

**Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ**

*член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор  
професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства*

*Львівського національного університету імені І. Франка*

*провідний науковий співробітник відділу української літератури  
Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0593-7997>*

*e-mail: mykolailnyts@gmail.com*

**[Рец.] «ОБНЯТИ ЦІЛИЙ КРУГ ЛЮДСЬКИХ ІНТЕРЕСІВ», або ТЕКСТИ І  
КОНТЕКСТИ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА [на кн.]: Тихолоз Богдан. Франко як  
текст: Досліди і досвіди. Львів: Простір-М, 2021. 992 с.  
(Серія «Бібліотека Дому Франка»; Вип. 10)**

Попри неосаяжність створеного письменником і вченим, що, здається, виходить поза зразки глибокого вникнення та проникнення в його літературну творчість і громадсько-політичну діяльність, потреба досліджувати творчість Івана Франка з'являється не тільки від почуття відповідальності, а й із внутрішнього покликання. Тут важливу роль відіграє суголосність із думками, настроями, співпереживання з його ідеями, контакт із ними через час і простір.

Бо ж як сталося так, що школяр із Черкащини, малої батьківщини Тараса Шевченка, зачитувався і задумувався передовсім над філософськими працями письменника й мислителя з Галичини, а відтак вступив до Франкового університету у Львові, а з часом став директором Дому Франка. Покликання, удача, доля, захоплення? Мабуть, так, але було, певно, іще щось, що важко раціонально витлумачити, хоча й оминати теж неможливо. Якось на подібне запитання Богдан Тихолоз напівжартома навів такий аргумент: у містечку Винники, що поблизу Львова, де він проживає з родиною, археологи виявили сліди поселення періоду трипільської культури, а Черкащина, звідки він родом, і Київщина були, по суті, батьківщиною Трипілля. Отже, одна земля, одна історія, одна культура.

На такі думки наштовхує книжка Б. Тихолоза «Франко як текст: досліди і досвіди», видана до 125-річчя від дня народження письменника. Вже сама назва (досліди і досвіди) вказує на двоєдиність її змісту та структури: з одного боку, проникнення в текст, осягнення його граней, інтертекстуального простору, а з другого – збагачення власного досвіду. Передати обсяг осягненого автором діапазону проблем і граней в огляді чи рецензії на книжку неможливо, тому доводиться обирати ті аспекти, які або резонують із твоїми поглядами, або наштовхують на власні ідеї. Бо ж не випадково вже зі шкільної парти автор зачитувався саме філософськими працями І. Франка, глибиною думок і доступністю їх викладення. Згодом це стало підставою для появи формули «doctor universalis». Цю універсальність дослідник вбачає у різних виявах на всіх етапах життєвого шляху письменника і вченого, горизонтах творчих зацікавлень та ще багато в чому, що не вкладається в межі переліків, до того ж у багатьох аспектах

вони перехрещуються і взаємодоповнюються. Та головне – маємо динамічний процес, який не знає зупинки й застою. Тому основний напрям руху і змін у поглядах І. Франка дослідник характеризує його ж словами: «... пролог, не епілог».

Складність періодизації світоглядної еволюції І. Франка, на думку Б. Тихолоза, впливає, з одного боку, з того, що його погляди не були стабільними, а перебували в постійному русі та змінах, що в них скомплектовані соціально-політичне, філософське, художньо-естетичне начала, кожне з яких можна було б періодизувати окремо. Якщо Андрій Музичка, зазначає Богдан Тихолоз, визначав аспекти суспільницького світогляду, то Микола Зеров й Олександр Білецький – філософські за концепцією: теза – антитеза – синтез, сучасний дослідник Богдан Якимович виділяє ідею боротьби соціального й національного. «Це дає підстави говорити, – узагальнює автор книги “Франко як текст: досліди і досвіди”, – про “екзистенційно-художній” характер Франкового мислення, яке кристалізувалося не так у спеціальних філософських трактатах, як у різних варіантах філософського метажанру у красному письменстві» (С. 60).

Проблемі світоглядної еволюції І. Франка у книжці відведено окремий підрозділ «Світогляд». Грунтуючись на досвіді попередників, дослідник виділяє такі її етапи:

«1873–1876. Романтичний ідеалізм (“ідеал реалізм”) з елементами просвітницького гуманізму та гуманістично-християнського неоплатонізму, наївна релігійність, етика любові, праці й молитви, романтична історіософія, майбутнє відродження слави предків.) ...

1876–1889. Позитивізм, антропологічний матеріалізм, раціоналістичне богоборство, етика праці і боротьби, громадівський соціалізм драгоманівського взірця. ...

1990–1900. Культурно-історичний матеріалізм, ґрунтований на тисячолітній традиції “широлюдської моральності”, гуманізм, “естетичний соціалізм”, “поступовий перехід від соціальної до національної ідеї в соціальній філософії, критика марксизму, елементи екзистенціального філософування в художньо-філософській творчості” (“філософія болю існування”) ...

1900–1907. Філософія “влади творчого духу” та “національної ідеї”; визнання ролі духовних чинників (насамперед ідеалу нації) в історії, культ творчості (у тім числі художньої)...

