

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**Войтків Олег Михайлович**

УДК 821.161.2-311.1.09"188"І.Франко:7.041(477.83/86)"18/19"

ДИСЕРТАЦІЯ  
**ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В РОМАНІ  
ІВАНА ФРАНКА «ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ»**

10.01.01 – українська література

03 – гуманітарні науки

Подано на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ О. М. Войтків.

Науковий керівник: *Пилипчук Святослав Михайлович*, доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

Львів – 2018

## АНОТАЦІЯ

**Войtkів О. М. Художня концепція героя в романі Івана Франка «Лель і Полель». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2018.

**Зміст анотації.** У дисертації досліджено галерею персонажів Франкового роману «Лель і Полель». У творі із властивою письменникові глибиною представлено різнотипні особистості з багатьох суспільних прошарків населення Галичини другої половини XIX – початку XX століття. Автор ретельно підбирав відповідні типи, аби якнайточніше відтворити світоглядні орієнтири тогочасних людей, передати своєрідну атмосферу межі століть.

У дисертації окремо розглянуто новаторство Франка-романіста. Письменник завжди намагався «йти на вістрі літературного процесу», тому органічно поєднував риси, притаманні багатьом літературним стилям і течіям, які або були уже популярними, чи тільки-но набували популярності в літературному світі Європи. Використання різноманітних прийомів сприяло створенню якісної галереї образів. Завдяки використанню літературних тонкощів (зокрема елементів психологізму) письменникові вдалося якнайточніше передати характери героїв.

У **першому розділі** «Роман Івана Франка “Лель і Полель” у контексті розвитку української літератури» зосереджено увагу на історії написання роману. З огляду на те, що свій твір І. Франко писав на конкурс у варшавському тижневику «Kurjer Warszawski» і первісно цільовою аудиторією роману був польськомовний читач, його було написано польською мовою. На жаль, роман належно не оцінили, а відтак його не вдалося опублікувати. Слід звернути увагу, що після невдачі в конкурсі І. Франко написав й опублікував на основі цього твору кілька оповідань польською й українською мовами. Чи не найцікавішими є «Bohater mimo woli» та його український відповідник «Герой поневолі». Ці зразки малої прози поєнує однаковий початок, однак його закінчення відрізняються.

«Герой поневолі» написаний значно пізніше та не містить романтичної кінцівки, яка була розрахована для польського читача. У пізнішому українському варіанті оповідання автор достосував розвиток дії ближче до тогочасної реальності, зосередився на кращому збагненні суспільних відносин Галичини кінця XIX – початку XX століття.

Своєрідним «першовідкривачем» роману «Лель і Полель» по праву можна вважати Михайла Возняка, який здійснив цілісний переклад твору українською мовою та вперше опублікував його. Оцінки знаних франкознавців цього зразка великої прози письменника дають підстави досить широко охарактеризувати роман, однак є недостатніми для комплексного, усебічного його висвітлення. Власне, одним із важливих завдань цієї дисертаційної роботи є стереометрична оцінка твору, з особливим акцентом на з'ясуванні художньої концепції героїв.

У **другому розділі** «Скомплікованість роману “Лель і Полель”: від романтизму до модернізму» проаналізовано твір у контексті літературного процесу кінця XIX – початку XX століття. Зважаючи на те, що І. Франко завжди тримав руку на пульсі всіх літературних новинок Європи, риси «свіжих» літературних течій щоразу більше «вривалися» у його творчість. Роман «Лель і Полель» – яскраве підтвердження цьому, адже в назагал реалістичному романі можна віднайти елементи різних літературних напрямів, наприклад, романтизму та готики. На основі класичного романтичного прийому контрасту «вибудовано» образ Регіни Киселевської. Окрім цього, автор при системному пізнанні стилю письма своїх попередників та сучасників спробував йти стежиною «нових» письменників і наважився на освітлення «душ» своїх героїв сяйвом «магічної лампи» справжнього митця. Психологізація творчості, прийоми інтроспекції, перенесення уваги із зовнішнього сюжету на внутрішній, зображення душевних колізій героя, внутрішні монологи – усе це риси, притаманні модерністичному стилю письма. За допомогою естетики натуралізму І. Франко зумів яскравіше зобразити складні до сприйняття моменти. Описів, які можна назвати точною копією дійсності або виразно змальованою картиною у творі є чимало. Окрім

цього, за допомогою натуралістичних знахідок Франкові вдалося увиразнити, вивершити образ Ернеста Киселевського. Не обійшлося у творі й без засад імпресіонізму. Змалювання світу «таким, яким він видавався в процесі перцепції» найкраще відтворено саме завдяки імпресіоністичним прийомам. Імпресіоністичні вкраплення стали важливим атрибутом описів природи та міста, відкрили простір до чуттєвого заглиблення зображуваного.

**Третій розділ** «Галерея персонажів роману “Лель і Полель”»: художньо-ідеологічний вимір» має п'ять підрозділів. У них проаналізовано всі художні образи роману. Досліджено атмосферу міжлюдських стосунків у галицькій суспільності кінця XIX – початку XX століття. Владислав і Гнат Калиновичі – несхитні борці, які несуть ідею відновлення справедливості. Вони самовіддано воюють за народне відродження, за розвиток української справи. Інтертекстуальність роману дає підстави провести паралелі між цими образами та героями драми Юліуша Словацького «Лілла Венета». Образ Регіни Киселевської зображений у романі вкрай лаконічно. Жінка вирізняється гідністю і гордістю королеви. Письменник наділив її прикметами, які літературознавці відносять до рис фатальної жінки, а її ім'я чітко перегукується з іменем коханої І. Франка – Целіною Зигмунтовською. Цей символічний образ чи не центральний у романі, адже саме Регіна непомітно перейшла зі заднього плану на авансцену і зуміла перевернути з ніг на голову всі плани та дії молодих Калиновичів. Довкола Регіни діяли ще й її брат – Ернест, який виконував функцію своєрідного шкідника, паразита та витягував усі життєві соки з Гната, а також матрона Регіни – тітка Дреліхова. Образ цієї жінки також не випадковий, адже його реальним прототипом була «пані А.Г.» – тітка Целіни Журовської, яка не дозволяла Франкові зближуватися з племінницею. Високоповажне шляхетне оточення Дреліхової, що було неабияк налякане діями відважних хлопців, Франко висміяв в образах графів Адольфа, Альфонса та Гіацинта. Ці представники правлячої верхівки готові були їхати в будь-який кінець імперії для того, аби придушити протести, що загрожували їхній владі. Окрім впливових і сильних владних мужів,

автор змалював ще й закостенілу галицьку інтелігенцію, представники якої вважали нечуваною справою запрягтися в ярмо для піднесення розвитку рідного народу, а думали та дбали лише про власне збагачення. Ці описи контурно відтворюють типову поведінку чиновників кінця XIX століття. Впливи цих героїв є чи не найвизначнішими на розвиток подій у романі. Адже Калиновичі могли б досягти успіху у власній справі, однак авторський задум передбачив показати, як підступна реальність тисне на ініціаторів змін у суспільстві.

**Ключові слова:** «польський період» Івана Франка, міжетнічні стосунки, художній герой, портретна деталь, контраст, прототип, двійництво, фатальне кохання, роздвоєність, ренегатство, психологічний портрет, суспільний контраст.

## SUMMARY

***Voitkiv O. M. Artistic concept of hero in Ivan Franko's novel "Lelum i Polelum". – Qualifying scholarly work submitted as a manuscript.***

Dissertation for a candidate degree in philology (Doctor of Philosophy) within the specialty 10.01.01 "Ukrainian Literature" – Ivan Franko National University of Lviv – Lviv, 2018.

**Summary content.** The dissertation researches various characters of the Franko's novel "Lelum and Polelum". In his novel "Lelum and Polelum" the author with his inherent profundity depicted diverse personalities of different social strata of Halychyna in the second half of 19<sup>th</sup> - beginning of 20<sup>th</sup> century. The author had thoroughly chosen the corresponding types in order to accurately reproduce the worldview vectors of the contemporary people and recreate the atmosphere of the frontier between centuries.

The dissertation separately dwells upon the innovations of Franko as a novel writer. The writer always tried to keep up to date with the literary process that is he naturally combined the features inherent to many literary styles and movements that either were popular already or were just becoming popular in the European literary world. The application of different methods facilitated the creation of qualitative diversity of character. The writer managed to accurately reproduce the heroes' characters by using literary intricacies (namely psychologism features).

**The first chapter** “The novel of Ivan Franko “Lelum i Poplelum” in the context of the Ukrainian literature development” describes how the novel was written. Taking into account the fact that Ivan Franko wrote the novel to participate in the competition held by the weekly paper “Kurjer Warszawski” and the target audience primarily was a Polish reader, the novel was written in Polish. Unfortunately, the novel was not properly evaluated. Thus, Franko could not publish it. It is worth noticing that after his failure in the competition Ivan Franko wrote and published several short stories in both Polish and Ukrainian on the basis of this novel. One of the most important is “Bohater mimo woli” and its Ukrainian correspondent “Heroi ponevoli” (English: Unwilling Hero). These flash fiction samples are united by the same beginning but the endings are different. The Ukrainian version “Heroi ponevoli” was written considerably later and does not have the romantic ending as in case of the Polish version. In the later Ukrainian version of the short story Franko made the plot closer to that time reality, focused on the better understanding of the social relations in Halychyna at the end of 19<sup>th</sup> - beginning of 20<sup>th</sup> century.

The pioneer of the “Lelum and Polelum” novel was Mykhailo Vozniak who completely translated the novel into the Ukrainian language and was first to publish it. The famous Franko researchers evaluated this sample of major prose and it gives grounds for the extensive novel description but it is not enough for complex, comprehensive coverage. Actually, one of the important objectives of this research is a stereometric evaluation of the novel with the special accent put on the artistic concept of heroes.

**The second chapter** “The complicated novel “Lelum i Polelum”: from romanticism to modernism” analyses the text in the context of literature process of the end of 19<sup>th</sup> - beginning of 20<sup>th</sup> century. Franko used to always keep his finger on the pulse of all the European literary innovations and features of “fresh” literary movements were becoming more and more vivid in his writings. The novel “Lelum i Polelum” is the bright example of the latter since the generally realistic novel includes elements from different literary movements, for instance romantic and gothic features. The image

of Regina Kyselevska was created on the basis of the classic romantic method of contrast. Additionally, the writer, systemically learning the writing style of his predecessors and contemporaries, tried to follow the route of “new” writers and dared to lighten his heroes’ “souls” with the “magic lamp” light of the genuine artist. The psychologization of creative work, introspection methods, shift of attention from external plot to internal, illustration of hero’s mental collisions, inner monologues - these are the features inherent to the modernism style of writing. Having used the esthetics of naturalism, Franko managed to more brightly depict the moments difficult for perception. There are a number of descriptions that could be named an exact copy of reality or a clearly depicted image in the work. Apart from that, the naturalism methods helped to emphasize, complete the image of Ernest Kyselevskyi. The novel also includes some principles of impressionism. The impressionism methods best reproduced the portrayal of the world in such way as “it seemed to be in the process of perception”. The impressionism elements became an essential attribute for describing nature and city, opened the space for sensual penetration into the depicted.

**The thirds chapter** “The diversity of characters in the novel “Lelum i Polelum”: artistic and ideological dimensions” has five subchapters and analyses all literary characters of the novel. It researches the atmosphere of interpersonal relations in Halychyna society of the end of 19<sup>th</sup> - beginning of 20<sup>th</sup> century. Vladyslav and Hnat Kalynovych were the main fighters supporting the idea of restoring justice. They selflessly fought for the national revival and development of the Ukrainian affairs. The novel is intertextual which gives reasons to draw a parallel between these characters and characters from Juliusz Słowacki’s drama “Lilla Weneda”. The image of Regina Kyselevska is portrayed quite laconically in the novel. The woman could be distinguished by the dignity and pride of the queen. The writer endowed her with the features of fatal woman, as defined by literary scholars, and her name distinctly correlates with the name of I. Franko’s beloved one - Cylyna Zygmuntowska. This symbolic image could be regarded a central to the novel since Regina was the one who silently moved from the background to the central scene and managed to turn brothers’

plans and actions upside down. There were also Ernest, Regina's brother, who functioned as a parasite and drew lifeblood from Hnat and aunt Drelikhova. The image of that woman is not a coincidence, its real prototype was "Ms. A.H." the aunt of Cylyna Zygmontowska and she was the one not to let Franko become intimate with her niece. Franko ridiculed the honorable noble people surrounding Drelikhova who were scared by the actions of brave men, depicting them as counts Adolf, Alfons and Hiatsynt. These representatives of the ruling elite were ready to go to any place of the empire in order to suppress the protests that threatened their authorities. In addition to influential and powerful officials, the author described the numb Halychyna intelligentsia. Its representatives used to think only about their personal enrichment and would not sacrifice anything for the sake of national revival. These descriptions reproduce the typical behavior of the officials at the end of 20<sup>th</sup> century. The influence of the secondary characters is very important for the development of events in the novel. The Kalynovych brothers could have succeeded in what they did but the author's idea was to show how the perfidious reality puts pressure on the initiators of social change.

