нижче приниження, а відтак, у заключній частині, – ті самі сім брам, вже в зворотнім порядку, вивіщуючи тіло і дух.

** За це спостереження автор вдячний своїй студентці Ірині Стецькій.

приходять йому в голову найпізніше! До найближчої мети мусить доходити крутими, далекими манівцями!» [1; т. 20; с. 341].

...Рафаловичу десь у межах тридцяти чотирьох (десять літ тому, коли він розлучився з Регіною (за текстом), свої фатальні колізії з нею зачинили двадцятичотирирічні Владко і Начко)...

Маючи перед очима доконаний антивзір, Рафалович знає: так, як Владко й Начко, не можна. Тож знайомство з повітовим містечком, до якого прибув, починає не «навпростець», а «в обхід». Якщо брати запрошують до себе «представників різних верств крайової інтелігенції», і, «бухнувши» їм в лице далекосяглі проекти, досягають ефекту збурення пекла («пишної сцени з галицької «Людської комедії»), то Євген сам рушає назустріч «горі» – складає візити ввічливості повітовим гонораціорам, веде себе там обережно й дипломатично, в результаті чого викликає їхні симпатії і з їхніх уст пізнає диспозицію: хто є хто. Sic! Так вчинити наравдив йому Стальський, товариством якого адвокат не гребує, навіть пізнавши, що той – «скотина в людській подобі». Згадаймо, як Начко обходився зі «своєю» «скотиною» – братом Регіни Ернестом (то бурливо виставляючи за двері, то дозволяючи цілковито «заповнити собою» власну «квартиру»). А ще згадаймо строфу з «Мого Ізмарагду»: «Мухи сідають на ранах, Пчолі на квітах пахучих; Добрий все бачить лиш добре, Підлий лиш підле у других» [1; т. 2; с. 203]. Євген – «пчола», тож, аби збагнути усі «приваби» тої «слоаса тахіта», куди потрапив, йому необхідна «муха», а радше – «кіт», бо таке враження, що в Стальському інкарнувався душок саме цієї, закатованої ним колись, тваринки. Ті ж позірно облесливі манери, муркотіння і лашення довкола вигідної (наразі) особи, та при цьому – сторожка затаєність «собі на умі», повсякчасна готовність пустити кігті в загривок. Котячі «забави» з мишкою – стиль взаємин з Регіною; а ще в цьому ж стилі – манірна «котяча флегма», «нафіксовані» вусики; гонорова «труба» хвоста... Загалом же, усіх більш і менш «сильних світу того» містечка можна розписати за щаблями «лісової» ієрархії: від номінального «лева» пана старости та його «медведів-міністрів» (маршалка,

презуса, бурмістра та ін.), до «травоїдів», чию «забитість» і темряву в її крайньому вияві уособлює патологічний Баран. Є тут і власні «вовки»-горлорізи – авантюристи Шварц і Шнадельський, невідконтрольні нікому. І, безумовно, тут мусить бути неодмінний у лісі «лис» – Вагман, цар фактичний, хоч некоронований; той, хто *всіх* тримає за горло*.

Характерно, що Євген упродовж всього твору винаймає помешкання у самому його лігві (Вагмановій камениці), й не переноситься, незважаючи на осудне відлуння в «акустичному» середовищі. Це негайно ж винагороджується. Вагман особисто приходить до Рафаловича і розширює його компетентність ще далі. Більше того, Вагман пропонує йому на озброєння методу, єдино завдяки якій можна перемагати у світі «звірства». Ми вже її «проходили». Безумовно, це – «Пастка».

Так називався телесеріал вже згаданого О.Бійми за мотивами Франкового твору. Влучніше назвати годі. Як і «Лис Микита», «Коли ще звірі говорили», «Основи суспільности», – «Перехресні стежки» суть так само система пасток, до яких, мов до однієї символічної Пастки, потрапляють усі «напастиники». Це станеться наприкінці твору, виконаного на матеріалі часопросторового зрізу, дифузної зони між «патріархальною» стадією, в якій перебувало місто на час «занурювання» туди Рафаловича, – і новими умовами, за яких колишня ієрархійна самоволя обмежується конституцією (надання прав раніш абсолютно беззахисним «травоїдам»). За цих умов хижакі змушені переймати методу найслабшого з-поміж себе – Лиса, що вже давно адаптувався до життя поміж молотом і ковадлом. Вони наївно переймають її, не врахувавши «тільки» одного: з початком новітніх часів починається поступове, дуже повільне, проте невідворотне, перетворення «лісу» в суспільство, де порядки диктує не безнадійно-озвірілий homo animal, але animal, що поступово, дуже повільно, проте невідворотно, перетворюється в animal sociale; навіть Лис, власне й насамперед Лис. Адже він з хижаків найхитріший, і тому першим встиг «занюхати» цю Поступову

* Розписуючи «звірячі» ролі, виходимо зі сценарію (змісту твору), а не метафор, котрими їх наділяє Франко. Скажімо, Вагман у нього найчастіше порівнюється із «вовком», а «лисом» Кишотульський називає збанкрутілого маршалка, тощо. Всі ці означення, ясна річ, ситуативні. Нас же цікавлять наскрізні, функціональні.

тенденцію, врахування якої – головна умова його виживання: «Живучи на руській землі, ми громадимо над своїми головами пожежу руської ненависті. Навіть пориваючись до асиміляції, ми асимілюємося тільки з тими, що душать і висисають отих русинів, і тим іще збільшуємо тягар, що пригнітає їх. І забуваємо, що [...] громаджена століттями ненависть може вибухнути таким полум'ям, прийняти такі форми, що наші протектори, поляки та москалі, не зможуть допомогти нам нічого. І мені видалося конечним почати і до руського берега від нас будувати міст, почати робити хоч дещо таке, аби ті русини могли не самим лихом споминати нас. Я знаю, коли вони рушаться потроха, дійдуть до деякої сили, то і з жидів чимраз більше буде прихилитися до них. Але, по-моєму, важно допомогти їм тепер, коли вони ще слабкі, коли ще гнуться і не можуть випростатись.

– То дуже делікатна спекуляція, пане Вагман...» – коментує «лис» ще старої дати, підбитий «на польське копито» бургомістр Рессельберг [1; т. 20; с. 393].

Так, то є справді найделікатніша зі *спекуляцій*, до яких коли-небудь вдавалося їхнє плем'я. Мова йде не про альтруїзм, не про «голу» моральність на кшталт тих, що «з амвону». Спекуляція, особистий «інтерес», що у своїм споконвічному егоїзмі врешті-решт сягнув поза меж парадоксу. Виявляється, аби вижити особисто, слід подбати про інших; слід перетворити у «сад» дикоростучі «джунглі», де кожен дбає тільки про себе, і неодмінно, в кінці Кінців, стає черговою жертвою «безмірного моря» пасток, однієї великої Пастки. Осінений цим справдешнім прозрінням Вагман, що поспішає до Рафаловича, – вже не homo animal. Це людина, котра шукає такої ж людини, істоти «нової» раси, раси тих, що збагнули Закон.

Вагман потребує Рафаловича не меншою мірою, ніж той – його. Їхні «стежки» перехрещуються у темному лісі, котрий *обох* не влаштовує: «Бачите, тут у повіті скрізь пішла слава, що ви маючий чоловік, дуже маючий. Відки взялася та слава? Хто знає! Може, я сам розпустив її, а, може, й ні. Досить, що мені вона на руку. Я хочу вірити вам, дам вам до рук ті векслі і довжні листи

пана Брикальського, які в мене є, – а їх гарна купка [...]. Значить, ви, маючи ті папери в руці, можете відразу того панка пустити з торбами».

Очевидно, що це краще, аніж «проти рожна перти», «лупати сю скалу», грудьми пробивати у ній «гостинець», під яким – міліони костей і сліз (а «вир» і нині «там!»): «І що ви від нього випроцесуєте? Тікай, голий, бо тебе обідру! Пан задовжений, маєток задовжений, а плечі має в суді. Виграти з ним нелегко, а виграєте, то користі ніякої» [1; т. 20; с. 223]. Життя потверджує слушність цієї поради. «Бідний» маршалок задовбрює Вагмана і не підозрюючи, що це нічого не дасть. Адже «накльована фінансова операція», за допомогою якої він хотів «сплатити все те відразу» (прибрання до лап хлопської каси) вже давно контролюється тим самим Вагманом... через Рафаловича – організатора селянського віча, де маршалкові підступи мають вийти на світло закону.

Поступово у бік Євгенової свою стежку скеровують безнадійні, здавалось, селяни. Вони бачать, що їм не зарадять ані служителі культу («гостинця») о.Зварич, о.Семенович та «інші кондеканальні» («чистоплюї», ханжі й боягузи) – ані служителі «виру»: «недорогий» практикант судді Страхоцького, дещо «дорожчий» аферист Шнадельський, не кажучи вже про зовсім «дорогого» корумпованого пана презуса. Заведені у безвихідь, вони хапаються за Євгена, мов за «стебелинку» (якщо послуговуватись фактурою «виру»). А той пропонує їм віче – перший крок до людського суспільства, *зарівно* необхідний і селянству, і повітовій інтелігенції. Бо ж, з одного боку, «ми, інтелігенти, повинні вказати народові *законні* форми [боротьби]» (курсив наш); з іншого – зробимо це лише «розв'яза[вши] йому язик», постаравшись «пізнати його потреби, його кривди і болячки, його спосіб думання», що й забезпечить віче [1; т. 20; с. 370]. Унаочнити перерозподіл духової енергії митця на даному пункті допомагає «стан».

Зорієнтованість на рівновагу вменшує дикоростучу сваволю «віття», що звільнює соки для «стовбура». Диспонуючи ними в значно більшій мірі, аніж упродовж 90-их (і не забуваючи про «горобіжну» кризу 80-их), той спокусливе «вгору» заокруглює врівноваженим «вшир». Відкрившись назустріч «віттю»,

«стовбур» приймає його енергію – і нарощує кільця! Він ширшає, а отже міцніє, він спинається сильним «пнем», влитим у «віття» потужними конарями.

Закладена у стратегію, рівновага продовжується і в тактиці. Коли у відповідь на лицемірну заборону віча під проводом аварійного стану возівні з юрби починають сипатись обурені окрики: «Брехня! Безсоромна брехня! [...] Не підемо! Будемо радити, аж отся халабуда розвалиться!» – Євген уміло втихомирює клекіт, спрямувавши його в конструктивне русло (зібратися через тиждень). Тут дуже показовий факт попередньої профілактичної бесіди Євгена з паном старостою – таким же «недалеким» наразі, як і провокований ним народ. У ній Рафалович роз'яснював цьому «стовпові», що «прямолобе» застосування закону – із тих «добрих намірів», котрими вимощено «гостинець» у «вир». Якщо закон боїться апробації на «дійствительность», то чи не розминається він із «божеським»? Євген переконує пана старосту не чинити «класично» (не гвалтувати реальність грубою забороною), однак переконати його по суті таки не вдається. «Пастка» з возівнею, а відтак арештом Євгена – свідчення того, що цей animal погодився лише із модернізацією «джунглів» (тобто з тим, що замість медведячої сили тепер доводиться вдаватись до лисячих підступів), однак у принципову їх трансформацію в людське суспільство ще не повірив. Він пошкодує – «орден пропад[е] напевно»...