1908–1916. Стихійний ірраціоналізм, містицизм, породжений психічною патологією, внаслідок якої письменник отримав дивний “дар” (за його власним зізнанням) – слух, “отворений на голоси духів”, переважно ворожих (творчість останніх років життя письменника)» (С. 64).

Нехай, за визнанням автора, ця періодизація і не відображає усієї складності світоглядної еволюції письменника, вона все ж схоплює основні її етапи: від динаміки формування космічного світопорядку до сучасних соціумів. Водночас, окреслюючи довгий ряд світоглядних систем, дослідник прагне не пропустити найголовніших етапів і найвидатніших імен та охопити основні концепції.

Одна з наскрізних ідей книжки Б. Тихолоза, яка об’єднує різновекторні лінії Франкових зацікавлень, – еволюція суспільно-політичних, філософських, національних поглядів, стимульованих динамікою як цивілізаційного, так і наукового та культурного, зокрема й літературного, руху. Прочитаймо статті «Мислі о еволюції в історії людськості» (1881) і «Що таке поступ?» (1905) і побачимо, що у проміжку понад 20 років відбулася кардинальна переорієнтація в поглядах на суть суспільно-політичного прогресу. У першій статті І. Франко стверджував, що здійснення ідеалу

свободи можливе тільки тоді, коли результати суспільної праці перейдуть у загальну власність, що гарантуватиме соціальну рівність. Ці положення чітко сформульовані у статті «Що таке соціалізм?», яку автор називав «катехизисом економічного соціалізму». У другій – задекларовано перехід від соціалістичних ідей до національної, а все, що виходить поза межі нації, – або хворобливим сентименталізмом, або прихованим фарисейством.

Богдан Тихолоз проблему еволюції Івана Франка розглядає в широкому контексті, епіцентром у ній виділяє індивідуальне людське начало, солідаризуючись із письменницею Оксаною Забужко, яка поділяє тезу львівського літературознавця Івана Денисюка про екзистенційність художнього мислення письменника.

Богдан Тихолоз трактує українського письменника і вченого не як філософа академічної школи, обмеженого певним колом понять та категорій, а як мислителя, що охоплює зором безмір світу природи й людини: від астрально-космогонічної сфери до безміру внутрішнього світу. У цьому світі природа одухотворена, вона стає мірилом постійного, вічного і перехідного, тимчасового, як дерево і тінь від нього у Григорія Сковороди, чи морально-етичного, як у Богдана Ігоря Антонича («Знак Лева», «Шість строф містики» та інші, де явища природи символізують або темряву, або проколоте небо, з якого летіється світло). У таких випадках з елементів міфосистем народжується метатекст.

Джерела такого синтезу знаходимо у фольклорі різних народів (фінський народний епос «Калевала», українські щедрівки), але справжній мистецький симбіоз на рівні осмисленого художнього відкриття прийшов пізніше. Щодо праці Б. Тихолоза, то виникає навіть враження, що сам досліджуваний матеріал дає йому підстави виділити в дослідженні підрозділи «Макропоетика» та «Мікропоетика» на основі поезії І. Франка, з цілковитою підставою долучивши до них «Міфопоетику». «Макропоетика» цілком логічно має ознаки концепційності сконденсованої системи, що її І. Денисюк назвав «франкізмом».

Проблема макропоетики постає у книжці здебільша на матеріалі художньої творчості І. Франка. Дослідник ґрунтується на концепції цілісного аналізу художньої літератури про збереження в художньому тексті макро- і мікроелементів у їх тісному й нерозривному переплетінні, виявляючи «стале у змінному». Під таким кутом зору він аналізує, зокрема, поетичні твори І. Франка як етапи формування його націософії. Виділяючи п'ять етапів цієї еволюції, дослідник акцентує на тому, що вони збігаються із загальною соціософською схемою. Але трактування періоду другої половини 1870–1880-х років вважає надто випрямленим у попередніх працях франкознавців. Ця невідповідність, на думку Б. Тихолоза, виявляється у тому, що в них наголошено на соціально-революційних мотивах із соціалістичною ідеологією космополітичного спрямування, близькою до марксистської. Тоді як написані в той час «Не пора...», цикли «Україна», «Ляхам», «Розвивайся ти, високий дубе...», опубліковані у другому виданні збірки «З вершин і низин» (1883), у радянський час не ввійшли до 50-томного видання творів письменника. «Фактично, – пише Б. Тихолоз, – тут розгорнуто цілу національну програму дій: “Не пора, не пора, не пора/ Москалеві й Ляхові служить!/ Довершилась України кривда стара, –/ Нам пора для України жить» (С. 73). Тож і в період соціалістичних ілюзій поет аж ніяк не нехтував значимістю національного чинника, інтуїтивно формуючи засади майбутнього «ідеалу національної свідомості», як в уже згаданих текстах, так і, скажімо, віршованій алегорії «Святвечірня казка»

(1883), якою набагато пізніше відкриває свою підсумкову поетичну збірку «Давне й нове» (С. 73).