**Key words:** Ivan Franko's "Polish period", interethnic relations, literary character, portrait detail, contrast, prototype, fatal love, dualism, turncoatism, psychological profile, social contrast.



## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Наукові статті у фахових виданнях*

1. *Войтків О.* «Штука доволі широка і, смію думати, цікава»: штрихи до історії написання Франкового роману «Lelum і Polelum» // Українське літературознавство. 2015. Випуск 79. С. 58–63.
2. *Войтків О.* До історії одного творчого задуму Івана Франка («Герой поневоли» – «Lelum і Polelum»: підказки Івана Денисюка) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 62. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 102–106.
3. *Войтків О.* Психологічні виміри любовного трикутника в романі Івана Франка «Лель і Полель» // Spheres of Culture. Lublin, 2017. Volume XVI. P. 190–198.
4. *Войтків О.* Порозуміння та протистояння: українсько-польське питання в романі Івана Франка «Lelum і Polelum» // Українське літературознавство. 2016. Випуск 81. С. 226–235.
5. *Войтків О.* Проблема стосунків героя і суспільства у романі Івана Франка «Лель і Полель» // Українське літературознавство. 2016. Випуск 82. С. 190–196.

### *Додаткові публікації (матеріали та тези конференцій)*

1. *Войтків О.* «Під тягарем власного страждання»: психологічні портрети братів Калиновичів // «Дивлячись на цей гірський світ». Літературознавчий збірник ; НАН України, Інститут Івана Франка ; Наукове товариство ім. Шевченка. Львів, 2018. С. 169–181.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>12</b>
<b>РОЗДІЛ 1. РОМАН ІВАНА ФРАНКА «ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ»</b>	
<b>У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>17</b>
1.1. «Штука доволі широка і, смію думати, цікава»: історія написання Франкового роману «Лель і Полель» .....	17
1.2. «Лель і Полель» у дзеркалі критики.....	31
Висновки до розділу 1 .....	41
<b>РОЗДІЛ 2. «СКОМПЛІКОВАНИЙ ПАРАЛЕЛОГРАМ СИЛ»:</b>	
<b>ВІД РОМАНТИЗМУ ДО МОДЕРНІЗМУ.....</b>	<b>43</b>
2.1. Роман «Лель і Полель» у контексті літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.....	43
2.2. Романтизм і готика .....	48
2.3. Реалізм .....	54
2.4. Модернізм.....	61
2.5. Натуралізм.....	69
2.6. Імпресіонізм .....	79
Висновки до розділу 2 .....	82
<b>РОЗДІЛ 3. ГАЛЕРЕЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ «ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ»:</b>	
<b>ХУДОЖНЬО-ІДЕОЛОГІЧНИЙ ВИМІР.....</b>	<b>85</b>
3.1. Порозуміння та протистояння: українсько-польське питання в романі Івана Франка «Лель і Полель».....	85
3.2. Проблема стосунків героя і суспільства в романі Івана Франка «Лель і Полель» .....	104
3.3. «Під тягарем власного страждання»: психологічні портрети братів Калиновичів.....	116
3.4. Психологічні виміри любовного трикутника .....	137

3.5. Майстерність Франка-портретиста: плеяда другорядних героїв роману .....	151
Висновки до розділу 3 .....	169
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	172
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	180

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Попри наявність багатьох наукових напрацювань, спадщина Івана Франка й надалі потребує уваги, спрямованої на досягнення феномену мистецького світу письменника. У сучасному франкознавстві з'являється дедалі більше ґрунтовних досліджень творчості письменника, однак чимало питань залишаються актуальними та недостатньо висвітленими. Проза займає значну частину Франкових творчих здобутків. Цікава вона не лише жанровою різноманітністю, а й оригінальністю та неповторністю створених художніх світів. Чимало прозових творів Іван Франко написав іноземними мовами, у тому числі й польською. До цієї категорії належить роман «Лель і Полель», у якому автор зобразив сучасну йому галицьку суспільність. Згаданий Франків роман не часто потрапляв у поле наукової уваги дослідників. Франкознавці згадували про твір лише побіжно, розглядаючи його як певний підготовчий етап до написання інших творів – зокрема роману «Перехресні стежки» (І. Денисюк, М. Ільницький, Я. Мельник); при розгляді Франкового неповторного стилю в романі виявляли виразні риси різних літературних течій (В. Будний, Р. Голод, Т. Гундорова, М. Легкий); М. Легкий, на основі напрацювань І. Денисюка, дослідив найменування у прозі І. Франка, зупинившись на виясненні глибокого сенсу, закладеного в іменах героїв роману «Лель і Полель». Широко закреслений мистецький задум письменника зумовив уведення в текстуру твору галереї персонажів, серед яких чимало різнотипних особистостей з багатьох прошарків галицької суспільності другої половини ХІХ ст. У художніх образах твору майстерно передано типи тогочасного люду. Тож з'ясування художньої концепції героя в романі «Лель і Полель» допоможе краще зрозуміти не лише Франкове сприйняття сучасності, а й збагнути наскільки суголосними є образи твору з особистим життям письменника. Водночас крізь призму аналітичної оцінки персонажного ряду відкривається перспектива чіткіше представити способи та методи художнього письма автора.

На окремі аспекти художньої концепції героя в романі «Лель і Полель» звертали увагу Л. Бондар, І. Денисюк, Р. Голод, Р. Горак, Т. Гундорова, Л. Каневська, М. Легкий, М. Ткачук, Т. Пастух, А. Швець та інші. Незважаючи на це, франкознавці ще не запропонували цілісної спроби дослідити образну систему цього твору. Головне завдання дисертаційної роботи полягає в комплексному аналізі художніх образів роману «Лель і Полель» у контексті творчості письменника.

Актуальність теми стала ще доречнішою у контексті сьогоденних польсько-українських політичних відносин. Під час напруженостей між польською стороною й Україною варто наголошувати на нашому історичному минулому й аналізувати тривалий досвід польсько-українських взаємин. Постійна вимушена боротьба за власну національну ідентичність негативно впливала на історичне буття українського народу. Цей негатив виявився і в політичному, і в соціальному, сімейному житті. У романі «Лель і Полель», а також в одній із версій передісторії до твору – оповіданні «Герой поневолі», це дуже добре видно. Гриць Калинович – канцелярист, який одружився з полькою, зазнав чималих поневірянь, бо дружина, головню через національну приналежність чоловіка, ставилася до нього з погордою, а дітей після смерті батька виховала в польському дусі. Якщо ж говорити про роман «Лель і Полель», то сцена гостини провладної еліти вдома Калиновичів чи не найяскравіше передає ставлення цих осіб до представників українського народу. Владна верхівка переважно складалася з осіб неукраїнської національності, яким були байдужі проблеми українського простолюдю.

Психологічне, соціальне, політичне наповнення мальовничої галереї персонажів Франкового роману зумовлює ідейну й естетичну значущість цього твору для нашої сучасності.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана у Львівському національному університеті імені Івана Франка на кафедрі української літератури ім. акад. М. Возняка в рамках теми «Етнодуховні і

культурософські концепти в західноукраїнській літературі і літературознавстві I-ї пол. XX ст.» (номер державної реєстрації НДР: № ДР 0115U003696).

Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол №-43/12 від 06 грудня 2017 року).

**Мета роботи** – комплексно дослідити образну систему роману Івана Франка «Лель і Полель» та з'ясувати засадничі принципи художньої концепції героя у творчості письменника на прикладі зазначеного твору.

Реалізація цієї мети передбачає виконання таких **завдань**:

- всебічно розглянути й осмислити історію написання та публікації роману Івана Франка «Лель і Полель»;
- уточнити місце роману «Лель і Полель» у прозовій спадщині письменника;
- розглянути твір на тлі літературного процесу межі XIX – XX століть;
- простежити світоглядну еволюцію головних героїв роману Владислава та Гната Калиновичів;
- охарактеризувати образ Регіни Киселевської й визначити її вплив на поведінку братів Калиновичів;
- з'ясувати роль другорядних персонажів у процесі увиразнення характерів головних героїв твору.

**Об'єкт дослідження** – роман Івана Франка «Лель і Полель».

**Предмет дослідження** – художні образи роману «Лель і Полель».

**Методи дослідження.** Наукова реалізація дослідницьких завдань передбачає залучення різноманітних методологічних тактик. У дисертації використано загальнонаукові методи дослідження – психологічний, біографічний, описовий, інтертекстуальний, частково – психоаналітичний, а також техніку close reading.

**Теоретико-методологічною основою дисертації** є наукові праці літературознавців-франкознавців (Л. Бондар, В. Будного, Р. Голода, Р. Горака, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Зерова, М. Ільницького, Л. Каневської, М. Лапій,

М. Ласло-Куцюк, М. Легкого, Я. Мельник, Д. Наливайка, Т. Пастуха, С. Пилипчука, Л. Сеника, М. Ткачука, Н. Тодчук, Р. Чопика та інших).

**Наукова новизна дослідження.** Пропонована праця – перше у франкознавстві цілісне системне дослідження роману Івана Франка «Лель і Полель» з особливим акцентом на з'ясування принципів реалізації художньої концепції героя у творі. Простежено внутрішні колізії духовного життя головних героїв роману, проаналізовано другорядні образи твору, проведено паралелі до інших творів Івана Франка, осмислено проблему автора і героя, проаналізовано твір у літературному контексті кінця XIX – початку XX століття.

**Теоретичне значення.** Результати дисертаційної роботи можна використати в дальшому системному дослідженні великої художньої прози Івана Франка, зокрібно романів про інтелігенцію. Також пропоновані напрацювання вкрай важливі для осмислення сполучної нитки «внутрішнього сюжету» між іншими образами у творах автора.

**Практичне значення** зумовлене можливістю використання результатів роботи в підготовці спецкурсів з різних літературознавчих дисциплін і написанні підручників та навчальних посібників з історії української літератури 80-х – 90-х рр. XIX ст. Матеріали дослідження дадуть змогу глибше пізнати прозову спадщину Івана Франка, передусім у контексті аналізу художніх образів Франкових творів.

**Особистий внесок здобувача.** Усі проведені дослідження є результатом самостійних наукових пошуків. Використання праць інших науковців підтверджено покликаннями, поданими у списку літератури. Публікацій у співавторстві немає.

**Апробація результатів дисертації.** За темою дисертації виголошено доповіді на конференціях: Всеукраїнська наукова конференція «Не попів слів, а серця жар»: філологічні обрії Івана Денисюка (до 90-річчя від дня народження Івана Денисюка) (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 12 грудня 2014 р.); XXIX Щорічна наукова франківська конференція «Націософія Івана Франка» (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 23 жовтня 2016 р.); Звітньо-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 1 лютого 2016 р.);

Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філософії та журналістики» (м. Ужгород, ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 21–22 квітня 2016 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Благословенний закуток нашого краю»: II франкознавчий пленер. Гуцульщина (с. Криворівня, 4–6 червня, 2016 р.); Міжнародний науковий конгрес «Іван Франко: Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження Івана Франка) (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 22–24 вересня, 2016 р.); Звітньо-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 1 лютого 2017 р.), «“Дивлячись на цей гірський світ...”: літературознавчі виміри. III-й франкознавчий пленер» (с. Бистрець, 9–11 червня, 2017 р.); Всеукраїнська наукова конференція «...Його постать роки одягають у бронзу...» (до 120-ліття від дня народження Євгена Маланюка) (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 2–3 листопада 2017 р.).

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано шість наукових публікацій, чотири з яких вміщено в фахових виданнях ДАК України. Одна стаття опублікована в закордонному виданні.

**Структура роботи:** вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 200 сторінок, основного тексту – 179 сторінок. Список використаних джерел охоплює 209 найменувань.



## РОЗДІЛ 1.

### РОМАН ІВАНА ФРАНКА «ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ» У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. «Штука доволі широка і, смію думати, цікава»: історія написання Франкового роману «Лель і Полель»

Іван Франко, геній українського народу, залишив чимало інтелектуальну спадщину. Кожен літературний твір І. Франка – це унікальний художній світ, у якому панує атмосфера гуманізму. Чимало науковців доклало значних зусиль, аби пізнати Франкові художні горизонти, аби збагнути його письменницькі послання, занурившись у глибини його творчої спадщини, знайти відповіді на повсякчас актуальні запитання. Тривалі пошуки учених, спрямовані на осмислення таємниць Франкового слова, дали чимало цінних результатів, однак мусимо визнати, є ще досить багато нез'ясованих, на які варто шукати аргументовані відповіді.