В остаточному підсумку, в кінці кінців, під фінальний акорд ляскоту всіх пасток, переможе «чоловіцька» справа Євгена – єдиного, хто вийде «сухим» із фаль тотального «виру», хто не зблудить у хащах «джунглів»... І вслід за собою виведе свій народ, що блукає у «поблизькім сусідстві села»? І поєднає ідеальне з реальним? І винайде обітовану «іскру»?..

Ці запитальні речення, можливо, були б окличними, якби не «Регіна»...

Розглядаючи малу прозу письменника, І.Денисюк чимало уваги вділяє «одноцілості враження», «єдності враження» (за Е.По), яке справляють Франкові новели на читача [45; с. 11]. Цей же ефект чинний і для прози великої, а забезпечує його т.б.м. «одноцілість вираження», тобто певна єдина засада мит-

цевого духу станом на той чи інший період його творчості, зорієнтованість у тому чи іншому літературному напрямі (що, властиво, ми й намагаємося показувати упродовж всієї роботи). Зараз нас цікавить повсякчасна єдність поступування Франкового народу та чільних жіночих образів його творчості. До прикладу, в «Петріях і Довбущуках» і «народ» (Довбущуки), і Дозя (Андрієва обраниця) спершу зображені саркастично, а в кінці з ними «обома» стається «дивний зворот» в ідилію. «Захар Беркут»: ідеалізована Мирослава – ідеалізована тухольська громада. «Святвечірня казка»: ідилічна «женщина» надземної краси (Русь-Україна) – ідилічний «братній пир», на який вона скликає своїх синів. «Не спитавши броду» – обопільна невизначеність (ані Гуся, ані трацьке селянство «відбутися» не встигають). І нарешті, «Регіна», що впродовж 90-их невпинно деградує з «жінчини» у «звіра», – і тодішній «народ», що «звіріє» разом із «нею» (вербовані з *галицьких селян* «для домашнього огнища» майбутні повії, двірняцький гадючник («гадинник») «основ суспільності», озвірілі опришки з «Кам'яної душі», тощо). Процес тієї обопільної деградації синхронно завершується повним падінням: ліричної героїні «Зів'ялого листя» – в безодню пекла; «народу» ж – на рівень позбавлених ідеалу «волів»-плебеїв з тоастрої промови у «Похороні», що, як ми вже писали, перегукується з «*Nieso o sobie samym*». Як пам'ятаємо, одухотворювати такий народ Франко вирішує не у спосіб похованих Лже-Миронів, а за методом Мирона-«третього», тобто, наразі, – Євгена.

Ось він на наших очах вже зробив те, що міг. Останні абзаци твору заповідають віче, котре неодмінно відбудеться, а певна себе переможна тональність героя у бесіді з старостою повинна переконати читача в тім, що усе буде гаразд: народ – в надійних руках, Євген дасть собі з ним раду (адже досі він все робив правильно). Проте ця надія поки що не вибігає за рамці звичайної декларації намірів. Проти неї – все та ж «одноцілість».

Не дивно, що автори вже згадуваного телесеріалу на останніх хвилинах відправляють Євгена до Відня, таким чином перекреслюючи перспективу його

провідництва в повіті. Вони мають рацію. Як визволитися із силового поля «одноцілої», «єдиної» пастки, яким заряджено твір? Як знайти аргументи для оптимізму, коли Євген не вдає ані, як Істар, ані, як Юліана, – не вивів коханої із пекельного полону «звірства». Регіна гине, добровільно (!) відмовившись від Євгенових послуг (Баран – лише принагідне знаряддя), свідомо подавшись у вихор лютої ночі, у вир скаженого Клекоту... «У повіті клекотіло. Селяни грозили війтам і членам ради повітової каліцтвом в разі їх згоди на реформу каси...» – останнє повідомлення про стан, у якому Франко полишає «свій» народ зразка «Перехресних стежок»...

Якщо Бог *не* вивів, *не* захопив «рівну, сильну волю, до добра незламну постанову» в справі порятунку Регіни, то чому в справі народній має статися навпаки? Адже та воля, та постанова, «одноціла», «єдина» – «Євгенова»! Слід з'ясувати причину самогубства Регіни. Слід легалізувати пункт, на якому пара «Євген – Регіна» розпадається, вносячи невизначеність у перспективу пари «Євген – народ».

Спершу все абсолютно синхронно. Євген пропонує «свої послуги» буркотинським селянам (пустити пана з торбами) й Регіні (покинути Стальського задля нього). І селяни й Регіна акурат відмовляються, знову ж, із «єдиних» мотивів (і «шлюбна жінка», і «люди прості», яким – «своє», не бажають міняти традиційного для «джунглів» розкладу сил; з точки зору «обох» бути в полоні у «звірства» – норма). Євген змушений «втертись», але не падає духом. Він знає, що ті і та незабаром самі прийдуть до нього, адже він знає секрети механіки «виру», в обшир якого уже заступили «обидва» його клієнти... Приходять – «обидва»... Доведені до розпуки, покаянні, ладні робити все, що велить провідник... А за цим «одноцілість» кінчається.

«– Від першої хвили, коли я ввійшла сюди, коли почула ваш голос, я зрозуміла, що для мене все пропало, що у вашім серці згасло те полум'я, при якому я хотіла огріти своє серце.

– Пані, – хотів було щось сказати Євгеній, але вона перебила йому.

– Ні, ні, не говоріть! Не заперечуйте, бо се була би неправда [...]. Любов не залежить від нашої волі, приходиться без нашої заслуги, щезає без нашої вини. Та й за що вам любити мене? Чим я була для вас тоді? Що дала вам, крім того, що ви самі зробили з мене в своїх мріях? [курсив наш – Р.Ч.].

– Ні, пані, – мовив Євгеній. – І я не буду говорити про любов. І я сам бачу, що пора наших любощів минула і ніяка сила не верне її. Але про вас мусимо поговорити. Я дуже добре розумію, що вам годі жити так даліше.

– Е, що там! – мовила Регіна і махнула рукою» [1; т. 20; с. 413]. Після цього сталось фатальне...

«Вигаслості» своїх почуттів Франко не приховує не лише у цім діалозі. Сцена виходу Регіни у залежаній весільній сукні хіба викликає співчуття, та аж ніяк не «працює» на реанімацію кохання: «Боже! Що вона зробила з себе! Чи збожеволіла [...]?» («Чи вдурила?»).

Регіна винна не тільки у тім, що колись, промінявши Чоловіка на Звіра (з вини свого боягузтва), розбила йому серце, але й у тім, що тепер провокує його повернути в старе – в так болючо пережите роздвоєння: «– [...] Чую, що ви скликаєте на завтра хлопське зібрання.

– Так, пані. Се має бути перший крок, перший початок моєї ширшої, народної праці [...].

– Ось куди тягне ваше серце – з жалем промовила Регіна» [1; т. 20; с. 413] (курсив наш, бо навч – альтернативний світогляд: «або – або»). Тобто любити Регіну і неможливо, і небезпечно, зловіщим симптомом чого – колізія з «поліцією моралі» в особі Стальського й К°, через яку і було зірвано першу спробу народного віча; колізія, спричинена авантурною поведінкою тої «рабині любові»...

«Любов не обов'язкова, та почуття обов'язку обов'язкове». Так починав Франко *«Декілька афоризмів у альбом «Ділу», прочитавши його статтю «Смутна поява» в ч. 97 (1897) – коментар, на цей раз уже «афористичний»*

(після поетичного «*Сідоглавному*»), свого «*nie kocham Rusi*». – Ні Регіни, ані Русі... «Що в ній маю любити?» – питав своїх читачів автор «*Nieso o sobie samym*» («Та й за що вам любити мене?»), перелічуючи «візиткові» ціхи Русі як географічного поняття, суб'єкта історії, «раси» і за жодною з них на вбачаючи передумов для «предмета любові». Причиною ж своєї невсипущої праці на благо «тієї» Русі назива «почуття собачого обов'язку», обов'язку «панщиною всього життя відробити ті шеляги, які видала селянська рука на те, щоб я міг видряпатись на висоту, де видно світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали» [1; т. 31; с. 31]. А ще – «тяжким ярмом, покладеним долею на [свої] плечі», котре ніколи не скидав і не скине» (от «[ц]им була я для вас досі» – у 90-ті, от «[це] дала вам, крім того, що ви самі зробили з мене в своїх мріях» – періоду 70-80-их).

У «Перехресних стежках» «цю» експресивність полишено тільки для пари «Євген – Регіна» (з боку Євгена вона теж проривається – водночас, на першому побаченні, коли адвокат гарячково пропонував [тоді ще] коханій жити «краденим щастям»). У парі «Євген – народ» же, замість «собачого обов'язку», «панщини» і «тяжкого ярма», – повсякчас «спокійно тяг свою лінію», «*aequum servare mentem*». Засада рівноваги поступово робила своє, стаючи абсолютним синонімом незворушності й спокою, стану осіннього дерева, що втрачає останні листочки.

Євген толерує блуди селян. Про те, чи він їх любить, а чи «не любить», у творі не сказано. Бо навіщо? Для успіху тої роботи, лінію якої тягне Євген, вистачає самого почуття обов'язку. Селянам цілком досить, аби провідник діяльно бажав їм добра: захищав від панів, не здирав, дотримував слова, організовував віче... На відміну від Регіни, народ не ставить як обов'язкову умову «співжиття» із Євгеном – любов. Зі свого боку, Євген ніде не впадає в якісь щирі освідчення чи братання з «братами меншими», в щось подібне до манер «*Хоми з серцем*», котрий, «потренувавшись» у співчутті до «бідного робітника» (авантюриста-п'яниці), від-

так застосовує ту ж «сердечність» на робітничому зібранні. «...Комісар безправно розв'язав його [зібрання], жандарми кинулися розтручувати людей, а я крикнув людям, щоб не давали штуркати себе. Люди троха не так зрозуміли мене. Прийшло до бійки [...] і так далі». За усім цим неважко впізнати вічевий інваріант з «Перехресних стежок» на випадок, якби Євген повів себе аналогічно.

«Хома з серцем» потрапляє до тюрми. Поруч нього опиняється його давній приятель.

« – І що привело тебе сюди?

– Ат, дрібниця. Я помагав організувати хлопський страйк. Моє арештування має більше моральний, ніж кримінальний характер.

– Як то моральний?

– Ну, хочуть через се на страйкарів зробити моральний натиск. Скоро страйк буде зламаний, мене випустять на волю» [1; т. 22; с. 11, 17].

Ми вже знаємо, що його й справді випустять, ще й публічно попросять вибачення, а таємно кусатимуть собі лікті за орден, що пропаде напевно. «Євгенову» справу перебере саме він – той, до чийого імені Франко аж ніяк не кремпується оце признаватись. Все, як завше, цільно і чесно.

Тож, не робім церемоній – «Хома без серця».