Із такою ж повнотою і новизною трактування проаналізовано вираження націоєкзистенційної лірики (формула Б. Тихолоза), актуалізованих наступних періодів. Зокрема, оригінальним є трактування міфологем періоду 1890–1897 рр., який схарактеризований як сповнений напруженими роздумами лінійний шлях історичного поступу нації («Похорон», «Великі роковини»). Ці два твори дослідник трактує як своєрідну антитезову пару «світла» й «тіні»: у першому – тема національної зради і морального падіння, у другому – «національного воскресіння». І, нарешті, «національний заповіт» І. Франка – поема «Мойсей», у якій синтезоване емоційно-естетичне начало, виражена діалектика символів віри й духу українського народу, яка приведе його до державної незалежності, і він «засяє у народів вольнім колі» і гляне, «як хазяїн домовитий// По власній хаті і по власнім полі» (Франко, 1976b, с. 214).

Поетичну націософію І. Франка Б. Тихолоз пов'язує з його публіцистичною філософією як виразом багаторівневої субстанції творчого духу.

Важливим у підрозділі «Макропоетика» є аналіз поліфонії поетичного слова І. Франка. «Наслідком його титанічної і – що не менш важливо! – по-справжньому геніальної праці, – пише дослідник, – стали європеїзація, інтелектуалізація та естетизація національної художньої свідомості, її виламування зі схоластичних умовностей псевдокласицизму, поступове долаання інерції неокотляревщини й псевдошевченківських стилізацій, поглиблення мислительно-рефлекційного первня при одночасному дисциплінуванні мистецького переживання, відточування творчої майстерності на найвищих візрях світового письменства, модернізація змісту українського художнього слова» (С. 340).

Для аргументації цього важливого твердження Б. Тихолозові стають у нагоді уроки І. Франка – теоретика й аналітика – поезії, передусім праця «Із секретів поетичної творчості», зокрема думки її автора «про роль змислів (вражень) у поетичній творчості». Іван Франко, приміром, стверджував, що «смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу. Відповідно до сього і наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення слуху і дотику, а найбідніша на означення вражень смаку і запаху» (Франко, 1981, с. 78–79).

Свої тези автор трактату «Із секретів поетичної творчості» ілюструє цитатами з творів багатьох літератур, з української – переважно з поезій Т. Шевченка. Богдан Тихолоз із такого ракурсу бере під мікроаналіз поетичні тексти самого Івана Франка і виділяє в них щедрю колекцію «ліричних ароматів». Це сприймається не як заперечення тверджень попередника і вчителя, а як розширення діапазону, асоціативної гами поетичної образності, яку привніс у літературу найбільший Шевченків спадкоємець. У І. Франка гарна дівчина – пахуча квітка, натомість запахи можуть бути «отруйним сопухом». Запахи можуть вступати в образні словосполуки, наприклад «вольності запах» тощо.

Якщо в макропоетиці І. Франка дослідник вбачає вияв універсалізму, то мікропоетику трактує як стереометричне (просторове) прочитання тексту. Богдан Тихолоз використовує тут герменевтичну теорію Фрідріха Шлейєрмахера (Friedrich Schleiermacher) (1768–1834), власне його тезу герменевтичного кола, тобто співвідношення частини та цілого. Згідно з цим твердженням, ціле можна зрозуміти, тільки

зрозумівши окремі його частини, але для цього необхідне попереднє уявлення про ціле. Автор книжки «Франко як текст...» висуває вагомі аргументи для доказу того, що в українському літературознавстві саме І. Франко заклав основи інтерпретації художнього тексту, наводячи як приклад його полемічну статтю «Відповідь критикові “Перебенді”», авторові анонімної рецензії в журналі «Правда» на «Переднє слово» І. Франка до окремого видання «Перебенді» Т. Шевченка, що вийшло у Львові 1889 р., Іван Франко пише: «Хто не зуміє розібрати одного твору, той тим менше потрапить розібрати всіх. Противно, розбір усіх творів і вірна (для даного часу) їх оцінка можлива тільки на підставі спеціальних розборів поодиноких творів. Правда, кожний такий детальний розбір з конечності мусить бути тільки односторонній, але се нічого не шкодить; той, хто розбирає всі твори на підставі таких детальних розборів, дуже легко простим порівнянням усуне всі такі односторонності» (цит. за: Тихолоз, 2021 с. 580).

У рецензії немає можливості детально вникати в аналіз понятійних розмежувань Франкової стереометрії на тлі сучасних теоретичних концепцій, які проводить Б. Тихолоз у системі понять «твір» і «текст». Полемічні спалахи зумовлює передусім динаміка живого літературного процесу, яка спонукує шукати нові підходи до тлумачення тих або тих літературознавчих понять. Так, у тлумаченні поняття «текст» Б. Тихолоз виходить не з усталеного традицією як закріпленого в певній речовій формі, а ґрунтується на методологічних засадах постмодернізму, згідно з якими текст розрахований на адресата, комунікацію з читачем, ілюзію, ремінісценцію тощо. Учений наводить твердження Жака Дерріди (Jacques Derrida) про «відсутність зовнішнього тексту» і Ролана Барта (Roland Barthes) про «смерть автора». Він зауважує, що подібні ідеї, хоч і не в такій категоричній формі, як тепер, з'являлися й раніше. Так, дослідник враховує думку про зовнішню (звук) і внутрішню (образ, мікротвір) форми слова українського вченого Олександра Потебні; «стереометричну» модель тексту Івана Франка з її поділом на контекст, інтертекст, підтекст, метатекст; багатопланову «тектонічну» модель художнього тексту польського теоретика літератури Романа Інґардена (Roman Ingarden).