Малі прозові форми (новела, оповідання) належали до улюблених жанрів І. Франка і займають, відповідно, більший ареал його творчого простору. Зрештою, і сам І. Франко, підтверджуючи більшу прихильність до ущільненого новелістичного письма, зізнавався у листі до Андрія Чайковського: «Я мініатюрист і мікроскопіст, я привик знаходити цілий світ у краплі води, тож і не диво, що коли схочу охопити ширшу сцену, ширший крайобraz, то силуюся охопити і перенести його в душу читача з усіма безпосередніми подробицями, а се, звісно, задача понад силу мою, бо мій мікроскоп маленький, цілої околиці під нього не положиш» [146, 74]. Отож велика проза письменника нараховує лише десять повістей і романів (серед яких є й незавершені). Окрім того, відзначимо, що тривалий час точилися дискусії, чи доцільно у творчості І. Франка виокремлювати романи. Деякі науковці навіть такі твори, як «Борислав сміється» та «Перехресні стежки», зараховували до жанру повісті. Тарас Пастух, досліджуючи Франкову велику прозу, довів приналежність до жанру роману таких творів, як «Лель і Полель», «Петрії і Добощуки», «Борислав сміється», «Не

спитавши броду» та «Перехресні стежки». Щодо твору «Для домашнього огнища», то його пізніше з достатньою переконливістю до романного жанру зарахувала Н. Тодчук у монографії «Роман Івана Франка “Для домашнього огнища”: простір і час» [124].

Як означав сам Франко, першоджерелом для кожного його літературного твору були пережиті емоції, або ж події із власного життя, життя рідного краю. У листі до Михайла Драгоманова, він писав: «Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, переміряв власними ногами. В такім розумінню, всі вони – частки моєї автобіографії» [156, 251-252].

Чимало Франкових творів побачили світ у кількох варіантах. Письменник неодноразово повертався до певних тем, вдихав нове життя у своїх героїв, пропонував більш довершену форму художньої рецепції певної проблеми.

Одна з таких тем, яка не давала спокою письменникові, лягла в основу роману «Лель і Полель». Значну частину художнього матеріалу, що його автор органічно увів у текстуру твору, І. Франко узяв з власного життя. Тому вкрай актуальним є з'ясування питання «Що ж саме вплинуло на створення того чи іншого образу, або картини роману?».

Як відомо, І. Франко почав працювати над написанням польськомовного «Lelum i Polelum» 1887 року, коли редакція щоденної газети «Kurjer Warszawski» оголосила конкурс на оригінальну соціальну повість [17, 164].

Кінцевим терміном прийняття робіт було визначено дату 30 вересня 1887 року. Згодом цей реченець продовжили до кінця грудня цього ж року. Судячи з листа до М. Драгоманова від 26 листопада 1887 року, вже до листопада І. Франко завершив роботу над «Lelum i Polelum», про що повідомляв адресата: «Роман, на котрий я розраховую, що принесе мені трохи грошей і дозволить вибратись з боргів, вже готов і буде швидко переписаний начисто. Штука вийшла доволі широка (аркушів, може, 12 або й більше) і, смію думати, цікава [...] Хоча б

надія на премію показаласть ілюзією, то все-таки я маю вже запевнену можливість надрукування роману одночасно в однім варшавському тижневику і в “*Kurjerze Lwowskim*”, що, в усякім разі, повинно принести кількасот рублів доходу» [157, 131].

Не тільки можливість опублікувати розлогий твір на сторінках популярного багатотиражного видання зацікавила І. Франка, а й перспектива отримати чималу грошову винагороду, якої потребував, перебуваючи у статусі молодого сім'янина (у травні 1886 р. І. Франко одружився з Ольгою Хоружинською). Попри позірну «замовність» написання роману, варто визнати, у жодному аспекті твір не постраждав, адже це високоякісний літературний «продукт», у якому з особливою виразністю відображено життя сучасників І. Франка. У романі діють представники різних верств тогочасного галицького суспільства: від банди дітей-зłodіїв (Яндрусів) до «вершків» польського шляхетства. Полем подій, центральним локусом свого роману автор обрав рідний йому Львів, майстерно зобразив його атмосферу, докладно висвітлив колорит різних кутків і закутків міста, передав виразно урбаністичний пейзаж, як заразом і сільський, малюючи ідилічну картину пишної вечері банди «на лоні природи». У творі І. Франко не обмежився зображенням «одного дня з життя галицьких вуличників», а за законами романного жанру подав розгорнуту життєву історію двох братів близнюків від літ дитячих, до зрілості (властиво, навіть трагічної, передчасної смерті).

У квітні 1888 року було оголошено результати конкурсу. Цілком передбачувано, І. Франко, який мав, так би мовити, перманентний конфлікт із польськими «патентованими патріотами», не отримав жодної нагороди. Його твір «для збереження обличчя» «вирізнено», однак попередньої обіцянки надрукувати роман як у варшавському тижневику, так і у «*Kurjerze Lwowskim*» редактори не дотрималися. За припущенням Михайла Возняка (їх відомий франкознавець висловив у статті «З історії “Леля і Полеля”»), цим «варшавським тижневиком» був суспільно-літературно-науковий тижневик «*Świt*», редактор якого запрошував

І. Франка писати кореспонденції, отримуючи за це по 2 копійки від рядка [17, 166]. Після втрати можливості надрукувати роман як цілість на сторінках польського періодичного видання, Франко не зупинявся в пошуках можливості оприлюднити цей твір. У спогадах Осипа Маковея від 24 травня 1888 року знаходимо красномовний доказ цьому: «Алекс[андр] Барвінський в Тернополі думає видавати журнал. Франко зацікавився ним; зараз би перевів з польського “Лелюм-Полелюм” (роман) для нього, котрий би досить мав для нас інтересу» [205, 58]. Однак перекладу цього роману у виконанні І. Франка немає, тож із повним переконанням можна сказати, що письменник не дав до друку цього твору до тернопільського журналу. Про дальшу долю роману дізнаємося з листа І. Франка до М. Драгоманова від 17 грудня 1888 року. Тут знаходимо слова: «Щоб здобути фонду на видання «Бібліотеки» [йдеться про серію видань, яку провадив Франко], я рішився продати «Зорі» мій роман, та не знаю ще, що з того буде, я поставив умову, щоб друкували його фонетикою» [155, 185]. Поза всяким сумнівом йшлося про друк «Lelum i Polelum». Але й тут І. Франка спіткала невдача: тогочасний редактор «Зорі» виставив такі умови, які для автора виявилися неприйнятними. Про основні редакторські вимоги Олександра Борковського дізнаємося із Франкового листа-відповіді, де автор у різкому, подекуди саркастичному стилі «дякує» редакторові за «уділену» ласкавість. «Ви, – пише І. Франко, – закидаєте мені брак колориту локального [...]. По вашій думці, багато дечого в моїм романі фантастичного і з обставинами галицького життя не згідного. Інтересно, що таке? [...] Сідаючи писати роман, я мав на думці змалювати деякі факти і моменти життя, котрі я бачив, або чув, або, по найбільшій частині, сам пережив» [148, 187-188]. Звинувачення на адресу Франка в тому, що він пише про щось вигадане, фантастичне, незгідне з тогочасним галицьким життям дуже боліло письменника та викликало обурення. Адже, окрім О. Борковського, цим йому дорікав і Г. Цеглинський, тому-то І. Франко в обороні правди наголошував на правдивості своїх писань, заперечуючи необґрунтовані закиди критиків. Зазначимо, що О. Борковський не відкидав повністю пропозиції

публікації, але вимагав у Франка дещо змінити текст твору, відкорегувати сюжетну лінію.

Дещо критично оцінювали роман І. Франка і колеги. Передусім М. Павлик, який з особливим інтересом прочитав рукопис і висловив свої враження у кореспонденції до М. Драгоманова. У своєму листі від 23 грудня 1888 року він писав: «Жаль, що не переробить її порядно, хоч по-своєму, бо тема чудова і дещо чудесно викінчена» [17, 166]. У цих обставинах І. Франко зайняв тверду позицію залишити твір незмінним, тому досить категорично відповів О. Борковському, зазначивши: «Такої провідної ідеї, яку ви формулюєте при кінці своєї замітки, я не мав і, мабуть, ніколи мати не буду [...] До мого романа, ані до моїх поглядів артистичних план цей не підходить» [148, 187-188]. Звичайно ж, після такої неласкавої відповіді будь-яка перспектива опублікувати роман у «Зорі» була закрыта.

Але, варто зазначити, що серед шанувальників творчості І. Франка існували свої версії причин «конкурсного провалу» автора. Алла Швець, дослідивши листування Івана Франка з Наталією Кобринською, звернула увагу на листи, в яких адресантка виражає своє захоплення творчістю письменника загалом та романом «Лель і Полель», зокрема. Вона пояснює невдачу І. Франка не лише ідеологічним упередженням польського журі до автора, але й «світоглядними й літературно-естетичними розбіжностями між ним та його польськими реципієнтами» [194, 355]: «Польська інтелігенція читає, сміється. А не розуміє, о що річ ходит» [194, 355]. Згідно з припущеннями Н. Кобринської, погане сприйняття проблематики твору було спричинене його перенасиченням галицькими реаліями, яких не розуміли повною мірою мешканці центральної Польщі. «Франків роман надзвичайно збував читацьку свідомість Кобринської новою соціальною проблематикою та художніми типами персонажів, а найбільше, мабуть, діткнула її байдужість до цього твору польської аудиторії» [194, 366], – писала А. Швець. Н. Кобринська справді захоплювалася Франковою творчістю дуже сильно, про що свідчать її листи до письменника. У своїх епістолярних

зверненнях Н. Кобринська переконувала І. Франка, що він «стоїть понад напрямками польської літератури», а між ним та польськими реципієнтами існує «ментальна різниця», яку варто розцінювати як ще одну причину невдачі.

Проте матеріали роману, попри неможливість друкувати їх як цілість, періодично з'являлися друком у форматі завершених новел. На основі розділів твору І. Франко написав «Jeden dzień z życia uliczników lwowskich» – відповідає першому розділу твору (вперше надруковано в газеті «Kurjer Lwowski», № 205 – 207, 209 від 26.VII – 28.VII, 30.VII 1889 року), автопереклад цього твору «Яндруси» (збірка оповідань «На лоні природи і інші оповідання», Львів, 1905 рік), «Bohater mimo woli» – початок другого розділу («Lwowianka dla wszystkich», Львів, 1889 рік) та «Cukwasy» – в основу покладено третій розділ («Tydzień», щотижневий додаток до газети «Kurjer Lwowski», № 2 – 5 від 8.1, 15.1, 22.1, 29.1 1894 року) [141, 492-493]. Усі ці уривки зажили самостійним життям, поза організмом роману, себто стали самостійними творами. Автор опублікував їх у різних варшавських та львівських періодичних виданнях.

Цікавою є історія створення роману. Збереглося два неповних рукописи твору. Авторські варіанти цих автографів зберігаються в архіві І. Франка. З первісних десяти розділів повністю збереглося лише сім, із другого розділу є тільки одна сторінка, у дев'ятому не вистачає двох, а в десятому – однієї. Окрім власне Франкового манускрипту роману, існує ще й його копія, яку зробила дружина письменника. У цій копії автор власноруч уніс правки та уточнення, частково змінивши початкову версію твору. У підсумку, враховуючи виправлення автора, до друкованої версії роману, яка побачила світ 1929 року в редакції та перекладі М. Возняка, увійшли перший – третій розділи – за автографом та четвертий – десятий за копією О. Франко [141, 493]. Над реконструкцією повного тексту роману, окрім М. Возняка, працювали також редактори 17 тому 50-томного зібрання творів письменника. Тут польський текст до друку підготувала О. Лисенко, а його переклад здійснив Іван Глинський [141, 491].

Чималий інтерес викликає другий розділ твору. З нього збереглася лише одна сторінка в автографі та три з половиною сторінки у копії. Одна сторінка автографу другого розділу, яка увійшла до твору, лише передає загальну метушню в коридорах львівської ратуші, за якою спостерігав канцелярист Гриць Калинович – батько Владка та Начка. Детальніше про долю цього героя маємо можливість дізнатися з оповідання «Bohater mimo woli». Франкознавці, дослідивши цю частину роману й провівши паралелі з оповіданням «Bohater mimo woli», зазначили, що цей розділ автор згодом значно доопрацював. Саме тому в 17 томі п'ятдесятитомного зібрання Франкових праць оповідання «Bohater mimo woli», на відміну від «Jeden dzień z życia uliczników lwowskich» та «Cywaksy» (які не мають значних розбіжностей з першим та третім розділами роману), подано окремим твором.

Разом з цим, до уваги читача І. Франко запропонував дуже подібне україномовне оповідання – «Герой поневолі». Розпочинається «Герой поневолі» так само, як і його польський варіант, однак завершення докорінно різниться: в українській версії представлено цілком інший тип головного героя, який зазнає нещастя в особистому житті через свою національну приналежність. Первісно вже згадане оповідання «Bohater mimo woli» І. Франко планував дати як частину «Lelum i Polelum», однак згодом, доопрацювавши його та змінивши саму концепцію головного героя, створив новий твір – оповідання «Герой поневолі».