...amicus debet esse» (homo ludens)*

*«Що таке чоловік для чоловіка?
І кат, і Бог! З ним живеш –
мучишся, а без нього ще гірше!
Жорстока, безвихідна загадка!»*
[1; т. 22; с. 92].

«...Так-так, cherchez la femme!»
[1; т. 3; с. 134].

* «[Людина – людині]... другом повинна бути»

Оповідання «Хома з серцем і Хома без серця» вперше було надруковано німецькою мовою у недільнім додатку до газети «Die Zeit» 19 червня 1904 року. Через два місяці твір виходить вже по-українськи у 8-й книзі «Літературно-наукового вісника». Переклад містив ряд доповнень. Зокрема, після слів: «Любов сліпа. Вона затемнює думки, затіснює горизонт, – говорив Хома без серця» – Франко додає, що про цього чоловіка «злі язики говорили, що смертельно закохався в якійсь гарній польці, але силкувався тепер перемогти сю свою любов і сердився сам на себе та лаяв себе, що та нещасна любов не хотіла вступитися з його серця, неважаючи на всі ясні, як сонце, докази його розуму» [1; т. 22; с. 11].

Того ж таки року (16-21 березня) в тім же «Die Zeit» виходить «оповідання з гуцульського життя» «Терен у нозі» («Ein Dorn im Fusse»), де Миколу Кучеранюка увесь вік мучать спомини про молодечу іще пригоду із утопленим хлопцем. Колись він узявся підвезти того дарабою і не встеріг, коли юнак, зсунувшись з дараби в Черемош, безслідно зник. «Від того часу почав той хлопчище все колись-не-колись набиватися [йому] на сон [...]. І завсігди по таким сні [він] кілька день ходив, мов утовчений в ступі, нудився і бридився всім довкола», відчуваючи гріх... «Щось таке, мов докір, над душею гука...» [1; т. 3; с. 103]. Чого б то? За що? Адже у вир бистрини нещасний кинувся *сам?*..

По драматичних перепросинах у Стальських Євген бачить дивний сон... Величезна безберега рівнина, крізь яку він іде і йде, грузне, падає, спотикається, але знову продовжує рух, «суне наперед як дух». Рівнину перетинає швидкоплинна ріка, якою стрімко несеться весільна дараба. Співи, музики, веселощі... Дараба віддаляється, а відтак «мов зісковзується по гладкій поверхні у бездонну глибіню. Музика тихне...» – і вже каламутні хвилі гойдають неживу молоду, а Євген, що «не надумуючись» кинувся було її рятувати, пробуджується у холоднім поту. Ще б пак(!): «Зашуміла хвиля, заклекотіла безодня, вода охопила його зо всіх боків...» – мить, і він пропав би у вирі тій «водяної могили». Євген рятується, повернувши у «верхню свідомість», під верховну владу

«владного розуму», що наказує йому відтепер, не піддаючись на провокації серця, «спокійно тягти свою лінію»; поборовши ілюзії, перти «тачку».

«Тоді» (кінець 90-их) йому робилося «страшно, як чоловікові, що в сні ходив по гзимсі височенної вежі, а потім наяві з жахом глядить на той гзимс і при самім його виді з безпечного низу почуває заворот голови» [1; т. 20; с. 256-259 (! – сон на трьох сторінках), 287].

«Тепер» (1904) його сумління коле дивна тернина. Він чимось невдоволений. Він «не може забути», йому «не гоїться рана». Щось пустив тоді на поталу з дараби в ріку. Щось лишив прозябати на гзимсі високої вежі. Що? І як йому тут, у низинах «безпечного» низу, між «тоді» і «тепер»? З'ясувати питання – то означити найважливіші ціхи *curriculum vitae* «Хоми без серця» (кін. 90-их – 1905), то потлумачити «сни», дивні, та що далі, то більше прозорі... Початково функцію «Сонника» поповнює збірка поезій, призбираних із тих же днів, як чинились труди «Євгена» – *«Із днів журби»* (1900).

...Пробудження – не порятунок від кризи духу, символізованої сном, а лише визнання, що вона – у глухому куті; що в житті (тут у «сні») щось потрібно змінити. У *житті*, а не поза ним – не в «пробудженні»! Концептуально зрезигнувавши із «серця», поет негайно ж впирає у наслідки виривання «грішних почуттів» та «ілюзій». Ось – поетичний еквівалент вищепереказаного сну: «Над великою рікою на скалі крутій сиджу, і, затоплений у мріях, в воду биструю гляджу [...]. Із-за закруту одного враз дараба вплива – ...» (далі ми знаємо). А ось – авторський коментар алегоричного знаку топельниці-«молодої»: у хвилях виру тонуть Мрія, Молодість, Краса і – Любов. Франко ставить її в синонімічну залежність од попередніх складових ряду й «топить» разом із ними. У V-му вірші чільного циклу збірки поет називає свою любов «покійною» – у VIII-му це дає наступний ефект: «Безсилля, ах! Яка страшная мука!». У поета таке відчуття, «неначе з гір, де повно світла, барви, і запаху, і співу пташенят, і стрекоту сверщків, потоків шуму, зійшов [він] вниз, де гниль, погані лярви, де душно, мрячно, пута, знай, дзвенять і чахне дух серед зневіри й

глуму» [1; т. 3; с. 12]. В наступному, IX-му, творі циклу поет розпачливо дивується з передчасності розпочатого ним «спадистого шляху до склону»: «Аж соромно, та що його робить! І кінь, мовляв, не тягне понад силу». – *Cosa perduta**?

Самою фізичною втомою, перепрацьованістю і хворобами стан цей не роз'яснити. Справа в засаді. У тій, ще із літ його молодости, котрій завше був вірним, і котру затуманили «декларації» із днів журби.

Адже в парі з «любовою» неодмінно живе «творча сила»! Вирвеш одно – як негайно ж всохнуть оба! Вичахне оте «божеське в людським дусі», без якого «нічим би був, нічого б не здолав». І навіть могутньої віри в обов'язковість справи, що їй присягнув; віри, малого відсотка якої, напевне, було би достатньо не одному сучасникові Франка (філософу чи політику), – недостатньо йому, митцеві... А ще – Людині! Серце мусить об щось «зачепитися». Воно прагне на чомусь-то сублімуватись. Воно готове прийняти покуту за екстремі, у які заводило Дух; за бар'єри «моментів», що їх розставляло на шляху його Поступу... Воно готове бути упослідженим, але дайте йому *бути*! Слід знайти якусь нову форму буття. Ну, бодай на період, покіль ще «інерціє». Де ж отак тропом – мах, і відтяв?! Будь-яку ампутацію попереджує анестезія...

Франко пробує дати собі малесеньку пільгу, щось на взір останньої волі смертника – і потішити дух «рештками» серця, потьмянілими і пожовклими з часу картками «покійної» любові. «Заким умре ще в серці творча сила і дар пісень заглухне в тишині [...], я раз іще хотів простерти крила, і побуять свobodно в вишині, і оживить ті спомини, що скрила ворожа доля у душі на дні» [1; т. 3; с. 19]. І воскресить ті спомини...

«*Спомини*» – не лише наступний опісля чільного, однойменного з назвою збірки, її цикл. «Спомини» – цикл духу, що, повівшись на елементарну потребу заспокоїтись, перевести подих, зараз побачить несподівані обрії.

* *Пронаца справа (італ.)*.

«О, бо і я зазнав раз щось такого, що хоч ще повним щастям не було, та дуже близьке вже було до нього, як щастя, швидко надійшло й пішло. У біднім, прозаїчним тім житті се був момент казочний і кипучий, *се був неначе той брильянт блискучий, що хтось найшов загублений в смітті*. І відки се мені прийшло, і як, і чом прийшло, і чом пропало живо – я й досі збагнути не міг ніяк. Одно лише я чую справедливо: тоді пізнав я, що в житті за смак, і чим була любов, святеє диво» [1; т. 3; с. 20] (курсив наш).

Нам ніскільки не розходиться в тім, хто це така: чи якась чарівна незнайомка-графиня («помана, ще й французькая») із циклу «Спомини»; чи дівчина, що казала «Слухай!» ув останньому вірші циклу «Із днів журби» (за ознаками інтер'єру, що нагадує той, де читалось «Что делать?», на неї може кандидувати Ольга Рошкевич); а чи героїня одної з поезій циклу «В плен-ері» (за «бліденькими щоками», «де легенький рум'янець ледво тлів, мов у глибокій шахті тліє каганець», то може бути Юзефа Дзвонковська)...

Нам розходиться в тім, що поет поступово рушає на прощу до Кальварії сього збірного образу; що він врешті у стані «cherchez la femme», а не збридження тою, котра так ще недавно являлась йому в пожовклій весільній сукні.

Образ поетової Беатріче завше поєднується з Природою. Її ледь вловиме «слухай» камертонно веде мандрівця крізь хащу глибокого пралісу. Ліс мовив: «Природі-мамі до грудей прилинь, і тут знайдеш нову святу принаду». Саме так і стається. По довгих блуканнях лісом, розмов із ним та пригод у ньому поет виходить на заключний твір циклу «Спомини», де «побачив її», а відтак – на наступний опісля «Споминів» цикл «В плен-ері», відкриваючи який, прагне зрозуміти таїну «*Мами-природи*».

У першій, контroversійній, частині твору, як відомо, дешифрується зміст «матер'ялізму кайданів» – «пут раціоналізму» (за Є.Маланюком), до яких втрапило зневірене «бісівськими» хитрощами «мами» людство. Ті кайдани – логіка «кицьки», нездатної на щось більше від безпосередніх рефлексій,

відбитих дзеркалом зміслів од зовнішнього околу. Колись, тимчасово піддавшись на цю логіку, Франко виголошував свій «монолог [кицьки]» («Ех nihilo!») – апотеозу «сього світу», єдино реального з погляду «атеїста»*. Відтоді «сей світ», незважаючи на повсякчасну потребу «не поза ним, а в нім» знайти вітчизну, не поза ним, а в ньому [...] устроювать собі життя і щастя», все не подавався. «Прозрілого» Каїна, що передчасно вихопивсь із готовністю шукати раю в собі, було вбито руками «сліпого» Лемеха – знову затягнуто у вир життя «сього світу». Тільки «сей світ» упродовж 90-их існував для Франка як реальність. Однак пізнаючи «сю» реальність безпосередньо (очима в дзеркало), дух все більше губився у ній. І це природно, бо неможливо збагнути явище, пробуваючи у явищі (як, зарівно, неможливо зробити це не вступивши «в ріку» – вдовольнившись готовим ідеалом «з амвону»). Необхідно певним чином абстрагуватись, у той же час не втрачаючи з ним зв'язку. Необхідно знайти точку, із якої «речі і істоти» проглядають «всебічно» (за Є.Маланюком). Маючи за душею велетенський творчий доробок, «прожитий» у «сьому світі», і водночас, заборонивши собі надалі перебувати там безпосередньо, Франко опиняється саме в такій точці. Він прирікає себе на життя в «тому світі уяви» (за Оленою Пчілкою), проте (!) уяви зовсім не довільної, не з розряду романтичних скоків-фантазій, а уяви, зорієнтованої гравітаційним полем огрому надбаних тем, сюжетів, образів, явищ, які раптом почали відчуватися «згущено, сконцентровано, скристалізовано» – *цільно*. Прояснили можливості з'ясувати духову основу пережитих реалій, прочинились віконця символу – «тісні віконця у безконечність» (за Г.Гайне – «з подачі» Франка). Осереддя дислокації Франкового духу в період «Споминів» найпоказовіше унаочнює все те ж неугавно ростуче Древо.