Уже перше, навіть побіжне, ознайомлення із книжкою «Франко як текст...» показує ще одну її важливу ознаку – гармонійну співзвучність теоретичного й аналітичного аспектів у науковій і художній творчості І. Франка, що засвідчує цілісність його особистості. Ця спорідненість виявляється уже в тому, що етапи розвитку письменника, ученого і громадського та політичного діяча співпадають, відповідно до специфіки галузей його діяльності. Вражає і детермінованість логіки змін у його поглядах. Так, розділ «Студії над поетичними творами Івана Франка» охоплює аналіз його поетичних текстів від першого опублікованого сонета «Народня пісня». Написаний ще у Дрогобичі, коли авторові було всього 18 років, сонет не раз передруковувався з певними стилістичними та лексичними змінами. Богдан Тихолоз трактує цей сонет не лише як зразок раннього періоду творчості поета, а й як пролог, зав'язь ідей, мотивів, символів усього подальшого його творчого шляху. Дослідник знаходить такі збіги з різних етапів творчості І. Франка на різних рівнях поезики, які переконливо засвідчують вірність провідним ідеям і поетичним принципам автора.

Аналізуючи структуру сонета «Народня пісня», автор книжки звернув увагу на таку деталь: «... перший із двох терцетів раціоналістично випрозорює ідейний сенс образної картини-ілюстрації: “Криниця та з чудовими струями –// То люду мого дух,

що, хоч у сум повитий, // Співа до серця серцем і словами”». У підрядній частині конструкторці цієї строфи на ідейно-емоційному і навіть лексичному рівнях відчувається автоінтертекстуальний зв’язок із прологом до поеми «Мойсей»: «Прийми ж сей спів, хоч тугою повитий, та повний віри» (С. 391). Таких збігів, зокрема із Т. Шевченком, у дослідженні Б. Тихолоза можна знайти немало. Як і розбіжностей. Розкриваючи, приміром, джерела поетичного світу Івана Франка й одне з основних – орієнтацію на фольклор, характерну для естетики романтизму, він поділяє думку Павла Филиповича, що «Франко, складаючи на початку літературної діяльності сонети про народну пісню ... відривався від наддніпрянської “Шевченківської традиції”, але з галицькою, в більшій мірі книжною, не розійшовся» (С. 391).

І все ж такі поняття, як алегорія, символ, топос тощо, як на мене, переростають «допоміжну, факультативну функцію», яку їм відводить дослідник, оскільки, за його ж твердженням, вони містять ейдичні корелянти, оскільки грецьке слово «ейдос» охоплює поняття образу та сутності. Тому образ нерідко називають філософемою. Чи не це має на увазі дослідник, коли пише: «Зокрема ключові топоси художнього простору – криниця, степ, могила – позначені яскравим національним колоритом і загалом характерні для української романтичної поезії XIX ст. При цьому могила, з якої плинуть животворні джерела народного духу, – традиційний романтичний символ похованих історичних традицій, які мають воскреснути (пор. образ “розритої могили” у Т. Шевченка); вона – алегорія цього воскресіння; діти весни – персоніфікація нащадків традицій – молодих, здорових, дужих творчих сил приспаного, знесиленого, поневоленого народу» (С. 392).

А проте топосна, а також жанрова, алегорична й інші «факультативні» характеристики поезії постають у книзі Б. Тихолоза в органічній єдності змістоформи сутності буття на прикладі сонетів – одного з улюблених форможанрів І. Франка, як і рідше вживаних газелей та рубаїв. Якщо в арабській і перській формах домінує мотив швидкоплинності часу й людського життя (Рудаки (Rudaki), Сааді (سعدی), Омар Хайям (عمر خیام)), то у Франковому сонеті «Дві дороги», що належать до раннього романтичного періоду творчості поета, або ж, за Богданом Тихолозом, періоду «романтичного ідеалізму», центральний топос – «людина на дорогах і роздоріжжях буття» (С. 398). Дослідник виводить цей мотив із біблійного апокрифу «Дідахе», а саме з його ідеєю, що людина не може одночасно йти двома дорогами (добра і зла, святості і гріха), сковородинського «двоєпуття человеческой жизни», а відгомін цього мотиву вбачає у вірші Б. І. Антонича «Duae viae» («Дві дороги»). Біблійне підґрунтя вірша «Човен» автор пов’язує з «житейським морем» всесвітнього потоку і Ноєвим ковчегом, наводячи цілу низку інтерпретацій цього мотиву в українській і світовій поезії та фольклорі від стародавніх часів до сучасності.