І. Денисюк звернув увагу на те, що І. Франко часто повертався до тих тем, які висвітлював раніше. Забравши з оповідання «Bohater mimo woli» романтичний підхід до змалювання дійсності, у пізнішому оповіданні «Герой поневолі» письменник змінив перебіг подій і передав його в суттєво іншому ракурсі. Роздумуючи над такою авторською зміною, потрібно пам'ятати, що І. Франко писав «Lelum i Polelum» на оголошений в 1887 році конкурс газети «Kurjer Warszawski» і орієнтувався при цьому на польського читача. У той час у польській літературі панував позитивізм (реалізм), зі значними впливами романтизму. Польському читачеві подобалися «романи і повісті з карколомними

сюжетами, фантастичними ситуаціями» [15, 65]. Саме цим можна пояснити уведення фантастичного елементу (віднайдення таємничого скарбу, за рахунок якого дорослі Калиновичі змогли реалізувати свої амбітні плани) в роман «Lelum i Polelum» і розвиток романтичної історії щасливого шлюбу українського канцеляриста Гриця та героїні барикад полячки Ганни в оповіданні «Bohater mimo woli». Пізніше, створивши українського «Героя поневоли» та перемінивши закінчення відомої вже на той час історії, І. Франко зробив спробу показати, яке насправді тоді було ставлення поляків до українців. Вилучивши романтичний серпанок, він відкрив очі читачеві на тогочасну дійсність, на реальний стан справ.

І. Денисюк при дослідженні цього «осколку повісті» провів паралелі до роману, підкреслив відмінності в сюжетах і вказав на перспективність ґрунтовнішого порівняння творів. Дослідник переконував, що крізь призму такого компаративного прийому відкриється можливість простежити еволюцію творчості письменника, зміну його світоглядних переконань.

У сюжеті роману «Lelum i Polelum» І. Франко вдався до ретроспекції, щоб викласти історію знайомства батьків Начка і Владка Калиновичів. Автор описує революційні події у Львові 1848 року (до речі, про ці події І. Франко знав дуже багато, адже наполегливо працював над архівними матеріалами, зокрема з фондів Федоровича, пов'язаними з революційним рухом 1848 року), коли дрібний український канцелярист, лояльний до австрійської влади Гриць Калинович випадково врятував з-під уламків зруйнованої барикади молоду польську революціонерку Ганну Закшицьку. Після цього героїчного вчинку молода пара – українець і полька – створили щасливе подружжя. Невдовзі після цього в них народилися близнята, які, на жаль, недовго тішилися батьківською любов'ю, бо дуже рано стали сиротами.

При аналізі оповідання «Герой поневоли» І. Денисюк логічно увиразнив суттєво зміну в розгортанні сюжету порівняно з романом «Lelum i Polelum». В українській версії твору згадана історія розвивається за несподіваною траєкторією. Головний герой в оповіданні є особою цілком іншого характеру,



аніж Калинович із роману «Lelum i Polelum». Апатичний, безініціативний, виконавчий кабінетний працівник відмінно давав собі раду з обов'язками в ратуші, однак, як особа без жодних амбіцій, він видавався своїм співробітникам лише «жовто-чорною стоногою» [129, 341]. «Вихований у старій німецькій школі, напоєний духом бюрократичної субординації, він помалу в суспільних і національних справах [...] стратив почуття власної волі, своєї особистості й окремішності. Він знав, що він ізроду русин, – про се говорила його метрика, його декрет; але в житті се не мало для нього жодного практичного значення» [129, 338]. Незважаючи на українське коріння (на що, окрім усього іншого, вельми виразно натякає прізвище, яке походить від слова «калина»), Калинович був повністю лояльним до австрійської влади. Він або втратив, або не відчував своєї національної ідентичності, і лише безвідмовно працював на систему, яка платила йому за роботу. «З чого чоловік хліб їсть, того мусить пильнувати» [129, 341], – переконаний він. Ймовірно, саме через обмеженість власного світогляду та приспану національну свідомість, Калинович не міг зрозуміти глибинної суті бунту, який відбувся тієї осені у підавстрійському Львові. Він зовсім не мав наміру його підтримувати чи брати в ньому участь. Це повстання лише перешкоджало його щоденному робочому графіку та й, окрім того, воно цілком знищило робоче місце головного героя – тобто все те, до чого Калинович звик, і те, що оздоблювало його щоденний неквапливий і розмірений темпоритм. Переляканий пожежею, яка спалахнула в його кабінеті вже в перший день повстання, Калинович у паніці вибіг з ратуші, випадково потрапив на барикади – у самісінький епіцентр подій, де спостеріг кілька десятків радикально налаштованих, невдоволених австрійською владою людей. Там, серед протестувальників, він упізнав свого колегу Валігурського, який боровся в перших рядах. Він був на барикадах разом із тендітною дівчиною – своєю дочкою. У часі протистояння трапилося чи не найбільша трагедія для неї – куля влучила в батька, після чого дівчина знепритомніла та впала під барикаду. Саме у цій революційній динаміці трапляється слухна нагода розкрити прихований,

заколисаний тремтливим рипом дверей бюро, потенціал Калиновича. Герой, незважаючи на те, що за роки канцелярської праці втратив почуття своєї національної приналежності, все ж таки, зумів вберегти людську гідність та гуманні почуття. Наражаючись на небезпеку, Калинович рятує з-під завалів дівчину. Саме цей вчинок став переломним для нього, хоча тоді він і не підозрював, які зміни у його житті грядуть. Невдовзі головного героя хитрощами та підступом одружили з дочкою Валігурського, і як своєрідну винагороду за героїчний вчинок, він отримав нове, значно краще від попереднього, робоче місце. «Все його тішило: і надія мати молоду, таку гарну, таку скромну жіночку, і так несподівано одержана, така корисна і висока в порівнянні з давнішою посада, і нова служба в бюро, де його шанували» [129, 374]. Але письменник не ставить крапки, не уриває сюжетної нитки на шлюбі та пов'язаному з ним кар'єрному рості героя, додаючи: «Та по шлюбі швидко все змінилося» [129, 374]. Проблема полягала в тому, що героїня барикад зовсім не відчувала вдячності до рятівника, а, навпаки, з плином часу вона щоразу сильніше ненавиділа його, головною причиною чого була його національна приналежність. Він був їй ненависним, навіть незважаючи на те, що був батьком її дітей, яким вона також перекрила шлях до пізнання української ідентичності, виховуючи як поляків. Висока посада, яку надав Калиновичу намісник, була запропонована для того, аби донька героя польського повстання жила по шлюбі в достатку. А одруження з Емілією Валігурською Калиновича переконала графиня, в якій жила панночка по смерті батька. Все це робилось лише для того, щоб використати безхребетного «русина» Калиновича в польських інтересах. Цей шлюб закінчився для нього фатально – швидкою смертю.

I. Франко, змінивши адресата оповідання «Bohater mimo woli» (переорієнтувався з польського читача на українського) й забравши з твору елементи «романтичного духу», спробував надати україномовній редакції «Героя поневолі» реалістичності. Історія, яку письменник пропонує українському читачеві, відображає сутність тогочасних міжнаціональних відносин. Щасливий

шлюб українця та полячки у «Lelum i Polelum» (а згодом і в «Bohater mimo woli») автор зобразив для того, аби роман було допущено до участі у творчому конкурсі «Kurjera Warszawskiego». Франкова правдива історія контрастує з культивуванням міфу про ідеальну Галичину. Не узгоджується з так званим «конструюванням раю», де співіснувало кілька національних груп на одному географічному терені, які, майже не впливаючи одні на одних, жили у цілковитій гармонії. Поліетнічність і полікультурність оголошували однією з головних характеристик цих земель. Центром міфу про Галичину був легендарний Лемберг, який у свою чергу також овіяний немалою кількістю вигадок, які підтверджували цю ідеалізовану версію. Австрійська влада нав'язувала міф міста, яке тоді було недостатньо розвиненим, але інтерпретувалося як зразок щасливого міста, де мирно співіснували різні народи з рівними правами.

Всупереч такій міфотворчості І. Франко зумисне подає історію кохання українця та польки в романі «Lelum i Polelum» як виняткову, лише як «красиву картинку», як відгук на передбачуване жадання польськомовного читача. В україномовному «Героєві поневолі» автор ще виразніше розвінчує цей міф. Відповідно й сюжет твору розгортає по-іншому, спрямовує його в нове русло. Максимально точно відтворюючи обставини реальності, І. Франко демонструє, як задля задоволення власних амбіцій поляки використовують русина-українця. Герой оповідання нічого не підозрюючи, вважає власну, спочатку щасливу життєву ситуацію подарунком долі, а згодом гине, ставши її жертвою.

Аби повною мірою дослідити історію створення «Lelum i Polelum», необхідно звернути увагу на образну систему твору. Не викликає сумніву здогад, що деякі з персонажів мають реальних прототипів. Зокрема, йдеться про головну героїню Регіну Киселевську, яку, за переконливими доказами дослідників (М. Возняка, В. Дроб'язки, В. Климчука), І. Франко писав зі знайомої йому Целіни Журовської (по чоловікові Зигмунтовської).

М. Возняк, упорядковуючи архів І. Франка, виявив листи Целіни до І. Франка. На них варто звернути особливу увагу при дослідженні роману «Lelum

і *Polelum*», адже епістоли ці проливають світло на зрозуміння фактичних основ твору. Целініні листи дали підстави М. Вознякові висловити припущення, що саме вона надихнула автора на створення образу Регіни [17, 165].

Саме з Целіни Журовської І. Франко змалював панну Киселевську. Письменник не лише зберіг зовнішню подібність із прототипом, а й відтворив риси її характеру, вдався до психологічного портретування. У романі «*Lelum i Polelum*» навіть можна вловити співзвучність в іменах Регіна – Целіна. Певну аналогію можна провести і з пізнішими «Перехресними стежками», де Регіна Твардовська полонить серце молодого адвоката Євгена Рафаловича. Окрім цього автор згадує про Целіну в «Маніпулянтці». Частково під впливом її жіночого чару пише поезії до збірки «Зів'яле листя».

Зрештою, про до певної міри згубний вплив реальної Целіни, І. Франко згодом зізнався А. Кримському. У листі від 26 серпня 1898 року він писав: «Фатальне для мене було те, – писав він, – що, вже листуючись з моєю теперішньою жінкою, я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання “Маніпулянтка”, “Зів'яле листя”, дві п'єски в “Ізмарагді” і недрукована повість “*Lelum i Polelum*”» [144, 114].

Привідкрив завісу зрозуміння реального підкладу твору І. Франко й в іншому місці. В одному з листів до Ц. Журовської, він запевняв, що саме вона стала прототипом Регіни Киселевської, а відтак просив Целіну прочитати рукопис і висловити своє враження від роману [208; 209].

Властиво, у архіві І. Франка збереглося вісім листів від Ц. Журовської. Перший лист датується 13 вересня 1887 року. Саме з нього дізнаємося про реакцію польської панянки на цей неординарний, ба навіть екстравагантний вчинок письменника. Вона писала: «Шановний пане. У відповідь на Ваш лист заявляю, що моя цікавість не сягає так далеко, щоб я мала переглядати Ваші манускрипти. Дивує мене лише, і не можу зрозуміти, що дало підставу помістити мене у Вашому романі [...] полишаю собі при відповідній нагоді прочитати його

тоді, коли буде для всіх доступним» [208]. Водночас Целіна висловила в листі стримане обурення з приводу несподіваного уведення її особи у літературний світ Франка. Відтак зазначала: «Шановний пане! Моє минуле, а тим більше моя біографія не є настільки цікавими, щоб подавати їх у Вашому романі» [209].

Цей лист Журовської важливий не тільки як джерело інформації для встановлення прототипів головних героїв, а й для визначення точного часу написання роману. Оскільки в середині вересня Целіна Журовська повідомляла про отримання манускрипту, то є підстави вважати, що вже на початок вересня І. Франко завершив роботу над твором. Очевидно, пізніше автор відшліфовував текст, адже термін розгляду робіт, поданих на конкурс до «Kurjera Warszawskiego», було продовжено. Листи до Целіни-Регіни можна розглядати водночас і як своєрідний письменницький експеримент. Авторіві як тонкому психологові, як «читачеві» людських душ, було вельми цікаво дізнатися реакцію людини, яку він змалював у творі. Цей новий досвід рецепції емоцій І. Франко, певне, врахував у остаточній версії рукопису, адже Регіна, попри флер таємничості, витонченої делікатності та знедоленості, все ж залишається черствою, байдужою до страждань Начка.