* Беремо у «лапки», по-перше, тому, що той «атеїст» повставав не проти Бога, а проти примітивних, антропоморфних його тлумачень – «казок жидівських», що видають себе «за верх премудрості, за відкриття самого-самого Бога!» (який патос уболівання за Нього, Істинного!). По-друге ж, тому, що «Ех nihilo» Франко не опублікував, не бажаючи тиражувати навіть такої дози свого (здорового!) сумніву, породженого бажанням на місце сліпої віри поставити віру, підкріплену розумом; віру, що веде не в роздвоєння, а в «гармонію чуття і волі, думок і діл, бажання і знання» [1; т. 3; с. 34].

У нього потужний стовбур, вітвиста крона. Однак в цілому воно ще не стійке. Сумнів хитає його зовнішні засяг та обшир, бо немає ще певності в тім, що завше росло згідно з задумом Садівника. Слід роздивитись *коріння*. Адже тут впродовж десятиліть «дублювався» углиб кожен закрут наземних колізій... І навспак – саме звідси, «вгору»-«вшир», «дублювали» вони його. От сюди, у підпілля стовбура й крони, руслами їхніх глибинних проєкцій, стіка серця кров, що, заперши собі шляхи «вшир» і «вгору», пожинатиме дивіденди третього виміру. Ось яка доля чекає декларований «раціоналізм»! Єдине, на що він спромігся – то відкрити Франковому духові нову іпостась, таку необхідну зараз. «Серце» нікуди не ділось. Воно просто змінило напрям і локус. Воно пішло у коріння...

Там темно, в глухих низинах, в пластах землі. І попервах розпачливо, бо, як ніколи раніш, відчуваєш в'язкість породи, тиск матерії – «матер'ялізму кайдани». До то ж іще не знаєш, куди заведуть твій дух тисячні розгалуження тих підземних русел... Але що це?! – Поступово, циркулюючи ними, запливаючи у найглухіші плавні, «гнилі ставки», він почина відчувати несподівану ясність. Він визнає: так, це саме *ті* русла, «дзеркально» спроектовані з «зовнішнього околу» у «власне нутро»; ті «свої» до пекучого болю, але разом із тим – несказанно «своїші» (майже за Ліною Костенко). Звичайні спомини переходять у щось якісно глибше, «вище» і «ширше», переливаються в акт якоїсь чудесної меси, де поет править службу Духові, а Дух навзаєм віддячує своєму жрецеві незнаними раніш відчуттями. Це молитва до ідеалу, сеанс медитації, послідовні фази якого поет сумлінно фіксує в передостанньому (ІХ-му) творі циклу «В плен-ері».

«Ніч. Довкола тихо, мертво. Там в долині місто спить у осінній млі холодній; тільки глухо десь кипить у далекім середмістю спізнених фіакрів рух. У тиші при лампі звільна розвиває крила дух, отрясається з тих вражень, що, мов курява, за дня облягають серце й думку, в душу тиснуться до дна...» – Аби «процес пішов», необхідно відгородити душу від реакцій на болючі подразнення з-зовні, необхідна інтровертна засада, душевний штиль, коли дзеркало вод небурливе, прозоре, а крізь нього видніють десь на самому дні дивнії перли

споминів... «І стає щораз ясніше в сконцентрованій душі, щось, мов тихий дзвін лунає у нутрі серед тиші, і якась недовідома тим гармонія встає, мов у гаї свисти дороздів гілка гілці подає. В розколісаній уяві піднімаєсь ряд картин: гори в світлі золотому, фіолетова тінь долин, річка, наче срібна стрічка, і скалистая стіна, шлях закурений, мов кладка, що у безвість порина [...]. Все те не очима бачу, а в душі воно живе, все на крилах із гармоній світла й запаху пливе...».

За ступенем узагальнення всі оці візії нагадують «дивні сни» – від «шляху, що його крізь широку «долину» та «скалистую стіну» пробивали faber-militans, до «річки», в яку кидавсь homo sapiens. Проте звернімо увагу на незвичну атмосферу панорамного видива. Спроектовані в нього образи-символи замість тривоги огорта буколічний серпанок; на мочарисько-пустелю накинуто «фіолетову тінь», скелі осяяно золотосвітним німбом; необхідність пробиватись крізь все це насилу усуває готовий, пасторально-закурений, гостинець; річка – та сама сріблиста стрічка, однак вона зовсім не асоціюється із S-видною гадюкою, паща якої була готова пожерти Євгена. Необачний пливав, що раніше: то плив проти хвиль (пер проти рожна), то віддавався їм на поталу («неси мене, хвиле [...], хоч на круту бистрину»), то панічно вискакував на берег із їх «водяної могили», але завше, так чи інакше, не міг собі дати ради із тими «хвилями» – тепер зізнається:

«Чую, що се власний твір мій, хоч створив його не я, що се часть ества мойого, хоч не в ній душа моя. Чую, що в отих картинах б'ється власний мій живець, та, проте, я, пан їх, *ніби разом хвиля і плавець*» [1; т. 3; с. 44-46] (курсив наш).

(...«І дух мій, бачиться, у тілі занімів, мов в купелі пливав відважний ослабів...» (1880)).

Відбувається омріяне: ота злитість «хвилі» й «плавця» не упідвладнює дух матерії (ідеальне – реальному, «іскру божества» – «дійствительності») і не гвалтує матерію духом; але дозволяє їм рухатися синхронно. «Плавець» бере в «хвилі» всю снагу її бистрини, всі потужні колооберти «виру» (адже він – сама

«хвиля», він цілком розчинився у ній). І водночас (!): «хвиля» у «плавця» – його непотопельність, курс – навспак від могили холодного дна, горобіжно, *excelsior!* Прозрілий відчуває дивовижну «гармонію чуття і волі, думок і діл, бажання і знання», ту гармонію, за якою тужив, перебуваючи в «матер'ялізмі кайданах», у тимчасовій ролі філософуючої «кицьки», і дає патосну дефініцію цього підсумкового вияснення (ми вже знову у лоні «Мама-природи»). Логіка «кицьки» – абабагаламага. Замість шукати [не]правди у задзеркаллі, слід було просто розвернути дзеркало в себе:

«І – що найвище – ми самих себе відкрили! Відкрили власну душу, заглянули в варстат своїх думок, свого чуття, бажання і змагання, і там твою пізнали руку, мамо, твої закони. В тих снах пустих в ілюзіях відвідчних побачили таку ж реальну дійсність, такі ж великі явища, як в зорях, у Ніагари реві, в скелях Гімалаїв. І тут, у власному нутрі, ми віднайшли все те, що, бачилось, утратили в зовнішньому околі: гармонію, і вічність, і безмежність, і всі рожеві блиски ідеалу [...]. Різні тони, різні фарби, різні сили і змагання, мов тисячострунна арфа, – та всім струнам стрій один. Кождий тон і кождий відтінь – се момент один, промінчик, але в кожному моменті сяє *вічності брильянт*»* [1; т. 3; с. 36-37] (курсив наш).

На тій же, підсумковій, стадії медитування – в IX-му вірші циклу (який ми допіру коментували):

«... І ось раптом виринає з рам зелених у вікні тихеє лице жіноче, так знайоме мені...» (далі – детальний опис коханого образу). Тобто: все було саме для яви «Ї!»! Філософські рефлексії – всього лиш «принагідні» «подорожні» нотатки: «Мама-природо...» єдиним винятком «вклинюється» межі поезій, вистражданих під знаком «*cherchez la femme*». Ба більше! Жодна філософія була б неможлива без отого бліденького личка! Аби винайти в «смітті» матеріалізму «вічності брильянт», поетові був потрібен конкретний «предмет любові» – «брильянт блискучий, що [він] найшов загублений в смітті». Саме на той

* *Навіть ритміка твору, «рвана» впродовж сеансу поміж різними віршовими розмірами, під кінець укладається в «рівну» строфу (за це спостереження автор вдячний своєму студентові Б.Тихолозу).*

дорогоцінний камінь медитував, саме він п[р]ояснив розумові, «за що» любити, «що» може дух, освячений станом любові, «чим» є для Людини – Любов... Однак: «Мигнув сей чудовий образ і щезає, і зника, і мене за серце вхопив, мов могутня рука. Затріпалось бідне серце, рветься, грає і летить, щоб оте лице кохане вічно в собі закріпить. Та дарма! Воно пропало! Глянь: побитий градом лан... Повінь... Що ж то? Над своєю я уявою не пан?» [1; т. 3; с. 46-47].

Так, бо це тільки перші сеанси – «матриця» творчого методу, апробованого через «спомини»; пробний тур макросеансу медитації на «предмет любові», що, розпочавшись у «дні журби», протрива до «Мойсея». Винайдення «іскри божества» в «дійствительності» на цей підсумковий період виглядатиме як винайдення «загубленого в смітті» «брильянту» коханого образу; як вгризання в щораз більш гнітючі пласти реальності і синхронне з цим відчуття резюмуючих спалахів Вияснення; як вимивання щирого золота з ріки часу.

Що ближче до обітованого – то важче нести на плечах важенну втому дороги. Що глибше сягає коріння – то вищає, ширшає «віддзеркалений» у душі маєстат величного древа. Правила цієї болючої, але такої вдячної «гри» – гри в «обернену пропорційність», homo ludens (за Й.Гейзінгою) викладає у вірші «Школа поета», котрим завершує цикл «В плен-ері». Поставити твір «на місце» (збагнути, чому він тут) помагає титул вірша Г.Ібсена, переспівом якого є, – «Сила спогаду». «...Сей танець пам'ятає вже до смерти бідолаха, в одно зіллявся скрипки тон і розпалена бляха. Зіллялись нерозривно так, що скрипку як почує, то зараз в лапах запече, і зараз він танцює...» [1; т. 3; с. 48]. Саме таким танцюристом-медведем буде наш Франко, спогадуючи свій шлях на порозі «Мойсея»; розігріваючи «бляху» й водно – пильно наслухаючи «скрипку». В «Силі спогаду» – «Школа поета». А поет – *semper tiro* у ній.

* * *

Все, що писатиме Франко від кінця 90-их так чи так потрапляє під графу «Спомини». Все – не тільки новели, мемуарна прописка яких т.б.м. на поверхні

(«У кузні», «У столярні», «Гірчичне зерно», «Отець-гуморист», «Під оборогом»). Хіба не спомини – філософський тріалог *«На склоні віку»* (кін. 1900): про минуле століття, його contra- і pro-? А чи, приміром, цикл *«На старі теми»* (1902) – Слово о поході «в таємні глибини сердечні», спомини про Старе у парадоксальному світлі Нового... Або, скажімо, хіба не споминами суть другі редакції давніх оповідань, новел, повістей, поетичних збірок, до яких митець починає звертатися саме з кінця 90-их («Ріпник», «Герой поневоли», «Дріада», «Воа constrictor», «Давне й нове» (де Давнього більше, аніж Нового), «Петрії і Довбущуки», «Із літ моєї молодости»)? Споминами про редакції перші, де полишене без змін – матеріал, а просіяне, додане й відкориговане – авторська позиція «мемуариста».