Апокрифічні мотиви стали органічним складником творів І. Франка протягом усього його творчого шляху. Але їх зміст і функція зазнавали кардинальних змін. Передусім вони все більше пов’язувалися з особою, і, за висловом дослідника, те, що здавалося чужим, ставало своїм, набуваючи не тільки нових тональностей, а й нового змісту. Це виразно виявляється у циклі «Із дневника», зокрема у віршах «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...» та «Як голова болить...», спричинених високою екзистенційною кризою та виснаженістю тіла і душі. Водночас дослідник пов’язує їх зміст із поширеним у фольклорі та трансформованим у творах поетів архетипним мотивом дітовбивства. Цей мотив знайшов відгомін і в українському письменстві («Причин-



на» Тараса Шевченка, «Лісова пісня» Лесі Українки), народних баладах. Пошлюся на текст пісні, записаний із голосу моєї матері Ганни Ільницької в 1970-х роках:

Іде Господь дорогою,  
Здибав дівку із водою.  
«Дай ми, дівко, води пити,  
Злоті вуста закропити».  
«Не дам, старче, води пити,  
Злоті вуста закропити,  
Бо та вода єсть нечиста:  
Нападало з клена листя.  
З клена листя нападало,  
З пальця крові нацяпкало».  
«Ой та вода вна єсть чиста,  
Лиш ти, дівко, єсть нечиста.  
Сім 'ісь, дівко, мужів мала,  
Ні з їдним 'ісь слюб не брала.  
Сім 'ісь, дівко, синів мала,  
І ті 'сь в воді потопляла».  
Як ся дівка того злякла,  
Перед Богом хрестом вклякла.  
«Ціхо, дівко, не лякайся,  
Йди до церкви, сповідайся».  
Ніж ся дівка позбирала,  
На дрібний ся мак розпала (Ільницький, 2003, с. 374).

Розв'язка в такому контексті мала свою традицію, про що писав Іван Франко в листі до літературознавця Юліана Яворського від 5 листопада 1905 р. Очевидно, І. Франкові був відомий варіант цієї пісні, бо в листі читаємо: «Власне прочитав Вашу статтю про грішну дівчину – гарна робота, тільки нащо Ви приплели при кінці легенду про ненароджених чи “зачинених” дітей, яка з сею піснею не має нічого спільного, бо ж тут виразно скрізь говориться, що дівка “семеро чи скільки там дітей мала і у воді потопляла”, отже, так само, як і в апокрифі, говориться виразно про в р о д ж е н и х дітей» (Франко, 1986, с. 278).

Богдан Тихолоз, цитуючи лист Івана Франка до Юліана Яворського, теж вважає, що вірш «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...», як і народні балади на цю тему, «становили важливий складник продуктивного інтертексту цього твору» (С. 165). Бо ж ліричний протагоніст поетового твору чує слабкі голоси хоч і не потоплених, але все ж «невроджених» дітей:

Тату! Тату! Тату!  
Се ми, твої невроджені діти!  
Се ми, твої невиспівані співи,  
Передчасом утоплені в багнюці!  
О, глянь на нас! О, простягни нам руку!  
Поклич до світла нас! Поклич до сонця!

Але вони чують відповідь:  
Не вийдете на світло, небожата!  
Не вивести вже вас мені до сонця ...  
Де ж я тепла візьму вам, небожата?  
Уста мої заціпило морозом,  
А серце в мене вижерла гадюка (Франко, 1976а, с. 170).

Ліричний протагоніст перебирає на себе провини інших або вважає таку ситуацію екзистенційним станом буття. Богдан Тихолоз трактує такий стан у філософському аспекті злиттям із природою, повернення до нірвани, а не до сансари – світового потоку життя через кільце безперервних народжень і смертей.

Загалом, у поглядах І. Франка відчувається симпатія світогляду буддизму, що виражене у вірші «Поклін тобі, Буддо» із третього жмутка ліричної драми «Зів'яле листя»:

Поклін тобі, світлий,  
Від бідних, блудних,  
Що в пристрасті путах  
Ще б'ються міцних!  
Поклін і від мене,  
Що скочу як стій  
Із тиску сансари  
В нірвани спокій! (Франко, 1976с, с. 171).

Тому не дивно, що Іван Франко у статті «Uzupelnienie Ewangelii» («Доповнення Євангелії») у газеті «Kurjer Lwowski» («Кур'єр львівський») (Franko, 1894, s. 5), український переклад якої з коментарями опублікований у додаткових томах до 50-томного видання, виклав короткий зміст публікації російського журналіста Ніколая Нотовіча (Николай Нотович) у «Frankfurter Zeitung». У ній йдеться про пророка Іссу, тобто про Ісуса Христа, який із купцями добрався до Індії і в Бенаресі подружився з ведами, пробув там 10 років й ознайомився з наукою буддизму. Повернувшись у Юдею, 13 років навчав. Це якраз той період життя Ісуса, про який відсутні євангельські оповіді. Йдеться в описі й про засудження і смерть Христа, дещо відмінні від євангельських. Іван Франко зазначав, що Ніколай Нотовіч «не хотів знехтувати авторською славою» і планував видати її окремою книжкою, яка справді вийшла в Парижі 1894 р. під назвою «Тибетські розповіді про Ісуса Христа, або Тибетська Євангелія». Можливо, через те, що Франкова стаття не була підписана, а авторство її засвідчено лише «Списом творів Івана Франка» Михайла Павлика, вона не згадана в дослідженні Богдана Тихолоза. Іван Франко не висловлював власного погляду щодо автентичності цієї історії, але вважав її цікавою з огляду «на те, що про неї скажуть фахівці» (Франко, 2008, с. 459).

Чи був І. Франко буддистом? У відповіді на таке запитання Б. Тихолоз наголосив, що він був «великим європейцем і водночас людиною світу, ученим-орієнталістом. Він цікавився не лише християнством, а й буддизмом. Бачив у них щось таке, що було спільним для цих світових релігій. ... Для Франка важливий був буддійський сюжет. Відомо, що його докторська дисертація, блискуче захищена у Віденському



університеті – “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія”. Ця праця цікава і сучасному читачеві – в тому сенсі, що Франко в старохристиянському тексті знаходить буддійський сюжет. Він показує місточки, які єднають культури» (С. 689.)