1940 року працівникам Музею Івана Франка у Львові вдалося записати спогади від Ц. Зигмунтовської (до заміжжя Журовської). Вона зізнавалася, що І. Франко неодноразово звертався до неї з проханням дати факти з її біографії, але вона йому не відповідала. А щодо згаданої кореспонденції письменника твердила: «В жодному разі не писала Франкові тих двох листів [...] Хотіла б побачити їх, то пізнала б зараз руку тітки» [89, 205]. Целіна, після передчасної смерті батьків, жила з тіткою, яка виховувала племінницю за своїми строгими правилами. Все зводилось до того, аби вдало видати небогу заміж: чоловік, перш за все, мав би мати гроші, добру посаду й гарне прізвище [41]. За цими критеріями невисокий рудий студент І. Франко, опинився «за бортом» тітчиних матримоніальних проектів. Тому-то тітка Журовської, навіть без її відома, давала відповіді на листи шанувальника, відверто зневажаючи почуття закоханого поета.

Не отримавши жодної інформації від Целіни, І. Франко звернувся до свого знайомого у Дрогобичі з проханням довідатись бодай якісь факти з біографії цієї жінки. Товариш відповів: «Шановний добродію! За родину Журовських годі було докладно довідатись. Один тільки житель трускавецький пригадує собі, що Журовський понад 10 роками жив тут, пошукуючи в спілці з Шнайдером нафту, але, стративши маєток, виїхав звідти. Жінка і діти залишились у Дрогобичі, де вона в короткім часі в великій нужді умерла. Одна донька мала вийти заміж за урядника поштового, але як ся називає, й де тепер проживає, не мож було довідатись.

О других дітях тут нічого не знають. Чутка також ходить, що Журовська по смерті мужа виграла на якийсь льос досить значну суму, але той льос був в посіданню Шнайдера, котрий мав його обманути дуже огидно. Де той Шнайдер тепер ся обертає, трудно було довідатися. Брат його живе в Самборі і трудиться строєнім фортепіанів – може, то він про діти Журовського дась які відомості» [89, 204].

Лист підписаний дуже нерозбірливо, тому автор достеменно невідомий. Але М. Мороз припустив, що це Корнелій Чапельський, у якого автор гостював 1885 року [89, 204].

Проаналізований лист дає чимало цінної інформації. У ньому, по суті, подано концептуальний виклад дольвівської біографії Целіни. Саме він дав письменникові матеріал, який ліг в основу розгортання сюжету. З повідомлення дрогобицького колеги, І. Франко взяв розповідь про трагічне минуле героїні, пригоди з лотерейним квитком та нещасливу історію із компаньйоном старого Киселевського Шнайдером, в пошуках якого Владко Калинович та Регіна їздили до Лютовиськ.

Отож, як бачимо, у неопублікованому за життя автора польськомовному романі «*Lelum i Polelum*» приховано чимало цікавих деталей, фактів з життя автора та його оточення. Відтак докладний аналіз художнього твору важливий не тільки для осмислення одного з аспектів літературної спадщини письменника, а й

для розуміння його життєвої долі. Поза всяким сумнівом, докладніший аналіз кожного з героїв, разом із проекцією на біографію І. Франка, дасть змогу глибше пізнати робітню Франкового духу.

## 1.2. «Лель і Полель» у дзеркалі критики

Після того, як Михайло Возняк у 1929 році переклав і видав роман Івана Франка «Lelum i Polelum», дослідники неодноразово зверталися до цього твору, висловлювали свої спостереження про цей зразок великої прози від майстра слова<sup>1</sup>.

Відчутно значний контраст у дослідженнях радянських та сучасних дослідників. Іван Басс та Ніна Жук – відомі дослідники-франкознавці радянського періоду у своїх монографіях («Художня проза Івана Франка» та «Проза Івана Франка», відповідно), зорієнтованих на комплексне дослідження прози І. Франка, висловили цікаві міркування про прозу автора. Як відомо, у творчості письменника є багато художніх полотен, які умовно об'єднують під назвою «Твори з життя інтелігенції». Сюди, окрім повістей «Для домашнього огнища» та «Основи суспільності», належать романи «Перехресні стежки» та «Лель і Полель». Для дослідника І. Басса цілком відповідно до духу часу і вимог радянського літературознавства, найцікавішими були Франкові твори, в яких висвітлюється селянське питання. Як зауважив Іван Денисюк у статті «Новаторство Франка-прозаїка», у праці цього науковця «критерієм найвищої аксіологічної якості [...] є показ у творі класової боротьби [...] А твори, в яких нема класової боротьби, отже, не художні й не варті дослідницької уваги» [53, 8]. Та й справді, ознайомившись з цією монографією, складається враження, що найціннішим романом І. Франка є «Борислав сміється», тому що в ньому описані «перші спроби організованої боротьби мас» [53, 9].

---

<sup>1</sup> Далі у своїй роботі на позначення роману вживатимемо українську назву через те, що твір не було надруковано в польському виданні, а більш відомим він став лише після перекладу в опрацюванні Михайла Возняка. Цитати, використані в нашій роботі, взяті з перекладу Івана Глинського, надрукованого у 1979 році у 17 томі 50-ти томного зібрання творів І. Франка.

Натомість дослідниця Н. Жук, за оцінкою І. Денисюка, представила читачам «без упередження проаналізовані романи про інтелігенцію в аспекті їх змісту і форми», але не звернула уваги на такі «високомайстерні новели любовної тематики» як «Батьківщина», «Сойчине крило», «Неначе сон» та ін. [53, 9]. Свою оцінку роману «Лель і Полель» дослідниця також дала. Вона на підставі літературознавчого аналізу твору зарахувала його до повістей. Окрім цього, Н. Жук звернула увагу на композицію «Лель і Полель», його інтертекстуальність, зауважила, що автор дотримався не лише тенденцій, притаманних реалізму, а й додав низку романтичних вкраплень. «Віддавши належне романтичним аксесуарам у ранній повісті “Петрії й Довбошуки”, Франко у творі “Лель і Полель” користується ними вже не стільки для посилення гостроти сюжету, створення інтригуючих ситуацій, скільки для глибшого розкриття характерів персонажів, зосередження уваги на важливих життєвих явищах. Фантастика та вимесел у повісті тісно пов’язані з об’єктивним реальним існуванням предметів, явищ, людей і цим самим сприяли поглибленню їх типізації» [60, 126].

З досліджень середини ХХ ст. варто також взяти до уваги працю літературознавця, професора Канзаського університету Романа Кухара. Науковець з діаспори мав можливість неупереджено та незаангажовано роздумувати про творчість українського письменника, відтак не обмежувався радянським шаблоновим світоглядом, не послуговувався «соцреалістичними» канонами. Він написав пізнавальну статтю «Картина Львова в повісті І. Франка “Лель і Полель”» [71]. У ній автор назвав роман «широкородзгороною суспільною повістю», яка є вартісним суспільним, топографічним і часовим документом [71, 1365]. Дослідник наголосив на реалістичному зображенні тогочасного Львова та взявся досліджувати яскраві картини міста 1848 року, а також 60-80 років ХІХ ст. Автор статті розглядав роман як історичний документ, що зафіксував сцени з життя вулиць міста та всіх суспільних прошарків Галичини: «Зовсім слушно Франка можна назвати чутливим сейсмографом тодішніх суспільних настроїв, духу того часу» [71, 1365]. На відміну від колег пов’язаних путами радянської ідеології,



Р. Кухар цінив цей роман за його справжність: «Описи і вислови Франка суспільно-побутового порядку треба сприймати як автентичні й повністю авторитетні» [71, 1365]. Зачепив науковець також тему міжнаціональних відносин того часу. Він звернув увагу на кількісно нерівну національну приналежність мешканців Львова. Як наслідок, «ренегатство національно-несвідомої частини нашого суспільства закінчувалося цілковитою денаціоналізацією і збагачуванням чужинецького потенціалу» [71, 1371]. На думку дослідника, Владислав і Гнат були прикладами такого змішування, оскільки батько був українцем, а мати полькою. Тому «для українства вони були безумовно втрачені» [71, 1371]. Ми не розділяємо такого погляду автора. На нашу думку, Калиновичі добре пам'ятали своє українське походження, адже недаремно автор зберіг їхнє прізвище, яке має українську символіку. Перш за все, діяльність братів була спрямована на допомогу простолюду, серед якого більша частина була українцями. Разом з цим, хлопці заприсяглися українцеві Семкові Туманові, що служитимуть рідному народові. Цей опришок відсидів багато років у в'язниці за гріхи молодості (погромив панські маєтки). Саме цей старий в'язень відіграв ключову роль у долі хлопців, визначив напрямок їхньої майбутньої діяльності: його життєва історія та ненав'язливі повчання вплинули на дитячу свідомість, а таємниця захованого скарбу дала можливість реалізувати заплановане та наміряне. Окрім цього, за словами самого ж І. Франка, однією із важливих складових, яка органічно увійшла до роману «Лель і Полель» – це ремінісценції з драми Юліуша Словацького «Ліла Венеда», де герої Лель і Полель, до останнього подиху борються за рідне плем'я веннедів. В уявленні Ю. Словацького представники цього племені були предками українського народу [73, 224]. Питання «зовнішніх впливів» на Франкову творчість детальніше розглянула Магдалена Ласло-Куцюк. Вона спробувала підійти до роману І. Франка зі сторони його інтертекстуального прочитання й лаконічно охарактеризувала твір «на тлі польської літератури й світової літературної традиції, на тлі українського фольклору і на тлі суспільного життя Західної України» [73, 223-227]. Дослідниця детальніше зупинилася на

перегуках твору з драмою Ю. Словацького «Ліла Венеда» й провела паралелі до античної легенди про Кастора і Полукса. Представлені у творі образи Владислава та Гната Калиновичів й Ернеста Киселевського дослідниця порівняла з героями драми Ю. Словацького Лелем, Полелем і Слажом (служогою святого Гвалберта).

Цікаве порівняння образу Семка Тумана з головним героєм оповідання Івана Франка «Панталаха» зробив Юрій Кобилецький. Готичні мотиви, містика та «криміналістика», що наявні у згаданому оповіданні відчутно перегукуються з «тюремним» розділом роману «Лель і Полель». Семко Туман, так як і Панталаха виявляв протест проти гноблення простолюду зі сторони правлячої верхівки. Дослідник возвеличує образ цих «народних месників». Та його захоплення подекуди переростає у відкриту неприязнь до «капіталістичної дійсності». За разом дослідник глибоко співчуває братам Калиновичам, які є безпорадними в середовищі таких «експлуататорів» [66, 89-90, 108-110].

Перевести увагу читача від робітничої тематики на автобіографічність у творчості Франка запропонував Микола Ільницький. У статті «Все, що мав у житті...» літературознавець проаналізував низку творів письменника і спробував віднайти «дзеркало особистих переживань автора», знайти зв'язок між його творами, провести паралелі, а можливо й вловити нитку історії, що тягнеться від одного твору до іншого. Повість «На дні», незакінчена повість «Не спитавши броду», роман «Лель і Полель», «Основи суспільності», «Перехресні стежки» – «широта панорами звужується, але це звуження не ослаблює соціальної вагомості зображуваного, а, навпаки, посилює її, концентруючи риси соціальної якості в характері персонажа, способі його мислення, переживаннях і емоціях», – пише М. Ільницький [64, 246].

І. Денисюк, досліджуючи прозу І. Франка, неодноразово розмірковував над романом «Лель і Полель». На його думку, І. Франко зробив найбільший внесок в українську прозу своїми оповіданнями, новелами і романами з життя інтелігенції. «Ними він подолав інерцію “сільського” стилю і впевнено й вільно заговорив як інтелігент до інтелігента на рівні високого інтелектуалізму» [53, 15]. Романи

«Лель і Полель» та «Перехресні стежки» дослідник назвав «романами-близнюками», або ж «дилогією» [53, 16], адже «у “сполученій посудині” з “Лелем і Полелем” – у “Перехресних стежках” – герой переборює у собі вияви роздвоєності», також романи поєднує мотив нерозділеного кохання [53, 18]. Від цього роману дослідник тяг любовну нитку до «Зів’ялого листя», «Батьківщини», «Сойчиного крила». Цікавим також є вияв готичного мотиву в романі, який Денисюк порівняв з іншими Франковими творами: «Готичні сюжети трансформуються в авантурні й злочинські. Вони є і в “Перехресних стежках”. “Таємниця її обличчя” інтригує не тільки у цьому романі, але й у “Лелі й Полелі”, у “Батьківщині”, у “Сойчиному крилі”» [52, 201]. Роман «Лель і Полель» науковець назвав химерним і віднайшов у ньому риси балади [53, 18].

Досліджуючи Франкову історичну белетристику, Денисюк взяв до уваги оповідання, що виникло на основі другого розділу роману – «Герой поневолі». «Осколок повісті», що «зжив самостійно зі своєю ідеєю» зацікавив дослідника своїм історичним антуражем. Привернули його увагу передусім докладні описи Львова під час революції 1848 року, а також змінена кінцівка оповідання, несподіваний сюжетний поворот. Відмінність розвитку дії (особливо ж сцени, якими закінчується твір «Герой поневолі») від оригінального розділу роману, І. Денисюк пояснив дуже влучно: «Це та ж потворність стосунків між людьми, котрих зіштовхує доля так близько, потворність, інспірована все тією ж “історичною Польщею від моря до моря”, де мають панувати тільки поляки» [50, 46].