... 1899 року Франко згадує свою бориславську юність і видає на-гора «Полуйк[у] і інші бориславські оповідання», де іншими – «Вівчар» та друга редакція «Ріпника». На відміну від першої, в якій письменник залишав ріпникові шанс порятунку – в другій цей шанс відібрано. Іван гине в одній із шахт вслід за погиблою (в шахті ж) своєю Фрузею. Від «ями» гине й скупар Йойна з *«Полуйки»* (1907-го року від вибуху в шахті загине і Герман Гольдкремер – «Воа constrictor», перероблений «вздвж» і «вглиб»). Та ось в останньому творі збірки у штольню вступає *«Вівчар»*. Спершу здається, що він теж безнадійно, хоча й живцем, похований у гнилій бориславській «ямі». Однак дзюб за дзюбом вівчар знаходить рятунок. «Тягнуци тачку» дном свого «нового життя», він неугавно культивує спомини про зелені царинки, про свої перемоги над «вуйком», про все добре із того, чим велося йому в полонині колись. «... Се старе живе в його споминах; із нього лишилося ще стільки, щоб поетичним чаром заповнити і оживити пільму і самоту нового життя. Так не раз сонце зайде за хмару і з усеї пишноти літнього дня, з усього багатства світла і кольорів лишиться лише стільки, щоби золотим сявом обілляти крайчики важких хмар, що нависли над заходом» [1; т. 21; с. 69]. Се останні речення не лише «Вівчаря»,

а й загалом збірки, той невеличкий «брильянт», що таки віднайшовся у «гнилому низу» Борислава.

Незважаючи на «хрестоматійність» понижчої цитати, все ж мусимо її навести. Хочемо, щоб крізь призму нашого ракурсу в ній відкрилися два вже не «хрестоматійні» акценти: «На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пролизуються сині, червоні та золото-білі промені, жовтіє, мов розтоплене вугля, і яриться в його глибині щось іще більше, променясте, відки раз по разу саракотять гількасті зиндри. Се огонь у кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі» [1; т. 21; с. 170]. Перший акцент – градація: маленький, але – міцний – синій – червоний – злото-білий – іще біліший – промениться – і вибухає – гількастою сальвою злotosяйного вияснення. Другий акцент: це також *останній* абзац – «брильянт» новели-спомину «*У кузні*» (1902).

«*Гірчичне зерно*» (1903) – сама назва говорить за все. Мемуарист переслідував мету вияснити зерно найпосутнішого: і в контексті своїх початків (хто був тим, найпершим, ферментом); і в контексті «замаскованої» позверхності старого Лімбаху (адже мало хто знав дійсну вартість цього чоловіка), і в контекстах «відірваних від духового життя», «багатих на негативні прикмети» містечок à la Дрогобич, де такі, як Лімбах, приречені чахнути. Користаємо вже із авторського резюме до новели-спомину «*У столярні*» (1902), котре стосується Франкової улюблениці пані Кошицької – енергійної, талановитої жінки, «божа іскра» якої так само пішла у болото. «Зів'яла, зжовкла [...], тільки в очах світився розум і енергія, але їх світло було притемнене хмарою глибокого смутку [...]. Скільки-то світлих та енергічних очей затемнює та хмара по наших місточках!» [1; т. 21; с. 188]. Це знову – останні речення! «Так не раз сонце зайде за хмару і з усієї пишноти літнього дня...». Якби не Франко, то ніхто би й не знав, що були отакі люди. Були й ... не були. Якби не Франко – шукач дорогоцінного скарбу...

Ми ще прийдемо до подвигу Малого Мирона («*Під оборогом*», 1904). Зараз лише відзначимо, що перед тим, як його здійснити, хлопчик невпинно

придивляється і прислухується. І таки чує, про що шумить ліс, і таки бачить попервах розчинену в аморфності сутність грозової хмари. Згадаймо його «попередника» з кінця 70-их. Той тільки ставив питання дорослим і як правило не мав на них відповідей. Мирон 900-их до всього доходить сам. Причому настільки вірить у свої відкриття, що скептичні дорослі мимоволі замислюються: а, може, й правду каже хлопчина?

Мирон – малий, і, звичайно ж, та «правда» – іще дитяча. Однак найважливішим є сам порив, духова засада узріти «ту правду, що врешті подібна на правду» (за В.Герасим'юком); засада, котра весь цей час поводить пером його автора. *Nota bene*(!), при цьому Франко надзвичайно обережний *змилити*. Сяйво «брильянта» може виявитись фальшивим! Коли надто хотіти побачити те, що хочеш, – норовиш бажане прийняти за дійсне. Тобто вчинити так, як вчинив ц.-к. красвий суд у сатиричній новелі *«Історія одної конфіскації»* (1899).

Прісної пам'яті «Сінник польський» («*Dziennik polski*») виявився коромольним лише через те, що запопадливий директор поліції не зрозумів причини роздратування «його ексцеленції». Запитавши, «чи сьогоднішній номер «Сінника польського» сконфіскований?», намісник мав на увазі: «Чого мені так довго його не приносять?». А «лягавий» потрактував це як наказ і організував ціле слідство з «лупою», котре навіть у цій пріснятині зуміло розгледіти коромольну сіль.

Вглядаючись у глибини «невідомого», слід виймати *ізвідти* істину, а не внадрювати туди свої «поверхові» блуди. Суб'єктивне та об'єктивне мають бути у рівновазі. Тільки «разом [–] хвиля і плавець». Зрозуміло, чому так дратує Франка апріорний суб'єктивізм модерністів, заохочений категоричними маніфестаціями Ф.Ніцше, уколисаний мелодійними скрипками П.Верлена. Саме цю творчу засаду, що ігнорує реальність, навіть не припускаючи можливості угармоніювання її з духом, що свідомо деформує реальність, вбачаючи в ній тільки вульгарне, не вірячи в її золотодайні жили; Франко вважає передумовою

мимовільного злочину, котрого допустився «заграничний політик» а поет-модерніст пан Вінкентій з оповідання «*Odi profanum vulgus*» (1899).

Якщо твори, про які йшлося вище, були прикладами т.б.м. поокремих сеансів «вияснювання», то у цьому започато мотив, що лучить в одно увесь «макросеанс» винайдення «загубленого в смітті» дорогоцінного каменю, один з наскрізних мотивів Франкової творчості, що в кінці 90-их – першій половині 900-их років зазнав дуже симптоматичної модифікації – *мотив недібраного подружжя*.

* * *

Властиво, сам цей мотив, а особливо динаміка його розгортання, є тільки першою фазою перманентного процесу, коли митець добровільно накладає на себе «матер'ялізму кайдани», все тугіше їх затягаючи; «розігриває бляху»; закопується у глибокі шахти гнітючої породи; поринає у води гнилого ставка – вперто плекаючи в серці любов до ідеалу; сподіваючись на обітовану в «дні журби» Зустріч.

Попервах читача огортає справжня безвихідь. Непорадному Вінкентієві, що колись необачно скочив у гречку із покоївкою, дійсно не залишається нічого іншого, окрім «тачки». Моральні акценти всі акурат – проти нього. «Кожного першого» модерніст чуває «гризоту сумління і посла[є] п'ятку бабі Василиці», у котрої живе його «незаконний» Петрусь. Як тільки «заграничний політик» спробував здихатись цих кайданів, Петрусь загинув...

Однак дуже скоро патос «самого» обов'язку, із яким зачинався мотив, змінюють прикрість і співчуття до змарнованих людських екзистенцій. Няня Кошицька «була замужем за Гучинським, значно молодшим від неї, що був колись челядником у її мужа і тоді ще закохався в ній [...]. Чи Гучинський, молодий, незвичайно сангвінічний чоловік, давав Кошицькій причину до заздрості...»? Чи, може, його в свою чергу «дражнило положення молодого мужа при старшій жінці...»? Але досить того, що зусиллями «сього недібраного подружжя» атмосфера «У столярні» раз-по-раз перетворювалась на пекелко

мізерних пристрастей, свар і побоїв. «Говорили, що вона якось піддурила і приманила його до себе, та й сам Гучинський у своїй обмеженій голові з часом, мабуть, зупинився на тій думці...».

Дослідження «технології» укладання недібраних шлюбів Франко продовжує у новелі «*Різуни*» (1903). Якщо образ Кошицької ще рятувала «документальна» Франкова симпатія та початкова стадія розробки мотиву, то Юльця – уже відверто «хитра бестія», Микита в спідниці, що застосовує добре знайому нам «звірську» методу пастки. Юльця зуміла «резолютно» заарканити «лінюшиська» пана Броніслава, обставити його зо всіх боків, вивівши на свою користь рівнодійну всіх складових «скомплікованого паралелограма сил». Тими складовими були: «конкретно-історичний» переполох 1846 року на відпусті у Кальварії, спричинений з'явою прочан-«різунів»; «випадковий свідок» в особі пльоткарки Гжехоткової, яку підмітила Юльця, падаючи «без свідомості» просто в руки Броніслава; агресивна ортодоксальність ксьондза-сповідника, якому Юльця публічно пожалілась на «гвалтівника»; і, врешті-решт, непорадність самої жертви вкупі з її (його) «невеличкою інклинацією», чи, як то казав звичайно старий дяк [...] «поползновеніє[м]» – гачком, на який підчепила свою рибку Юльця. «Буде він у мене тонко свистати!» – вчинивши справу, помахує батіжком та, котрій смішно гадати на тему «любить – не любить?», котрій важить одно: мати у запрягу «гарного, рослого, веселого» телепня; що відтепер поденно «тягтиме тачку». Але вона помиляється. Таким чином щастя у шлюбі не досягти. В цім переконує друга редакція оповідання «*Герой поневолі*» (1887), яке 1904 року Франко нереробив у новелу.

Він дописав пуант, що перекреслює ідилічну кінцівку редакції першої, зводить нанівець тихе щастя в покоїку на Голубиній вулиці. Застановився письменник і на мотивації такої кінцівки. Подібно до Броніслава, канцелярист Калинович виявляється круглим телепнем, «поневільно» встромляючи карк у подружнє ярмо. Він не тільки не чинить опору, але й «раденький». Він ще не знає, яке життя чекає його у другій редакції. І яка смерть... «[Калиновича]

занесли додому зомлілого. Лікар, прикликаний милосердними сусідами, тільки головою похитав. Мільця не хотіла й глянути на недужого.

– Так тобі треба, старий собако! – бурчала вона. – Вмирай уже раз. Затруїв ти мої молоді літа, то й не думай, що я буду жалувати за тобою.

Калинович, відзискавши на хвилю притомність, чув ті слова. Він не сказав нічого, закусив губи, щоб не застогнати з болю, повернувся лицем до стіни і сконав» [1; т. 21; с. 374].