Аналізуючи діапазон зацікавлень І. Франка, глибину його наукових ідей, оригінальність і майстерність художніх творів, треба враховувати, що це стосується часу його фізичного здоров'я, ясності мислення, психологічної рівноваги. Але в кінці 1907 р. його стан різко погіршився. Ясність духу змінювалася хвилями затемнення. Ця тема тривалий час була табуована і тільки з початком 1990-х років стала відкритою для публічності. Так, стаття «Історія моєї хвороби» не ввійшла до 50-томного видання творів письменника і вперше була надрукована у збірнику «Парадигма» Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (Львів, 1998), яку підготувала франкознавиця Ярослав Мельник. Дослідниця, що тривалий час була працівницею Львівського національного літературно-меморіального музею І. Франка, згодом видала монографію «... І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках» (Мельник, 2016). Написана на основі багатого джерельного матеріалу, значна частина якого вперше введена до наукового обігу, вона охоплює життя і творчість письменника від початку його хвороби до відходу у вічність. Здавалося б, після її появи годі додати щось важливе до висвітлення й осмислення трудів та днів цього велетня діла і духу, коли, за його ж власним висловом, вниз покотився віз. Вичерпати море ідей Франкового духовного світу одній людині неможливо, та й кожне нове покоління, нова генерація відкривають цю постать для себе. Тому праці Я. Мельник і Б. Тихолоза доповнюють одна одну. У праці Я. Мельник домінує хронологічно-тематичний принцип, на тлі якого висвітлені психологічні, медичні та метафізичні аспекти. Дослідниця переконана, що «без осмислення болісної драми Франкового життя на схилі віку, складної природи його душевного світу не увійти в непростий світ його творчості смеркальних років, не зрозуміти взаємин із багатьма сучасниками, зрештою, не збагнути до кінця величі Франка як людини на цій хресній дорозі життя, незбагненої сили могутності його духу» (Мельник, 2016, с. 6). У книжці Б. Тихолоза драма цього періоду постає передусім як психодрама, проблема дихотомії, «рецидивів роздвоєння і змагання до цілісності».

Назву «В наймах у сусідів», як знаємо, мала книжка І. Франка, видана 1914 р., що містила переклад українською його статей, писаних польською та німецькою в польських і німецьких виданнях. У передмові до збірки автор зазначав, що вважає доцільним зауважити: «Оглядаючись в ті часи, проведені “в наймах у сусідів”, я з чистою совістю можу сказати, що вони зовсім не були втрачені для мене особисто, ані навіть для інтересів нашого народу, для яких я власне в тім часі зробив, здається мені, далеко більше ніж котрий-небудь з найвидатніших діячів того часу» (Франко, 1983а, с. 259). У щирості запевнення автора можна не сумніватися, і все ж у його словах вчувається певна самооборона від можливих опонентів. Та й сам він визнає, що втрачений час «при інших обставинах міг був обернути на праці, далеко вартніші для нашого народу» (Франко, 1983а, с. 259). Вираження цієї дихотомії як внутрішніх поєдинків помітне у порівнянні оповідання «Поєдинок» (Зимова казка) («Поєдинок» є ще й у віршованому варіанті) з поемою «Похорон».

В обох творах – та ж колізія роздвоєння і зради, те ж ім'я зрадника – Мирон (таким псевдонімом письменник підписував деякі свої твори), і там, і тут справж-

нього Мирона вбиває його двійник. І ще – парадоксальна ситуація: сцена, зображена в художньому творі, майже повторилася в житті І. Франка. У «Поєдинку» в розпал бою Мирон опинився серед стогонів пораниених і трупів. Він розповідає: «Я отямився аж серед села, серед моря іскор, мов муром обведений довкола чорними стовбурами диму, на якімось вільнім місці, мов на вигоні. Я був сам. Я став, відітхнув важко, озирнувся довкола і знов відітхнув. Після страшного зворушення я не міг іще прийти до себе, не знав, де я, що зо мною діється й відки я тут узявся» (Франко, 1978, с. 185). У поемі «Похорон»:

Другого дня знайшли мене на гробі  
Приятелі. Я сильно простудивсь,  
Бо лиш нічну сорочку мав на собі.

Пройшло три тижні, поки пробудивсь.  
З гарячки й цілковитої нетями  
І ледве що від смерті відходивсь.

Якими ти блукаєш манівцями?  
Чого на кладовище ти заліз?  
І хто в сорочці ходить вулицями?»

Приятелі питали: «Що за біс?  
Я спочатку не тямив ні крихітки,  
Хто, як, чого мене туди заніс?

Аж як одужав я, вернули свідки  
Тієї ночі – спомини ясні  
Пізнав я, як прийшов той страх і звідки» (Франко, 1976d, с. 87).