Як відомо, крім малої прози І. Франка, І. Денисюк глибоко дослідив перший роман письменника «Петрії і Довбушуки». «Скомплікований» зміст цього твору поєднав у собі риси «химерного», «злочинського роману», історичного і сучасного – це ті ознаки, які можемо виокремити і в романі «Лель і Полель». Окрім цього, як зауважив І. Денисюк, у фінальній частині «Петрії і Довбушуків» автор назвав свій твір прологом до ймовірно вже задуманих наступних речей [53, 11]. Хто знає, може серед них вже були штрихи роману «Лель і Полель»? Адже,

якщо вірити дослідникові Володимирові Радзикевичу, І. Франко написав цей роман у 1878 році – на дев'ять років раніше від відомої дати. За поясненням Р. Кухара, такий ранній час може бути пов'язаний з ув'язненням І. Франка у 1877 році, враження від якого наклали відбиток на опис тюремного побуту братів Калиновичів [109, 14; 71, 1364].

Цікавими є міркування І. Денисюка про особливу Франкову «концентрацію письма». Як відомо, письменник у листі до Андрія Чайковського писав: «Я мініатюрист і мікроскопіст, я привик знаходити цілий світ у краплі води» [146, 74]. Цьому питанню І. Денисюк приділив чимало уваги у своєму дослідженні Франкових новел. Учений зауважив, що, на відміну від казки чи оповідання, головною «родзинкою» новел є їхня зібраність, дисциплінованість і упевненість, яка помітна вже у зачині твору [55, 20]. «Другим виходом на поверхню живого волокна новелістичної “нервової системи” є закінчення, органічно пов'язане з початком» [55, 21]. Ще одним «законом новелістичної концентрації» є спосіб розкриття характеру: «він поставлений у критичну ситуацію, якийсь життєвий катаклізм маскує його протягом короткого часу» [55, 21]. Ці правила, які прийнято застосовувати до новел, інколи проникають і у велику прозу. За твердженням І. Денисюка: «У літературах, де новелістика превалює над великою прозою, виробляється особливий сконцентрований стиль» [55, 22]. Те ж саме дослідник спостеріг у творчості І. Франка. Оскільки письменник «віднаходив весь світ у краплині роси», тому й більше захоплювався малими прозовими жанрами, риси «концентрованого письма» чітко відбилися у його великих полотнах. Як наслідок, для їхнього повного зрозуміння у процесі читання необхідно звертати увагу на найменшу деталь, адже кожна з них не випадкова, важлива. У романі «Лель і Полель» також виражено риси новелістичного стилю. Про це детальніше говорив дослідник Тарас Пастух, про що йтиметься далі.

Літературознавчі праці І. Денисюка допомогли його наступникам по-новому поглянути на творчість І. Франка. Дослідники почали приділяти більше уваги роботі письменника над популяризацією української літератури у світі, взяли до

дослідження жанрової парадигми його творів, а також зацікавились психологічними портретами героїв. Новаторську позицію при аналізі прози Франка зайняв Тарас Пастух, який у монографії «Романи Івана Франка», згідно з сучасною генологією, обґрунтував відношення таких творів як «Петрії і Довбуцуки», «Борислав сміється», «Не спитавши броду», «Лель і Полель» і «Перехресні стежки» до жанру роману. У згаданій праці літературознавець запропонував власне бачення твору «Лель і Полель». Цікавим є те, що фантастичний елемент Т. Пастух, вслід за Григорієм Вєрвесом, відніс не до романтичних елементів, а до характерних рис письма письменників-реалістів, які «вже у 80-х рр. ХІХ ст. відкривали нову тенденцію світової літератури в межах критичного реалізму». Тобто, згідно з цими припущеннями, використавши фантастичний елемент у реалістичному романі, І. Франко діяв не як послідовник уже встановлених традицій, а виступив як зачинатель, першопроходець. Себто став в один ряд із Анатолем Франсом, Карлом Чапеком, Бертольдом Брехтом [99, 43]. Дослідник розглянув проблему двійництва як «сильний натуралістичний струмінь [...], де близнюки Калиновичі успадкували від матері свою нерозривну психо-фізичну єдність» [99, 44]. Також Т. Пастух підмітив «новелізацію» роману: «ущільнення композиції» за допомогою «ретроспективних перебігів сюжету» – спогадів подій, які вже відбулися (факти душевного падіння Начка на початку 9-го розділу, історію становлення яких письменник «прокручує» в пам'яті героя); несподіваний сюжетний поворот (раптовий приступ Владислава під час медового місяця) [99, 45].

Про тему двійництва у Франковій творчості писало чимало науковців: М. Ільницький, В. Корнійчук, Б. Тихолоз та інші. Також роздумувала над цією проблемою Лариса Бондар. У статті «“Коли екстрєми ся стрічають...” (студія над Франковою новелою “Хома з серцем і Хома без серця”）」 авторка зазначила, що оскільки Іван Франко написав чимало творів, де актуалізовано тему двійництва («Лель і Полель», «Поєдинок», «Похорон», «Хома з серцем і Хома без серця»), то

на думку дослідниці, є всі підстави стверджувати про її найбільшу продуктивність у доробку письменника [5, 79].

Окрім жанрово-композиційних особливостей роману «Лель і Полель», Т. Пастух досліджував типологію героїв. Науковець простежив психологію розвитку і падіння Владислава і Гната Калиновичів й на основі власних спостережень дійшов висновку, що у зв'язку з тяжким життєвим іспитом, який витримали брати, цей роман можна назвати «романом випробовування і особистої відповідальності» [99, 94]. Разом з цим, Т. Пастух простежив не лише розвиток особистостей братів Калиновичів, але й спробував зрозуміти фатальний вплив на них Регіни Киселевської. Дослідник зауважив, що І. Франко створив дві «іпостасі» образу героїні: романтизована у свідомості братів і реальна, позбавлена романтичного наświetлення [99, 98]. Інший тип героя, який виокремив дослідник у романі «Лель і Полель», є «зłodійський». Сюди він відніс колишнього компаньйона Регіниного батька Шнайдера.

Жанрову структуру творів бориславського циклу та романів з життя інтелігенції дослідив Микола Ткачук. Автор монографії «Жанрова структура прози Івана Франка. Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції», опираючись на дослідження Олексія Дея та Тамари Гундорової, розглянув дихотомічну структуру роману «Лель і Полель». Отож науковець врахував не лише жанрову дихотомію (говорячи про риси реалістичного та романтичного роману), а й зосередився на протиставленні зовнішнього та внутрішнього планів: зовнішній показ є недостатнім інструментом для того, щоб «розкрити духовне обличчя інтелігенції доби, показати її відірваність від народу, її наближення до нього, проаналізувати ті психологічні злами і випробування, які чатують на тих, хто бажає служити народові» [123, 237].

М. Ткачук крізь призму наявних у творі опозицій показав і проаналізував усі контрасти. «Дихотомічна структура» роману виявляється і у жанровій своєрідності твору, і у протилежності зовнішнього та внутрішнього світу героїв, і у двоїстості загалом цілісного образу братів Калиновичів. Окрім цього, науковець,

за допомогою інтертекстуального зондажу, провів паралелі між романом «Лель і Полель» та іншими творами зарубіжної класики. Зокрема бал у Народному домі «перегукується з описом балу в замку маркиза в романі “Мадам Боварі” Г. Флобера і першого балу Наташі Ростової в романі Л. Толстого “Війна і мир”. Тут письменники використовують прийом “пояснювального психологізму”, за допомогою цього кожен з них проникає в душі героїв, в їх настрої, почуття, течію думок» [123, 233]. Також літературознавець звернув увагу на перегуки образів Франкового «Леля і Полеля» і героями твору Ю. Словацького «Лілла Венета».

Осмыслити сутність Франкової концепції психологізму, поетики психологічного зображення у зв'язку з авторською концепцією людини і світу спробувала Лариса Каневська. За основу своєї дисертаційної роботи дослідниця взяла Франкові романи «Не спитавши броду», «Лель і Полель» та «Перехресні стежки» [65], адже саме «ці твори найпоказовіші з погляду психологічного зображення з-поміж його [Франкової] романістики» [65, 5]. Згідно з припущеннями Лариси Каневської, згадані твори є своєрідною трилогією з життя інтелігенції, «цілісний конгломерат ідеологічних та художньо-естетичних пошуків письменника, об'єднаний „внутрішнім сюжетом”, подібністю колізій душевного життя героїв-інтелігентів, структурою їхньої психіки, що інспіроване авторським індивідуальним психічним досвідом» [65, 7].

Чималий вклад у франкознавство зробив Микола Легкий – дослідник прози І. Франка, зокрема малих жанрів. У поле дослідницького інтересу науковця неодноразово потрапляв роман «Лель і Полель». Порівнюючи роман з іншими Франковими творами, дослідник зауважив, що незакінчений твір письменника «Івась Новітній. Повість із тюремного життя» варто сприймати як «підготовчий етап», «тестову пробу» до написання багатьох пізніших майстерверків (оповідання «На дні», «До світла!», «Панталаха», «В тюремнім шпиталі»), у тому числі й деяких епізодів до роману «Лель і Полель», а зокрема сцен у в'язниці [78, 136]. Роздумуючи над глибоким значенням імен Франкових героїв, М. Легкий

привідкрив завісу таємниці імені Регіни Киселевської та братів Калиновичів – Владислава й Гната – Леля та Полеля [76, 6–7].

Цікаву думку щодо жанрового різновиду роману «Лель і Полель» виставили науковці Олексій Дей і Тамара Гундорова. На їхній погляд, перша частина «Леля і Полеля» «мислилась і реалізовувалась Франком як початок суспільного роману виховання, а в другій частині автор «дає зразок новітнього психологічного роману» [44, 222]. Т. Гундорова, при аналізі творчого доробку І. Франка також неодноразово згадувала про роман «Лель і Полель», зокрема в своїй монографії «Франко не каменяє. Франко і каменяє». Вона дослідила цей твір з точки зору натуралізму, а також розглянула у ньому принципи розв'язання питання двійництва. На думку Т. Гундорової, цей роман «накреслювався як мозаїчна структура, підпорядкована не так центральній дії, як відцентрованій самодостатності й картинності окремих сцен і подій» [44, 85]. Слід зауважити, що ми не зовсім погоджуємось з такою думкою, оскільки сюжетна цілісність роману беззаперечна, а помітні різкі переходи між розділами – це лише оригінальний авторський прийом творення єдиноцільного художнього полотна. Центральна сюжетна лінія достатньо увиразнена, а виклад подій має логічний зв'язок. З приводу такого пришвидшеного розвитку подій, Іван Теплий пише: «У деяких творах І. Франка відчувається покvapливість: пояснюється це тим, що автор найчастіше дописував до періодики, від номеру до номеру» [122, 269].

Короткий огляд франкознавчих праць дає підстави твердити, що й до сьогодні немає жодного комплексного дослідження, в якому було б висвітлено у всіх деталях, по-франківськи мовлячи, «стереометрично», роман «Лель і Полель». Незважаючи на те, що за допомогою побіжного аналізу роману науковці намагалися зрозуміти таємниці інших Франкових творів, досі немає системної студії про це непроминальний твір. До сьогодні залишається чимало актуальних питань, пов'язаних із глибинною рецепцією роману «Лель і Полель». У дисертації зібрано різносторонні інтерпретаційні міркування про роман та водночас запропоновано власний погляд на систему образів і героїв, представлених у творі.



## Висновки до розділу 1

Структура та зміст роману І. Франка «Лель і Полель» містять чимало новаторський елементів. Твір відповідає духові тогочасної літературної традиції, а в дечому, навіть, і випереджає її. Не дарма поява роману викликала неоднозначну критичну оцінку літературознавців. Свій польськомовний роман «Лель і Полель» І. Франко писав у часі, коли потребував матеріальної підтримки для належного облаштування сімейного життя. Оголошення конкурсу було чудовою нагодою не лише отримати необхідні кошти, а й опублікувати свій великий твір на сторінках популярного польського часопису «Kurjer Warszawski». Зважаючи на те, що твір був розрахований на польськомовного читача, І. Франко написав його польською мовою з дотриманням польських літературних традицій. Саме тому у творі можна віднайти елементи, що притаманні тогочасній популярній польській літературі (зокрема, модною була фантастика в реалістичному контексті).

На жаль, Франко зі своїм «Лелем і Полелем» не переміг в оголошеному конкурсі, тож роман не вдалося опублікувати на сторінках багатотиражної щоденної газети. У зв'язку з невдачею письменник на основі свого розлогого роману створив кілька малих прозових творів. Одним із них є оповідання «Герой поневолі», яке автор переклав українською мовою та дещо трансформував, змінивши закінчення. У фіналі твору Франко акцентував на реаліях тогочасних міжетнічних польсько-українських відносин.