Причина того, чому молоді літа Мільці виявилися затроєними (як і, відповідно, «середні» літа Калиновича), так само – прерогатива другої редакції. У першій, рятуючи Емілію (там вона звалася Ганя) з-під австріяцьких куль, Калинович заносить її до сторожівки. Після цього – тижнево «короткий роман» і абзац гепіенду... У другій – вони потрапляють до помешкання найвпливовішої у Львові графині-звідниці «М.», котра відтак, заповзівшись «влаштувати» долю бідної сиротини, «женить» на ній Калиновича.

* * *

Важливу функціональну роль відіграє специфічний художній простір новел тієї пори – замкнений простір «гнилого низу», «болота»: «Усі забудування були дерев'яні, внизу гнилі, бо місце було вогке. Отсе було те оточення, в якому пройшли перші три роки мого міського життя. Се була та «станція у Кошицької...»», господиня котрої не лише малювала скрині та сварилася з чоловіком, але й «терпіла на ревматизм у ногах, проживши звиш двадцять літ у вогкій хаті на болотистому місці» («У столярні»). «Оба Лімбахи, батько й син, жили далеко на Завізнім передмісті. Хоча стояло літо, було горячо і дощу не було давно, та проте на вулиці були глибокі калюжі невилазного болота, в якому одна по одній стрягли селянські фіри...» – і в якому домарнувалась

дорешти доля головного героя «Гірничного зерна». Що вже казати за «інші бориславські оповідання», редагуючи які Франко знову занурився у «гнилу яму» місточка, на вуличках якого болото «ніколи не всихає», а чи за притчу «*Будяки*» (1904), що всуціль базується довкола багнистої толоки, вкритої будяковою армією? І нарешті – «картка» «*Із дневника*» (20.XI.1901.), трагічний маніфест цього простору й цього стану, тотального, убивчого – безплідного...

«Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє. Я змерз. і випало з холодних пальців Перо. І мозок стомлений відмовив Вже послуху. В душі глибока павза. Ні думка, ні чуття, ні біль – ніщо В ній не ворухиться. Завмерло все, Немов гнилий ставок в гущавині, Якого темну воду не ворухить Вітровий подих. Але цить! Се що? Чи втопленики з болотного дна Встають і з хвиль вонючих простягають Опухлії, зеленуваті руки? І голос чути [...]. «Тату! Тату! Тату! Се ми, твої невродженії діти! Се ми, твої невиспівані співи, Передчасом утоплені в багнюці! [...] Нам зимно тут! Огрій нас! Лиш дихни Теплом, що з серця йде, повій весною [...] Лише тепла нам! Серця! Серця! Серця!»

Де ж я тепла візьму вам, небожата? Уста мої заціпило морозом, А серце в мене вижерла гадюка» [1; т. 3; с. 169-170].

Коментарі зайві. Не зайві хіба доповнення.

Кошицька й Гучинський взагалі не мають дітей, як раніше не мали їх Стальські, Задорожні, Міхонські. Однією з найвишуканіших тортур, що їх завдавав граф Торський своїй Олімпії, було табу на дитину (хай би воно тривало й довіку – не сплодилось тоді б хижє її вовчєня). Цікава композиційна деталь: натуралістична сценка убивства ідіотом-різником двох маленьких теляток іде вслід за викладом генези «недібраности» героїв «У столярні», зокрема – й поганії ворожби в час їх весілля. По весіллі, логічно, в підсвідомості автора й читача відкривається ніша – «діти». Ото її і заповнює згадана моторошна сценка, якій присвячено цілий розділ... Сини Калиновича «виросли на гарячих польських патріотів; про руський рід свого батька навіть не чули ніколи». Як відомо, тими синами у першій редакції твору («Герой поневолі») були наші знайомі Владко і

Начко (оповідання «вийнято» з другого розділу «[того]часного роману» «Лель і Полель»). Звичайно, друга редакція – твір самостійний, та Франко ніде й не каже у ній, що сини ті – Владко і Начко. Однак читачеві нікуди не дітись від «поневільної» асоціації і такого ж, «поневільного», висновку. Адже Владко і Начко вже «встигли» порушити материн заповіт (триматися купи), а тут Франко перекидає їм іще й батькову лінію. Вони стають круглими духовими сиротами, вирікшись пам'яті про батьків. Концептуально: «подружжя», що виникло «поневолі», що триває «без серця», – без майбутнього. «Болотнистий» мотив мусить добігти кінця; доповзти, ув'язнивши самого себе у своєму в'язкому безґрунті. Це стається в незавершеній новелі *«Гуцульський король»*.

Безсердечний мандатор Герлічка, що впродовж довгих літ неймовірною жорстокістю тримав у покорі цілу Черемошову долину, так само врешті-решт зробився жертвою «недібраного подружжя». «... Тішився молодою жіночкою, а не знав, що то за чічка. А вона вже перед шлюбом мала собі любаса в Кутах, та й по шлюбі дурила старого дурня, що влізло [...]. Нарешті [...] покинула його і, забравши всі гроші, драпнула зі своїм любасом, куди знала». По кількох роках же, пропутавши все, що забрала, прогнана любасом, авантюриця-«королева», як сніг, падає на голову Герлічці. Коли той її не впускає, напасниця закочує немилосердний скандал і таки влазить у хату. Поновлене пекло день у день стрясають бійки та лайки, десять разів Герлічка викидає свою «долю» надвір, та відтак приймає назад: «Причепилася до нього, як п'явка, і ніяк відірвати. Пила з розпуки і все вертала до нього [...]. Герлічка мусив ще й поховати її своїм коштом» [1; т. 22; с. 500].

Незавершеність (! – не плутати з недовершеністю; інтрига полягає якраз у тім, що незавершеним виявивсь твір-претендент на повну довершеність – гармонійну одноцілість змісту і форми, з надзвичайно цікавим сюжетом, до того ж наскрізь екзотичний, благословенний духом Карпат), так от, незавершеність новели полягає у тім, що там бракує підсумкової ланки композиційного «кільця». В ланці експозиційній автор повідомляє, як його із дружиною в час

відпочинку в Довгополі підстеріг зубний біль, і як вправно усе полагодив меткий гуцульський циркулик. Мик – і нема, від прикрого зуба зістається самий спомин: «Тепер лише водички-плинички, вимити йимку – мете мати спокій». Асоціативність тут двопланова. Перший план Франко прокоментувати «встиг»: «А видиш, то вже, видно, його пан-біг так підводив під свою кару». Тобто для ката Герлічки його жінка виявилася таким же напасливим «зубом», яким був він сам все життя для гуцулів. «Зубом», котрого ні він, ні гуцули висмикнути не змогли. Але ж для того й існує історія, щоб учитись на помилках: мик – і нема, і «мете мати спокій»? Цього, другого, плану асоціацій письменник дешифрувати не став. «Кільце» не замкнулося. «Розімкнута» новела перележала в архіві аж до 1948 року, коли її опублікував М.Возняк.

Виривати «зуба» не можна. Ані полагоджуючи приватні, ані – суспільні проблеми. Така метода була б чимось на взір «панацеї» – енгельсівського поріддя, яке саме під ту пору (1903-1904) Франко розвінчує і в трактаті «Що таке поступ?», і в особі «Хоми з серцем». «Хома без серця» закликає свого опонента «не дурити людей, що ви знайшли панацею, яка раз назавсідівилічить усі їх болячки» [1; т. 22; с. 20]. Як відомо, обидва приятелі «належать» до Франка – давнього і нового. У притчі «Будяки» (котру залюбки «вживало» радянське літературознавство) Хома-давній «з серцем» спокуша *semper tiro* устами старого «учителя»: «А не забувай про греблю, про ту греблю, що спиняє свобідний біг ріки, що задержує гнилизну і застій і сприяє ростові будяка! Греблю, синку, греблю треба розірвати» [1; т. 22; с. 34]. «Ученик» іде у життя, обіцяючи, що «робитиме, що зможе». Але що він робитиме? Підриватиме греблю вибухівкою панацеї? Та він сам же колись її спорудив, увігнавши «свобідний біг» духу в «тихий залив» вимог реальності. Чи то знов за «старе»? Ні, то знак, що макросеанс дійшов поворотного пункту.

«Хома без серця» більше не в змозі «розпалювати бляху». «Вже [на]строєна скрипка, [на]строєна», і він чує її позивні. В апогеї «недібраности», завівши свою «пару» поза межі можливої деградації, в «матер'ялізмі кайдани», у

безплідні трясовини «болота», Франко врешті-решт подається – резигнує, і впадає у «сон». Ми вже знаємо цей алгоритм. Тобто те, що так *мусило* статись.

«У сні знайшов я дивную долину...». Там росла квітка Кааф (1904). І сказала квітка Франкові: «Поете, тям, на шляху життєвому Тобі перлини-щастя не знайти, Ні захисту від бурі, злив і грому. Поете, тям, зазнати маєш ти Всіх мук буття, всіх болів і унижень, Заким дійдеш до світлої мети [...]. Та не міркуй, що родивсь ти на муку, Бо й розкошів найвищих маєш часть, У творчій силі щастя запоруку. Усе, чого тобі сей світ не дасть, Знайдеш в душі своїй ясніше, краще: Найвищу правду і найбільшу власть [...]. На торжище цинізмів і наруг Виходь з ліхтарнею з старої казки: В ній щезне тіло, появиться дух, Прозора стане явищ темна маса. І будь ти людям не суддя, а друг, і дзеркало й обнова. *Guarda e passa*» [1; т. 3; с. 164-165].

Подивись і минай. Продивись блискучий брильянт крізь темну масу болота. Як зумієш не забабрати зір, стане темна маса прозорою. А просвітить її чарівна ліхтарня – любов. «Матер'ялізму кайдани» лускають-опадають. Той, хто *мало не* вирвав «зуба», *мало не* висадив у повітря «греблю», *мало не* впав у логіку «кицьки» – доходить межі «вияснення». Істота, що допіру по вінця заповнила нішу «хитрої бестії», «женщини чи [ні, не чи, а вже точно справжнього] звіра», – постає в абсолютно інакшому світлі... В сьайві! *Та* сама!!! *Guarda e passa* – по дорозі ув Обітоване. Франко не дивиться. Франко узріває. Замість «кицьки» являється Киценька...

Якщо поглянути збоку, т.б.м. оком «тверезого розуму», то вчинки цієї жінки («*Батьківщина*», 1904) – дзеркальна проекція авантюр останньої із дружин «гуцульського короля», найнедібранішої з «недібраних». Як і вона, Киценька вділяє своєму [о]бранцеві дуже короткий час, а відтак, «прихопивши касу», подається в світи. Ба, куди там тій Герлічковій проти крутого розмаху фахової повії. Та взяла якусь там частину, без якої «король» не збіднів, і коханця мала тільки одного. Ця обібрала начисто, полишивши Опанасові з 5000 (у пізнішій редакції 6000) гульденів одну сотню на фаркарту додому. З 5000, котрі той добув, спродавши жидам *всю* «батьківщину»! А скільки коханців

було? Не злічити! Аналогічно, пропустивши гроші й здоров'я, Киценька повертає до свого «Герлічки», живе у нього до смерті. Так самісінько Опанас «мусив ще й поховати її своїм коштом»... Що ж, ввімкнімо «ліхтарню з старої казки».