У поемі «Поєдинок» (1899) – та ж колізія роздвоєння Мирона на героя та зрадника, і там, і тут справжнього Мирона вбиває його двійник як втілення закликів «геніїв ночі» покинути бої земного життя та заснути. Чи проведені тут аналогії з ідеєю роздвоєння є автобіографічними? Безперечно. У статті «Історія моєї хвороби», при-міром, йдеться: «Одного дня почув я голос, а властиво, шептання, помершого перед десятима роками Михайла Драгоманова, який почав мені докоряти тим, що його положення на тім світі дуже прикре і то головно через мене ... Він вмовляв в мене, що я страшний грішник, не повинен зовсім жити на світі» (Франко, 2011, с. 778–779).

Аналіз процесу роздвоєння психіки І. Франка в останні роки його життя у книжці Б. Тихолоза скрупульозно простежений на макро- й мікрорівні на підставі як його творів, так і свідчень сучасників. Водночас засвідчено, що і в останні роки життя письменника не раз траплялися години просвітлення розуму. Згадаймо, якою чіткою позицією щодо роздвоєння завершується поема «Похорон»:

Чом рідний стяг не тягне їх до свого?  
Чом працювать на власній ниві – стид,  
Але не стид у наймах у чужого?

І чом один на рідній ниві вид:  
Базладдя, зависть, і пиha пустая,  
І служба ворогу, що з нас ще й кпить?» (Франко, 1976d, с. 88).

Який же висновок із цієї складної колізії? Богдан Тихолоз наводить такі варіанти: Оксана Забужко стверджує, що «Франко стягнув увесь комплекс життєвотворчих проблем у вузол своєї проблеми і розв'язав його, назавжди подолавши в собі можливість будь-яких рецидивів дуалізму» (С. 200); Ростислав Чопик: «... в “Похороні” ховатиме власне роздвоєння» (С. 200); Григорій Грабович: «Великою мірою “Похорон” розпочинається там, де закінчується “Поєдинок”. Це продовження, одначе, набагато глибше, ніж його перша версія» (С. 200).

Бо ж і в останні роки життя І. Франка були години світлого розуму. Вражають рядки його «прощальних поезій, коли пам'ять вихоплювала згадки про мандри просторами рідного краю, ловлі руками карпатських пстругів, розмов у товаристві про громадські і літературні справи. Тепер того не стало, з жалем скаже поет, обійдеши без того», але вона буде перебита іншою:

Тепер того не стало,  
Та нічого не пропало.

Ці роздуми, навіяні працею Б. Тихолоза «Франко як текст: досліди і досвіди» (розділами тільки першої частини – дослідів, до того ж друга – про досвіди – теж містить надзвичайно цікавий матеріал, для деякої категорії з них), може, навіть цікавіший. Вона розкриває чималий досвід дослідника та пропагандиста і тривалий уже час директора Дому Франка (як любить називати Львівський національний літературно-національний музей І. Франка його керівник). Не зайве додати, що частина матеріалів книжки написана у співавторстві Богдана Тихолоза із дружиною Наталею Тихолоз, що доповнило наукову проблематику матеріалами побутового й особистісного змісту: генеалогія Франкового роду, родина поета, його улюблені страви й інші теми, які важко навіть перелічити. Так, деякі питання, розглянуті у другій частині, могли висвітлюватися і в першій, наприклад, ставлення до львівського літературного угруповання «Молода Муза» й модернізму взагалі, як і риси цього стилю у творчості самого І. Франка. Богдан Тихолоз цілком доречно покликається тут на працю сучасного австрійського дослідника Стефана Сімонек (Stefan Simonek) «Іван Франко і “Молода Муза”» (Simonek, 1997). «Праця С. Сімонек в аспекті висвітлюваної теми взаємин І. Франка з модернізмом, – стверджує з цього приводу Б. Тихолоз, – важлива насамперед як реінтерпретація звичного погляду на “Каменяра” як заледве не предтечу соціалістичного реалізму. Натомість австрійський учений, не ігноруючи реалістичної стильової іпостасі, українського письменника, трактує його радше як предтечу модернізму, міцно вкоріненого в загальноєвропейський культурний ґрунт» (С. 616).

Втім поділ книжки на дві частини дещо умовний, хоча й має свою мотивацію. У другій частині виразно виявляється талант дослідника творчості саме І. Франка, учня його школи, який віддає належне своїм попередникам від прижиттєвих років письменника до своїх сучасників. У підсумку перед читачами постає образ генія, який зумів «обняти цілий круг людських інтересів» (С. 938).

Книжка закінчується «Присвятою», рядки якої хочеться зацитувати:

«Він був сином коваля і став володарем у царстві духа.

Він уважав себе “мужиком” і став велетнем у царстві людської культури. ...

Він не був допущений до викладання в рідному університеті, який тепер із гордістю носить його ім'я, а сам став високим університетом та цілою академією наук для своєї пошматованої чужими імперіями, погвалтованої та знекровленої Батьківщини...» (С. 937).

Як виразно відлунюють тут слова «Присвяти» самого І. Франка Т. Шевченкові: «Він був сином мужика і став володарем у царстві духа.

Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим» (Франко, 1983b, с. 255).

Цей збіг не випадковий – у ньому виражена та сила народного духу, яка передається від покоління до покоління і є запорукою невмирущості народу.

### ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Ільницький, М. (2003). «Зашуміли верби, забриніли ріки»; «Ішов Господь до-рогою»; «Там за крижом, за потоком»; «Ой лілія, лілія» (Духовні пісні, записані від матері Ганни Ільницької). Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 31, 373–376.