У романі «Лель і Полель» передано чимало правдивих, неприкрашених деталей з життя тогочасного суспільства. Це, вочевидь, стало однією з причин Франкової невдачі у творчому конкурсі.

Науковці неодноразово виявляли зацікавленість до цього роману. Однак звернення ці були принагідними – дослідники не зазирали в ідейно-тематичні підвалини твору. Першовідкривачем «Леля і Полеля» по праву можна вважати М. Возняка, який здійснив цілісний переклад твору українською мовою та вперше опублікував його з відповідним науковим коментарем. Сучасна критика час від часу спрямовує свій дослідницький зір на роман, оскільки без нього неможливо

зрозуміти всю повноту творчого доробку І. Франка, панорамно представити особливості художнього світу письменника.

Разом із цим, варто зазначити, що образи роману наповнені глибинною суттю. Багато з них мали конкретних прототипів та ілюстрували реальні міжлюдські взаємини в Галичині другої половини XIX століття.

## РОЗДІЛ 2.

### «СКОМПЛІКОВАНИЙ ПАРАЛЕЛОГРАМ СИЛ»: ВІД РОМАНТИЗМУ ДО МОДЕРНІЗМУ

#### 2.1. Роман «Лель і Полель» у контексті літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.

Грунтовна обізнаність Івана Франка з рідною та зарубіжною літературою в поєднанні з його неперевершеним талантом митця та величезною, подиву гідною працездатністю стали основою для постання високоякісних художніх полотен, які стали окрасою белетристичної спадщини письменника і викликали великий інтерес критики. Чимало творів спровокували жваву дискусію, подекуди й серйозну полеміку відразу ж після виходу у світ. Сучасники і у критичних відгуках про Франкові твори, і загалом у статтях, що так чи інакше були спрямовані на зрозуміння сутності його творчої манери, називали письменника новатором, виокремлювали у його доробку багато модерних елементів, новітніх тенденцій. Сучасник письменника, дослідник літератури Олександр Грушевський у статті про І. Франка пояснював: «Щоб ясніше уявити собі головні прикмети літературної діяльності Івана Франка (з 1874 р.), треба завше мати на увазі її новаторські прикмети. Українська література в Росії разом з російською літературою пережила в 60-х роках, в епоху відродження суспільного, глибоку відміну напрямів та симпатій. Тоді з'явилося більш глибоке розуміння завдань літератури та разом з тим нахил до соціальних тем в обмалюванні життя. В Галичині сього не було і в 70-х роках ще панували старі погляди на літературу та давні літературні смаки. Через те в своїх оповіданнях з життя робочого люду Франкові довелося виступити супроти пануючих тоді літературних напрямків та поглядів» [46, 42-43]. Як зауважив Р. Голод, І. Франко завжди намагався «“Йти на вістрі” літературного процесу» [31, 278]. Ефекту новизни його творам надавали значна соціальна заостреність й інтерес до психологічного аналізу, пізнання внутрішнього світу героїв.

«Специфічність Франкових романів значною мірою зумовлена орієнтацією автора на найвищі зразки реалістичної прози XIX століття і прагненням принести в рідну літературу те, що найкращого і найновішого було там, створивши на цій поважній основі свої українські самобутні романи, які, проте, знаходилися б у руслі традицій і новацій європейської літератури, перебували з нею у плідному органічному взаємозв'язку» [124, 44], – переконливо стверджує Наталія Тодчук.

I. Франко завжди цікавився свіжими поглядами та ідеями, які відкривали незнані досі перспективи наукового дослідження: «Його діяльність мусіла бути скрізь доривочна, зачіпати цілу масу справ і питань біжучого життя суспільного, політичного, економічного та літературно-наукового» [59, 139], – згадував Микола Євшан. Ймовірно, під впливом цих чинників формувався досить широкий проблемно-тематичний діапазон Франкової творчості. Окрім цього, значний вплив на формування світоглядної парадигми письменника мали друзі, з якими спілкувався, обговорював нагальні питання літератури й політики. Іван Франко вів активну кореспонденцію з багатьма громадськими діячами, науковцями та літераторами. Найінтенсивніше він листувався з Михайлом Драгомановим. Свідченням цього є видання збірки листів між Франком та Драгомановим. Цей тривалий та інтенсивний листовий (зрештою не тільки) діалог розпочався після кількох відкритих епістол Драгоманова до редакції журналу «Друг». Неодноразово мовилося про значний вплив цих листів на молодого Франка, який докорінно змінив попередні погляди і твердо став на дорогу «національного ділання». В одному з листів до М. Драгоманова I. Франко зізнався: «З ваших листів до редакції «Друга» я вчитав тільки, що треба знайомитись з сучасними писателями, і кинувсь читати Золя, Флобера, Шпільгагена, так як перед тим уже з запалом читав Толстого, Тургенєва та Помяловського, далі Чернишевського, Герцена і т. п.» [156, 245]. Тож саме під впливом «нової» літератури і «сучасних» письменників змінювалася і формувалася творча постава I. Франка, окреслювався характер його могутніх писань.

Роман «Лель і Полель» також належить до того типу художніх полотен, у яких І. Франко під впливом зарубіжних літературних авторитетів у пошуках власного письменницького стилю «експериментував» з художніми елементами, апробував неповторний авторський напрям мистецьких шукань. Окрім широкого застосування звичних дієвих художніх прийомів, письменник активно долучав цілий комплекс «новаторських» деталей. Серед них і психологічний пейзаж, і внутрішні монологи, і широка панорама суспільного життя. Ці елементи І. Франко успішно застосував і в інших своїх творах. Зокрема риси психологічного пейзажу можна простежити у сценах посухи, що змальовані в романі «Борислав сміється»: «Сонце жарило запеклу вже й попукану землю. Хоть уже незадовго май кінчився, то збіжжя на полі ще нічим того не показувало. Вівси, ледве зійшовши, зав'яли без дощу і покупилися при землі. Озиме жито піднялося трохи від землі, але очевидячки залякло на пні і не колосилось, хоть саме на те була пора. Ярина ніяка ані бульба ще й не сходила: зашкарубіла і висушена сонцем на кілька цалів вглиб земля не давала посадженому насінню ніякої вогкості. [...] Лиш одна кропива та гірчиця, підхопившись завчасу і пустивши глибше в землю свій веретенистий корінь, буяли та розросталися. А сонце все пекло та жарило; хмари, мов дрічачись з бідними рільниками, все надвечір збиралися на небі, а відтак, не пустивши і краплі дощу, розпливалися против ночі» [125, 303]. Влучно зауважила Марія Лапій – за допомогою цього прийому автор передав настрої природи як «ворожого до людини антипростору (пустки)» [72, 56].

І. Франко виявив достатньо сміливості, засвідчив свою готовність до експериментів у творчості. Він завжди стежив за розвитком літератури, був відкритий до нових віянь. Хоча й не зустрічав їх із широкими обіймами, та все ж намагався бути модерним, триматися на гребні хвилі. Коли «нова генерація письменників» (Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська) шукала оригінальних форм, І. Франко також «осмислив і привітав це новаторство. Вдумливий і толерантний учитель умів одночасно бути “завжди учнем”, “semper

тіго”» [54, 58]. Він використовував різні жанри письма, часто вдавався до оригінальних ходів. Приміром, новела «Сойчине крило» – твір, який за характеристикою І. Денисюка, «виріс на перехресті різних літературних родів і жанрів» [54, 58]. У ній герой читає лист та дає свої коментарі та рефлексії, завдяки чому твориться ціла сюжетна лінія. «Хоча за розміром “Сойчине крило” може вкластися в рамки більшого оповідання, та за обсягом змальованих подій наближається до повісті» [54, 65], – переконує І. Денисюк. Цей твір – це лише одна із Франкових спроб модернізації літератури на рівні жанру.

Як відомо, літературну спадщину І. Франка складно віднести до якогось одного літературного напрямку. Роман Голод слушно зауважив, що у творчості письменника поєдналися екстремі різних літературних течій: «Природа наділила І. Франка романтичним світосприйняттям, але світогляд його формувалася під впливом ідей М. Драгоманова, європейських позитивістів, які вимагали раціоналізму в літературі. І тому у творах, написаних під тиском позитивістської свідомості, домінує реалізм, а в тих, де свідомість лише допомагає матеріалізувати підсвідоме, легко виявити елементи романтизму, символізму, імпресіонізму чи навіть сюрреалізму» [36, 328]. Зрештою, сам І. Франко в листі до М. Грушевського від 26 серпня 1898 р. писав: «Я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі» [144, 115]. Роботи європейських позитивістів, які були одним із джерел впливу на формування Франкового світогляду, суттєво збагатили ідейно-тематичний діапазон його творчості, розширили палітру художніх засобів. У сумі, комплексно всі ці засоби організовують певну мистецьку систему автора. «Романи І. Франка [...] визначаються в жанровому плані своєрідною побудовою, яка, з одного боку, є наслідком особливостей творчого хисту письменника, його жанрового мислення, а з другого – свідомим прагненням письменника виразити у своїх творах останні тенденції у структурній еволюції роману як жанру» [124, 44]. Тож не дивно, що у творчості І. Франка, а у романі «Лель і Полель» зокрема, яскраво представлена синтезуюча здатність

письменника поєднувати різні напрями, часом діаметрально протилежні за своїми ідейно-естетичними настановами. І. Франко завжди тримав руку на пульсі всіх літературних новинок Європи, тому риси «свіжих» літературних течій щоразу більше «вживалися», «приживалися» у його працях.

Традиційно прозу І. Франка поділяють на три періоди творчості. Згідно з концепцією М. Легкого, у першому з них – «молодечому романтизмі», – домінують романтичні мотиви, готика, починає визрівати натуралізм, який стане домінантним у пізніших періодах. Сюди науковець зараховує такі твори як «Петрії і Добуцуки», «Вугляр», «Два приятелі». Другий період – «Період наукового та ідеального реалізму» – триває від 1877 до 1899 року. Цей період творчого зростання І. Франка характеризується «глибоким зондажем у психологію людини» та «студіюванням психіки особистості». У статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» навіть сам І. Франко визначив рису, яка характеризувала новітню реалістичну літературу кінця XIX століття – це був посилений психологізм. «На сторінках його творів постають представники суспільного дна (деградовані та проскрибовані, маргінальні особистості, злочинці, повії), а також постаті з деформованою психікою» [84, 60]. До цього періоду М. Легкий зарахував цикл «Борислав», оповідання «На дні», «Слимак», «Місія», «Чума» та ін. Третій період – «Період модерністичних тенденцій» [84, 60 – 61]. Саме під час другого з них було написано роман «Лель і Полель» (1887 рік) [142, 492]. Франкову теорію «наукового реалізму» Р. Голод розглядає як пошук компромісу між реалістичним і натуралістичним мистецтвом. Дослідник пояснює, що Україна, на відміну від багатьох інших країн, які пройшли поетапний розвиток літератури, «радіше належить до групи країн, у яких традиції реалістичного мистецтва не були такими сильними, і тому впровадження натуралістичного експерименту в їхніх національних літературах не було цілком органічним, мало дещо запозичений характер» [31, 152-153]. Тож, як довідуємось, цей своєрідний «стрибок» на шляху поступу Франка-письменника пов'язаний з особливостями утвердження реалізму та натуралізму в українській літературі. Значна роль у

процесі цього «утвердження» належить властиво І. Франкові, який був дуже чутливим до мистецьких модерних пошуків.

## 2.2. Романтизм і готика

Уважне прочитання роману дає змогу зауважити, що в ньому І. Франко використав прийом контамінації, себто поєднав виразні ознаки різних літературних напрямів. Це видно ще від початку твору, де реалістичні описи перериваються вставками інших літературних стилів. Чи не найчіткіше це проявляється в розділі про ув'язнення хлопців. Щодо нього Р. Голод спостеріг: «Елементи натуралізму та реалізму в цій частині твору пом'якшуються романтичним контекстом» [31, 45], а також елементами готики. «Готичним романом, або романом жахів, називають твір, тлом якого звичайно, але не обов'язково, є середньовічний замок, старе абатство або самотній і понурий дім, дика пустка й місячні або грозові ночі. Героя, часто аристократичного злочинця, оточує атмосфера таємничості» [52, 195-196]. Як уточнення цього визначення, Христина Пастух у своїй праці «Еволюція готичної поетики і роман “Буреверхи” Емілії Бронте», виділила «атрибути» готичного роману: *локус несамовитості* – «жанротворчий простір (образ старовинного замку, у руїнах якого застиг історичний час, та інші таємничі споруди чи моторошні місця)»; *типаж* – «різкий поділ системи персонажів на злотворців, добротворців і жертв (пасивних і з певними проявами активності). Центральною є постать лиходія, людини вольової, винахідливої та жорстокої, інколи бунтівника проти усталених порядків»; *надприродні сили; таємниці і жахи* – «готичний твір визначають як роман таємниць і жахів. Носієм страху є надприродні сили (страх атавістичний), безвихідні лабіринти замку, а також лиходії» [100, 11]. Більшість із цих рис знаходимо в одному з розділів роману «Лель і Полель»: в'язниця, яку можна трактувати як своєрідну фортецю, таємничий, незвіданий простір, загадкові і захопливі водночас історії старого могутнього розбійника Семка Тумана, зміна його поведінки з настанням ночі, розповідь про колись награбовані та надійно



заховані скарби, смерть цього ж непересічного чоловіка у стінах в'язниці – все це елементи, які надають розділу твору рис готичного роману.