«Що я буду тобі описувати те, що пережив тоді! Такі речі не описуються, а хто їх не пережив сам, той не відчує [...]. Киценька розсипала передо мною всі чари своєї краси, свого доброго, справді золотого серця, свого незвичайного розуму. Кожда хвилина мого побуту з нею відкривала мені в ній щось нове, принадне, любе. Ані одна хмариночка, ані одно непорозуміння, ані одна брутальна чи цинічна рисочка не закаламутила того світлого, чистого образу, який зложився в моїй душі в її подобизну. Все і всюди вона була супроти мене така суцільна, натуральна і, бачилось, непорочна душею [...], що я тільки тоді пізнав, до якої висоти може цивілізація піднести людину, а спеціально жінку. І я всім своїм єством поклонився тій цивілізації і поклявся служити їй усе своє життя...» [1; т. 21; с. 418].

Ота «перлина людського роду», отой «брильянт блискучий, що хтось найшов загублений в смітті» [1; т. 3; с. 20]. Пробило, осяйнуло, узрілося, й звільна рушає до нього. Зараз для своєї безіменної Киценьки він винаходить ім'я. Зір і слух, всі затаєні змисли розчахнулись назустріч Жінці. Скрипка грає їй марша, як іде розпаленою бляхою.

* * *

«Дівчино, каменю дорогоцінний, Затоптаний в болото, тванню вкритий, Та й досі в блиску своєму нетлінний! На тебе я дивлюся сумовитий: Який багатий скарб чуття й любові Марнується, розтоптаний, розбитий! Огонь, що так горить у твоїй крові, Нагадує мені часи старії, Коли чуття не гнули ще окуви. Така, як ти, колись в Александрії, Співаючи, по вулицях ходила Під іменем Єгиптянки Марії...» [1; т. 3; с. 168].

... Сойка, Маня, Манюся, *Марія* – Томассіно, Массіно, Тома, *Хома*. «Хома невірний» і... «Марія Єгипетська». Оце то пара! Ось хто має врешті-решт вступити у шлюб, ось із кого буде формуватись подружжя *Діброне*! Той, «без серця», котрий мусив аж таки устроити пальця в рану Божого Сина, застосувати «експериментальну» методу «холодного» «владного розуму», аби збороти свій сумнів у торжестві Єдиного. – Й та, що диспонувала виключно «серцем», залитим огнем чуття, і прийшла до Єдиного лише тоді, коли цей огонь розпалився у справжнє пекло.

«*Сойчине крило*» (1905) – то взаємна сповідь «ідеального» і «реального» за гріхи власних екстрем. То уроки фатального роздаляння «половин» єдиної Цілості. То крило, що летить до крила у надії Злетіти.

Обидві «половини» вже визріли, бо допіру якраз «докотилися» (падша Маня) і «дійшли» (непорадний Хома). «Ідеальне» своїм «крізьжиттєвим» гостинцем «дійшло» до келії «модерніста»-«анакорета», що висмоктує з пальця Велике Ніщо безплідного ілюзорного світу. – «Реальне», віддане на поталу бурливим фаям життя, «докотилося» аж до краю землі (далекосхідного Порт-Артура, погрузлого у вир війни), до «безмірного моря» блюду (вісім чоловіків, ще й «яких!»), до Великого Океану стихії... Далі – нікуди. Грішна «великомучениця» відкриває грішному (ж!) «апостолові» таємницю *жіночого* серця. Ту, котру він силкувався збагнути ще від часу, як був «Борисом», і, не змігши, все втрачав і втрачав свою «Густю», свою «Регіну», свою «Сойку» – свою «Марію».

«Ти весь думками й душею бував у будущому, в громадській праці, в службі загалові, а не знав, що діється ось тут коло тебе» – «У мене перед очима миготіли, мерещилися та іскрилися чарівним блиском інші, широкі, чудові світи. Світи, про які тобі й не снилося, бідний мій Массіно. Світи, повні невимовної розкоші, вольної волі, палкого кохання».

«Ти все сердився на мене. Твоя любов виявлялася головно сердитістю. Була немов мимовільна, силувана концесія для твоєї пророцької чи апостольської гідності. Ха, ха, ха! Тямиш, яким пророком та апостолом я пізнала тебе? Як ти не

говорив, а благовістив, не кланявся, а снисходив?» – «І се дразнило мене». – «А ти, почувуючи свою безсильність супроти мене, супроти того людського, *мужеського*, що було в твоїй натурі, – сердився на мене, *на себе самого...*» (курсив наш).

Цим спостереженням уже близько двох десятиліть. Вони відтворюють так добре знайому нам кризу середини 80-х, для подолання якої «апостол громадської праці» сконцентрував потік свого духу до нової мети – особистого щастя, уособленого в Жінці. Що було далі, відомо. Відомою здавалася і причина тих, подальших, невдач. Дотепер, бо тепер з'ясувалось (чи пак «вияснилось», «проявилось»), що була вона «недовідома».

«Не докоряй мені комедіанством! Не докоряй тим, що я грала ролю перед тобою. Хіба ж я могла інакше? Ти любиш цвіти, правда? А приглядався ти їм коли уважно? Пробирав вникнути в їх душу, в їх психологію? [...]. Хіба ж ти не знаєш, що цвіт – се кокетерія ростины, що всі оті рожі, геліотропи, хризантеми та туберози те тільки й роблять, що кокетують, грають ролю, б'ють на ефект [...]. І докори їм [...]. Хіба вони можуть інакше? Хіба *женщини* можуть інакше? Те, що вам, твердим, тупішим, видається кокетерією, комедією, се у них найінтимніший, *несвідомий вияв їх натурі*, се у них таке просте, і конечно, і неминуче, як дихання легкими і ходження ногами» [1; т. 22; с. 63-64] (курсив наш).

Марія повідомляє Хомі головну причину. Чоловік не досягав мети через те, що не розумів природи *Жіночого*, не диференціював Жіноче і Чоловіче, не враховував специфіки кожного, як враховує зараз: «І загалом мушу сказати, що [...] жінки в тих родинях [дрогобицьких ремісників з новели «У столярні». – Р.Ч.] займають коли не верховодне, то бодай рівнорядне становище з чоловіками [...]. Отся їх духовна перевага над мужами пливе, мабуть, із того, що *мужі-ремісники*, змушені спеціалізуватися на одній, механічній, звичайно посидючій роботі, а корпаючи над нею день у день, тиждень за тижнем і рік за роком, *тратять еластичність духу, енергію й оборотність*; натомість жінки, на яких плечі спадає і хатнє господарство, і захід коло дітей, і праця в огородці,

а часто й переговори з партіями, що приходять за роботою, або продаж готового товару на торговищі, *власне набирають тих прикмет, що робить їх верховідцями в домі*» [1; т. 21; с. 182-183] (курсив наш).

Чоловіки ходять «гостинцем» – «вир» життя за жінками. Чоловіки долають обставини, бо інакше собі дати в них ради не вміють – жінки пристосовуються до них, мов та верба, що її де не вткни, там зацепиться. Чоловіки ходять до того, як має бути, – жінки виходять із того, як є. Жінки практичніші, реалістичніші, натуральніші. Вони – «на ти» із «дійсительністю», об'єктивністю, цим «скомплікованим паралелограмом сил», котрий, аби знати, слід відчувати; аби змінити, слід зрозуміти. «Прикмети», що здавалися виключно слабкістю, виявляють свою силу. Врівноважну, ба й переважну над «силою духу», «сконцентованого до ділання в однім напрямі», цілеспрямованого, вольового – такого, що раніше вважався єдиноприйнятним і для чоловіків, і для жінок. Зміна цілі (її «передислокація» із «нових світів» у «тихий залив») свого часу не змінила кшталту цього духу. Спроби перейнятися екзистенційною мудрістю Авеля, отця Чимчикевича, збагнути відчуття «дитинної» природи «Маніпулянтки» й навіть вагітної жінки (там же – на цілій сторінці!) невдовзі було поглинуто, «відокрадено» знову тим єдиноспрямованим енергетичним потоком, що в 90-ті просто змінив траєкторію – «колував», а не «прямував». Жінки знов «урівнялися» з чоловіками, ставши такими ж сконцентованими, цілеспрямованими, лиш на цей раз уже «доцентрово». «Фавстівський чоловік» наділив собою і жінку, перетворивши її в таку ж, як сам, «фаустівську людину».

Цей термін О.Шпенглера – один з ключових у монографії О.Забужко. В іншому, не менш відомому, своєму дослідженні письменниця «еластично» ословлює стан його «антитези»: «... Їм усім треба *перемагати*, от у чім справа; щиро, нелукаво брати й давати, як вуглекислота-хлорофіл-кисень, вони не вміють...». Та однак «бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів: витка рослина, котра без прямостійкої підпори, хай би навіть і намисленої, – без

конкретного обличчя живої любові – опадала долі й зачахала, тратячи всяку силу до горобіжного розгону...» [50; с.20, 22].

«Жіноче» та «чоловіче» – взаємочинні і однаково необхідні кожному митцеві, незалежно від його (її) статі, мистецькі первні. Чоловіче запліднює – жіноче родить. Аби твір зав'язався, необхідне «чоловіче»: ідея, намір, проект... Аби визрів і написався – «жіноче»: здатність втілювати. Естетичне тіло формується за тими ж законами, що й тіло природне. «Мати» акумулює з довкілля (сонця, землі, води, флори, фауни, люду...) живлющі соки і передає їх дитині. «Батько» опікує її до, в час і після народження, виховує і гартує, аби втілення було гідним ідеї, котрою його запліднив. Це в ідеалі. Кожен митець бажав би такої долі своїй «дитині». Кожен митець страждає, коли та «дитина» – напівсирота, коли хтось із «батьків» не в спроможності пильнувати своїх обов'язків. Кожен митець переживатиме найбільшу трагедію, коли через це його «дитина» не зможе прийти на світ або прийшовши не стане на ноги, не вийде у люди, квола і безпорадна, зачахне.