Мельник, Я. (2016) ...І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках. 2-ге вид., випр. і допов. Дрогобич: Коло.

Тихолоз, Б. (2021). Франко як текст: досліди і досвіди / післямова Д. Ільницького. Львів: Простір-М.

Франко, І. (1976а). Із книги Кааф (цикл). Зібрання творів: у 50 т. (Т. 3: Поезія). Київ: Наукова думка, 163–173.

Франко, І. (1976b). Мойсей. Поема. Зібрання творів: у 50 т. (Т. 5: Поезія). Київ: Наукова думка, 201–264.

Франко, І. (1976c). «Поклін тобі, Буддо!» Зібрання творів: у 50 т. (Т. 2: Поезія). Київ: Наукова думка, 169–171.

Франко, І. (1976d). Похорон. Зібрання творів: у 50 т. (Т. 5: Поезія). Київ: Наукова думка, 54–89.

Франко, І. (1978). Поєдинок (Зимова казка). Зібрання творів: у 50 т. (Т. 16: Повісті та оповідання). Київ: Наукова думка, 184–187.

Франко, І. (1981). Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів: у 50 т. (Т. 31: Літературознавчі праці (1897–1899)). Київ: Наукова думка, 45–119.

Франко, І. (1983а). Передмова [до збірки «В наймах у сусідів»]. Зібрання творів: у 50 т. (Т. 39: Літературно-критичні праці (1911–1914)). Київ: Наукова думка, 258–264.

Франко, І. (1983b). Присвята. Зібрання творів: у 50 т. (Т. 39: Літературно-критичні праці (1911–1914)). Київ: Наукова думка, 255.

Франко, І. (1986). Лист до Ю. А. Яворського, 5 листопада 1905 р. Зібрання творів: у 50 т. (Т. 50: Листи (1895–1916)). Київ: Наукова думка, 278.

Франко, І. (2008). Доповнення Євангелії. Додаткові томи до зібрання творів: у 50 т. (Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці). Київ: Наукова думка, 457–459.

Франко, І. (2011). Історія моєї хвороби. Додаткові томи до зібрання творів: у 50 т. (Т. 54: 1896–1916). Київ: Наукова думка, 776–782.

- Franko, I. (1894). *Uzupelnienie Ewangelii. Kurjer Lwowski*, 10, 5.  
Simonek, S. (1997). *Ivan Franko und die «Moloda Muza»*. Köln: Böhlau.

## REFERENCES

- Ilnytskyi, M. (2003). «Zashumily verby, zabrynyly riky»; «Ishov Hospod dorohoiiu»; «Tam za kryzhom, za potokom»; «Oi liliia, liliia» (Dukhovni pisni, zapysani vid materi Hanny Ilnytskoi). *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seria filolohichna*, 31, 373–376 (in Ukrainian).
- Melnyk, Ya. (2016) ...I ostatnia chast dorohy. *Ivan Franko v 1908–1916 rokakh*. 2-he vyd., vypr. i dopov. Drohobych: Kolo (in Ukrainian).
- Tykholog, B. (2021). *Franko yak tekst: doslidy i dosvidy / pisliamova D. Ilnytskoho*. Lviv: Prostir-M (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976a). *Iz knyhy Kaaf (tsykl). Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 3: Poeziia)*. Kyiv: Naukova dumka, 163–173 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976b). *Moisei. Poema. Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 5: Poeziia)*. Kyiv: Naukova dumka, 201–264 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976c). «Poklin tobi, Buddo!». *Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 2: Poeziia)*. Kyiv: Naukova dumka, 169–171 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976d). *Pokhoron. Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 5: Poeziia)*. Kyiv: Naukova dumka, 54–89 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1978). *Poiedynok (Zymova kazka). Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 16: Povisti ta opovidannia)*. Kyiv: Naukova dumka, 184–187 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1981). *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 31: Literaturoznavchi pratsi (1897–1899))*. Kyiv: Naukova dumka, 45–119 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1983a). *Peredmovna [do zbirky « V naimakh u susidiv»]*. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 39: Literaturno-krytychni pratsi (1911–1914))*. Kyiv: Naukova dumka, 258–264 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1983b). *Prysviata. Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 39: Literaturno-krytychni pratsi (1911–1914))*. Kyiv: Naukova dumka, 255 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1986). *Lyst do Yu. A. Yavorskoho, 5 lystopada 1905 r. Zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 50: Lysty (1895–1916))*. Kyiv: Naukova dumka, 278 (in Ukrainian).
- Franko, I. (2008). *Dopovnennia Yevanhelii. Dodatkovi tomy do zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 53: Literaturoznavchi, folklorstychni, etnografichni ta publitsystychni pratsi)*. Kyiv: Naukova dumka, 457–459 (in Ukrainian).
- Franko, I. (2011). *Istoriia moiei khoroby. Dodatkovi tomy do zibrannia tvoriv: u 50 t. (T. 54: 1896–1916)*. Kyiv: Naukova dumka, 776–782 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1894). *Uzupelnienie Ewangelii. Kurjer Lwowski*, 10, 5 (in Poland).
- Simonek, S. (1997). *Ivan Franko und die «Moloda Muza»*. Köln: Böhlau (in Germany).