«Тату! Тату! Тату! Се ми, твої невроджені діти! Се ми, твої невиспівані співи...» – Франковим «дітям» не доставало «матері». Франковому «чоловічому», відповідно, – «дружини». Адже «жіночість» – то вміння упідвладнюватись природі, попускаючи на перший план чутливість, слабкість, «покору» (за О.Кобилянською). Жінка приречена культивувати ці риси, навіть «емансипантка», інакше не віносить плід. Вагітна хоче того, чого хоче у ній майбутня дитина. Вагітна не має права не прислухатись до «бажань власних» і «вдоволень власних», бо, коли відмовить собі, то відмовить – у собі – дитині («натура свого домагається» – вчитель Міхонський). А, щоби вдовольнити, попередньо слід їх відчутти... А щоби їх відчутти, слід розслабитися, розпружитися, «розплистися на волю», «травкою ніжною п'ятись з землі, Хвилею бурхаті о скали розбиті, Мушкою гратись в вечірнім теплі». Роками – невтамовані спроби «зайти у ліс». «Ліс мовить», та здебільшого не про власне життя, а про життя людей, що загніздилися чи заблудилися у ньому. «Поет

лісу», він у лісі – суспільна людина. Він від імені лісу – царства вільної форми – пише октавами! Лесю Українку відтак [127; с. 109], дивуватиме ця дивна невідповідність строфи й фактури у Франковій «Лісовій ідилії», котра стане (так само, на жаль, недописаним) інваріантом «Нового життя». Гадаємо, не довіряти відгукові майбутньої авторки «Лісової пісні» підстав немає, поготів через те, що за Франковим же висловом була «чи не самотнім чоловіком на всю новочасну соборну Україну». Тобто Леся мала «не позичене, а власне» відчуття специфіки і Жіночого, і Чоловічого, відчуття, що його так прагне відкрити в собі наш Франко. Ота «недібраність» Змісту і Форми скоро має скінчитися. «Євген» – ще на дні глибокої непритомності (від рани після поєдинку зі своїм двійником «Григорієм»). Та над ним уже похилилось прекрасне і рідне обличчя панни Климентини. Зараз непритомний розум пробудиться і побачить Її – чарівну післанницю Лісу, регіну Натури, квінтесенцію Земного, Подружнього, Материнського – Жіночого...

«Тямиш ту весну з її пурпуровими сходами сонця, з її теплом і ясністю, з її бурями, мов сварки закоханих, з її громами, мов крики любих дітей, що пустують у широких покоях? Се я була.

Тямиш той ліс із його полянами і гущавинами, з його стежками і лініями, з його зрубам та хашами, де стояли високі квітки з тужливо похиленими головками, де до сонця грали тисячі сверщків, а в повітрі бриніли міліони мушок, а в затишках гніздилися рої співучих пташок, а по полянах паслися ясноокі серни, а скрізь розлита була велична гармонія, і життя йшло рівним могутнім ритмом, що передавався душам людським? Тямиш той ліс, мій рідний ліс, якого нема другого на світі? Се не був ліс, се я була» [1; т.22; с.60-61].

Це була вже «не» Климентина. Та чи тільки Марія-Сойка – наймення тієї «*[Його] любові*» [1; т. 1; с. 83]? «Все ближче й ближче лився чудовий голос, та проте хоч і як силкувався Борис проникнути оком у глиб зеленої гущавини, та дарма, співачки не було видно. Нарешті він наблизився так, що здавалося, буцімто голос виходить із найближчого бука [...]. Зирнув і застив на місці. Серед зелені [...] на пні стояла молоденька струнка панночка в блідо-зеленій

сукні...», котра відтак «полет[ить] з вітром», «впірн[е] в лісову зелень, як одна з її складових частин», як «*Дриада*» – одна із частин-спроб творення того «колективного» образу Жінки, що «вияснюється» Франкові у цій, підсумковій, фазі його макросеансу.

Тільки в шлюбі із Нею Він зможе повести до нового життя свій «затурканий» і «розбитий» народ, полишений (як і Вона) десь на Броді, на «роздорозі» кінця 80-их. Тільки в шлюбі із Нею, що (так само, як той народ) у кінці 90-их не здолала бурливого Клекоту, поплила за водою в поживклій весільній сукні.

З Нею, котру так довго не знав, «за що» мав би любити, «чим була вона для нього, окрім того, що створив у своїх мріях». З Нею, «так гарною», «святвечірньою», що «ся[ла] так святою, чистою красою» [1; т.1; с.83], що викликала палкі свідчення – а відтак «обважнілою», «незграбною», «падшою», «загубленою в смітті», що вимагала песьої служби, волячого ярма, тачки «недібраноподружнього» обов'язку. Він збагнув, що любить Її і такою! Вияснив, обтер із болота, мов той блискучий брильянт, камінь дорогоцінний. «Мов сонце верх калюжі» заяснів отой непотопельний образ «предмету любові», «[Його] любові» – любові «надмірної». Адже під сінню «агапе» в ній з'єдналися усі «різновиди» цього найбільш «чоловіцького» відчуття: «філія», «сторге», «ерос». Всі вони освятились, набувши статусів: священної любові до Батьківщини як до матері, дружини, коханої, ба й коханки (коли «законного» варіанту «предмета любові» не вдавалось «дібрати»), але завше Її – Тієї, котра має *жіночу* природу.

Nota bene! Зараз нам важить не об'єктивно-вичерпна істина щодо суті загубленої в «недовідомості» української душі. Це тема окремих студій, у своїм «легіоні», ще далеко не вичерпаних. Нам розходиться на відчуттях Франка-суб'єкта, котрі є саме такими. Він ставиться до Неї [,] як до жінки, де кома (на знак порівняння, паралелізму) має менше прав, ніж відсутність коми (на знак рольової специфіки в «шлюбній» парі). Бо хіба те головне, що Опанас Моримуха проміняв «батьківщину» на «Киценьку»? Ні, головне те, що «коштують» вони йому однаково. Не 6000 гульденів, за які, продавши «батьківщину» купив любов «Киценьки», але – всежиттєвої посвяти, одержимої, фанатичної, абсолютної. І ще те головне, що новелу про Киценьку названо

«Батьківщиною», і що любов до «дівчини, каменю дорогоцінного, затопаного в болото, тванню вкритого», вимагає того самого кшталту душі, що й любов до «невеличкого наддністрянського села», мешканців якого називають «заболотейми». Адже «вони живуть на рівнині, яку часто заливає Дністер, серед багон та болот, а на дорогах, які ведуть через їх села, болото, як кажуть, не висихає ніколи. «У нас болото святеньке, – говорив було Опанас, – як розчинять з одною паскою, то кисне аж до другої».

«Була у нього якась тиха амбіція, що, раз ображена, огороджувалася мовчанкою, особливо коли та враз доторкала його улюбленої «батьківщини». З часом я переконався одначе, що назвою «батьківщина» він обіймав не так своїх родичів та свояків, як радше щось неособове, хоч не можна сказати, щоб абстрактне» [1; т. 21; с. 391-392, 395].

Щось глибоко інтимне, суб'єктивне – й водночас максимально об'єктивоване, аж поза межі можливого для «нормальних» людей. Щось до болю діткливе, пластичне – й водночас «болотнисте» іще, несформоване, розколошкане по бурливих фалях-вихрах первозданного хаосу. Щось всеплодюще, чудно талановите – й водночас так безбожно нехаюче по чужих смітниках дивні перли потенціалу. Щось, ніяк не спроможне обійтися без Нього.

Без Нього не спроможна обійтися Вона. Адже «в мужчині і жінці сотворила природа не дві раси, не дві окремі нації, а дві часті одної цілості» [1; т. 45; с. 298]. Дотепер оті часті не знаходили спільної мови. В цім полягав гріх. Тож тепер, сповідаючись, вони рушають назустріч. Сповідаючись перед шлюбом.

Зближення відбувається поступово, синхронно зі ступенем «вияснення». Спершу Вона являється Йому тільки «у сні». Далі – у світлі моменти «споминів»-медитацій. Моменти, однак, дуже короткі, такі, що їх вистачає на окремі поезії чи фрагменти поезій, та ще не на поему. «Лісової ідилії» не відбудеться. Євген так і не встигне відкрити очей, щоб побачити схилене над собою обличчя судженої, якою марив. На порозі цього осяйного моменту твір уривається. «Друга пісня» стає останньою. «Третя і четверта пісні колись будуть» [1; т. 2; с. 135]? Ні, не будуть. Дальший поступ Її до Нього продовжиться іншим твором.

Киценька вже встигає вийти зі «сфери мрій, привиджень, ілюзій і оман», і увійти в кадр. У першій частині новели Опанас згадує її тільки як щось незворотно втрачене. Зате в другій ми дізнаємось, що вона повертала до нього – перенеслась зі споминів у життя. Повернула, та що ж ... повернула вмирати.

Сойка вже повинна здолати фатальний поріг. Адже попередньо, в довжелезнім листі підготувала свого Чоловіка. Той лист зачинався писатись ще «**На склоні** [минулого] **віку**» у вигляді «розмови вночі перед новим роком 1901» – філософського діалогу «Зенона» й «Іларіона», що з появою «Свфрозини» переріс у тріалог. Жінка явилася, аби «підперти» *обох* і водночас *обом* же утерти носа. Зачекавшись на своєму валу, *обом* принесла сльозу жіночої рації. Бо й ентузіаст-поступовець (Іларіон), і консерватор-скептик (Зенон) зарівно її ігнорували, з'ясовуючи епохальні питання по-«фавстівськи» – по-«чоловічому» – без Неї. А тепер Той (сумарний уже) Чоловік врешті визнав корінь власного блуду і болю, корінь відчуження, екзистенційної самоти, прояснений світлом любові. Саме Її жіноча природа і визначила кшталт остаточної траєкторії Його сконцентрованого, цілеспрямованого, чоловічого, духу, траєкторії унікальної у [далеко не] типологійнім ряду провідників інших націй. Згадаймо того ж Міцкевича, того ж Гете... «Яка то втіха – чути брязк лопат! Юрба, моїм покірна цілям, Землі дає належний лад». [26; с. 458] – ось рефлексії Фавста в переддвер'ї «найвищої миті життя». «Юрба моїм покірна цілям»... Хіба так має бути в гармонійному шлюбі, в тім, що тримається на *взаємній* любові. Особливий характер нації визначив особливості love story поміж Нею та її Чоловіком. Тож тепер, воздавши усе, що мав саме Їй, він дає собі право зробити Висновки. Аж тепер, коли в серці знов віджила «Його любов», Він відчуває снагу й спромогу зустріти із Нею новий рік і вік. Ну, а напередодні, в свою чергу, повідати Їй власний шлях. Весь – у сконденсованім Плоді духового древа, що виростало; у Заповіті; в квінтесенті підсумкової величі. Це – десь лютий 1905. Вона вже близько. Він готує для Неї «весільний дар».

«Було се три дні перед моїм шлюбом...» [1; т. 3; с. 149-152]. Hochzeit! Вступає передфінальний хор: «Яви минушого Нам ніби сняться: То символ сущого Де сни здійсняться, Де все урочее Діє й живе; Вічно жіночее Нас туди

зве» [26, с.475] – вітають свого «Фавста» Magna peccatrix, Mulier Samaritana, Maria Aegyptiaca*, бажаючи йому успіху в урочу, перед-Новорічну, годину, на порозі Обітованого... De profundis (?), excelsior (?) в той хорал заплітається тиха луна дзвіночка: «Дзінь-дзінь-дзінь [...].

– Що там таке?

– Якась пані в передпокою. Конче хоче бачитися з паном.

– Пані? Стара? Молода?

– Не знаю. Завельована. Я перепрошав – не хотіла йти. Скинула футро. Там холодно, а вона сидить у такій легкій сукні, червоній, з білими цятками...

– Преси!» [1; т.22; с.92-93].

* *Марія Магдалина, самаритянка, Марія Єгипетська (лат.)*