Така романтично-готична манера відчувається у всій творчості І. Франка. Однак найчіткіше оприявнюється вона у творах молодого письменника – наприклад, роман «Петрії і Довбушуки». У молодому віці І. Франко, ознайомившись зі спадщиною зарубіжної літератури, прийняв своєрідну «ін'єкцію європеїзму» [53, 11]. Стимул, що йшов від Гофмана та інших західноєвропейських представників літературної готики, допоміг йому ввести у свій перший роман такі ж риси. Відомий у зарубіжній літературі сюжет І. Франко переніс на український ґрунт – у перекази про Довбуша й заховані скарби [53, 11]. Пізніше готичні акценти письменник використав у своїх творах як «прийом експресії», як «тембр жанру». За допомогою його елементів автор додав емоцій своїм творам. Іван Денисюк, досліджуючи творчість І. Франка, писав докладно про готику у творчій спадщині письменника: «Суцільна напруга, тривога і жах – сюжетотворчі чинники глибоко психологічного оповідання “Панталаха”. На нагнітанні тривоги злочинних персонажів побудовані романи “Основи суспільності”, “Для домашнього огнища”. Готичні сюжети трансформуються в авантюрні й злодійські. Вони є і в “Перехресних стежках”. “Таємниця її обличчя” інтригує не тільки у цьому романі, але й у “Лелі й Полелі”, у “Батьківщині”, у “Сойчиному крилі”» [52, 200]. Окрім вже згаданих творів, риси готики дослідник вбачав у новелі «Сон», оповіданнях «Терен у нозі», «Як Юрій Шикманюк брів Черемош», повісті «*Boa constrictor*» [52, 200-201]. Р. Голод зауважує, що письменник звертався до використання схожого засобу «для того, щоб підсилити інтригу, підвищити читабельність твору» [31, 45].

Разом з цим, І. Денисюк зазначив, що в деяких місцях роману «Лель і Полель» помітні ознаки типового романтичного жанру – балади. Саме їй властива колізія, яка «має екзистенційний характер безвихідності» [53, 18]. Любовний трикутник, який будує трагічну розв'язку для обох братів, призводить до трагічного фіналу – фатальна вроджена сила, «містична запрограмованість

близнят», що тримала братів разом ще з раннього дитинства, змусила їх одномоментно закохатися в одну й ту ж жінку та один за одним передчасно піти з життя. Зробивши аналіз жанрово-композиційних ознак твору, дослідник Тарас Пастух визначив, що «Лель і Полель» є психологічним романом випробовування зі структурою роману-балади [99, 49]. «Як і в баладі, дія у романі “Лель і Полель” зведена до одного центрального конфлікту (розходження героя зі самим собою, що моделюється у психіці Начка і розриві єдності братів), зосереджена довкола нього і стиснена до межі. Немало в “Лелі і Полелі” різних передчуттів (вони охоплюють обох Калиновичів і Регіну), є тут і пророчі сни (сон Владка перед самогубством Начка) – все це типові ознаки балади» [99, 45].

Іншим «вставним казково-баладним сюжетом» І. Денисюк вирізняє надзвичайну історію про розбійника Семка Тумана та награбовані й надійно заховані скарби. Автор роману не подає жодної передісторії про цього героя, а лише знайомить читача зі замкненим у в'язниці, овіяним чаром таємниці опришком. Для балади неважливо, «що саме призвело до відповідного розташування сил, як саме розвивалися життєві долі головних дійових осіб задовго до тієї миті, коли перед героєм постає проблема екзистенційного вибору, коли він опиняється один на один перед необхідністю найважливішого життєвого іспиту», – зазначає дослідник Святослав Пилипчук [101, 157]. Балада як жанр за своєю суттю нагадує айсберг, де над водою частина вельми незначна. Те, що ми бачимо назовні ще не все, чи точніше зовсім не все. Основний зміст балади «під водою», у тій прихованій частині. Сам І. Франко радив «вдуматися в ті пісні», «вилушувати в кожній дії її психологічні мотиви» [166, 201]. Це жанр, який потребує вдумливого, глибокого прочитання. «Балади належать до такого типу уснословесних творів, де надзвичайно важливу роль відіграє психологічний аспект», важливим є розуміння психології героя, – переконує Святослав Пилипчук [101, 157]. Відтак І. Франко прекрасно розумів поетику і естетику цього ефектного жанру й успішно скористався баладними прийомами у

романі «Лель і Полель», підсиливши їх модерними елементами психологізму, пізнання секретів і таємниць людської душі.

Романтичні описи доповнюються ще одним прийомом – контрастом: братівська ідентичність така різна. На цій діалектичній єдності побудоване все життя Калиновичів: від зовнішнього вигляду до поведінки. Опис хлопців, який роблять у протокольному відділку в'язниці – це портрет неначе однієї людини, за винятком кольору волосся. Ця деталь (барва волосся) чітко розділяє братів на два різних типи: «Вла-ди-слав і Гнат Ка-ли-но-вичі, брати-близ-ню-ки, літ 9. Вла-ди-слав – брюнет, Гнат – блон-дин, об-лич-чя круг-ля-ве, ніс зви-чай-ний, о-чі в обох чор-ні, зріст не-ве-ли-кий, о-соб-ли-вих прик-мет не-ма нія-ких» [142, 300]. Основою зображення братів у зрілому віці також є контраст. Однак, якщо в дитячому віці протиставлення, розрізнення будувалися лише на кольорі волосся, то дорослі Калиновичі суттєво інші в поведінці, мають відмінні психологічні портрети. Це виразно помітно в описі вражень Регіни про Калиновичів: «Владко – жвавий, сміливий, рішучий, вродливий, а його брат – якийсь ніби наполоханий, заїкуватий, дивиться скося» [142, 381]. Крізь призму рецепції поведінки Владка і Начка очима Регіни Киселевської, автор виходить на рівень імагології, через сприйняття братів Калиновичів іншими людьми підсилює і поглиблює читацьке розуміння головних героїв твору.

Поетика романтизму добре відчутна в багатьох художніх полотнах письменника. Яскравим прикладом використання прийому контрасту є Франкове оповідання «Хома з серцем і Хома без серця». Головні герої твору чітко відрізняються своїми світоглядами, постійно триває суперечка між «розумом» і «серцем», що й, зрештою, завжди було у житті та діяльності самого ж І. Франка. «Протиставляючи головних героїв твору, письменник не тільки робить їх виразниками протилежних ідеологічних концепцій, що побутували на той час у середовищі інтелігентної української молоді, а й надає їм ролі “живих символів” різних боків амбівалентного людського “Я” письменника. Палкі промови, що їх проголошують Хома з серцем і Хома без серця, нагадують уривки з

публіцистичних творів самого Франка, а їхній діалог інколи нагадує внутрішній монолог автора», – зауважив Р. Голод у своїй статті «“Напрям реальний з закраскою романтичною...”»: до питання про особливості творчого методу Івана Франка» [34].

Висловлювання І. Франка про головну суть романтизму можна використати як ключ до розуміння і пояснення поведінки та мислення братів Калиновичів. Отож, за словами письменника, «романтизм у літературі, так само як якобінзм у політиці, значив перевагу геніальної особи над масою» [168, 289]. І хоча ця цитата стосується лише представника романтизму – письменника-романтика, але основи авторської ідеї зберігаються та передаються головним героям твору. Про перевагу геніальної особистості, її вищість над малою Франко розмірковував у «Передньому слові» до «Перебенді» Тараса Шевченка. Дослідник порівнює концепції зображення і розуміння особистості генія в контексті його стосунків із суспільством. «Поет-романтик де в чому схожий на поета Горацієвого – він ставить себе непомірно вище товпи, зайнятої буденними інтересами і не спроможною навіть розуміти його [...] Але він не пишається тим, навпаки, се його болить, він бачить в тім своє нещастя [...] Він не гордує товпою, навпаки, він хоче бути їй пожиточним, хоче послужити їй [...] Він нещасний нещастям свого народу, цілого народу; як одиниця вибрана, він непомірно сильніше відчуває радощі й болі, ніж кожний інший чоловік; він, заступник народу, терпить за весь народ» [168, 290]. Шевченко створив образ кобзаря-інтелектуала, «який миттєво вловлює настрої юрби, швидко налаштовується на її емоційну хвилю, віртуозно добирає відповідний репертуар, промовляє до гурту саме тими словами, яких загаль чекає, “розганяє тугу” саме тими піснями, які дають відповіді на нагальні питання» [103, 574], – підкреслює С. Пилипчук.

Романтичний леймотив закладений у самій ідеї роману «Лель і Полель», адже головні герої – Владко та Начко – натхненні особливою ідеєю служіння своєму народові. Так само, як і поети-романтики, яких описує І. Франко, кожен з Калиновичів «не гордує товпою, навпаки, він хоче бути їй пожиточним, хоче

послужити їй» [168, 290]. Проте брати не є цілковитим втіленням «героїв-романтиків», не є повноцінними взірцями тієї епохи: молодечий романтизм Начка обірвала особиста любовна драма, а Владислав, хоча і продовжував відстоювати свою активну громадську позицію, також не належить до справжніх сподвижників романтичної епохи, адже він не був «нещасний нещастям свого народу, цілого народу» [168, 290]. Окрім цього, не можна ствердити, що Начко або Владко – «наступник народу, і терпить за весь народ» [168, 290]. Однак діяльність братів Калиновичів є прикладом того, як молоді люди можуть не просто наважитись, а й активно діяти всупереч системі, всупереч усталеним, століттями освяченим канонам. Спершу ніхто не вірив в успіх роботи Калиновичів, ніхто серйозно не сприймав їхній виклик суспільству. Однак невдовзі, коли з'явилися перші вельми оптимістичні результати їхньої праці (судові справи, зростання авторитету і тиражу «Гінця»), Владко і Начко надихали простолюду, вселяли віру в можливість тріумфу справедливості. Водночас активна громадянська позиція насторожувала міщан, змушувала їх переглянути систему цінностей, бодай на мить замислитися про можливу зміну життєвого укладу. Невже працю таких діячів не можна вважати результативною? Їхній ентузіазм переважав над «масою» та над «одностайним, але млявим світлом звичайного розуму» [168, 289-290].

Роздвоєння й відступництво – це також ті впізнавані маркери, які найвиразніше репрезентують особливості художнього світу белетристики періоду романтизму. Вони виринають у творі двічі: вперше – коли брати зрадили один одного, а вдруге тоді, коли Гнат відмовився від себе, від своїх ідеалів, заради якоїсь абстрактної надії за прийдешнє щастя. Цей аспект чітко вказує на очевидний зв'язок, тісну переплетеність зі ще одним романтичним мотивом – темою всевладного кохання. Це почуття настільки сильне, що злочин заради нього проти власного сумління – це тільки найменша жертва, адже його продовженням стало самогубство Гната. Віра в ідеал, суспільна робота, протиставлення себе заскорузлій системі також належать до комплексу

романтичних оздоб твору, засвідчують наскільки близько була Франкові ота художньо-естетична парадигма, з якої, за його ж зізнанням, він ніколи не виходив повною мірою.

Отож, можна ствердити, що І. Франко широко використовує романтичні прийоми у романі «Лель і Полель», зокрема у протиставленні як головному принципі змалювання головних героїв твору. З цієї позиції можемо збагнути головну ідею містичної єдності Калиновичів, їхню відважність, щирю готовність піти «в похід» проти шляхти і готовність віддатися жертвному всевладному кохання.

### 2.3. Реалізм

Роман Голод, у статті «Позитивізм як світоглядно-філософське підґрунтя творчого методу Івана Франка», писав: «На відміну від романтиків, які погорджують приземленою дійсністю, протиставляючи їй свободу людського духу, реалісти і натуралісти під впливом позитивізму намагаються на науковій, фактографічній основі досліджувати її з метою виявлення закономірностей перебування у ній людини» [37, 281]. У романній подієвості «Леля і Полеля» збережено топографічну та часову точність. Автор відтворює реалії другої половини XIX століття, зокрема виразними штрихами малює тяжке становище галицького селянства після революції 1848 року та аж до середини 80-х років XIX ст. Цієї правдивості зображення суспільного життя Франкові вдалося досягти шляхом застосування реалістичного письма. «Соціальна заангажованість, злободенна тематика, зацікавлення щоденними проблемами й турботами “маленької” людини, гостра критика вад і недоліків суспільного устрою і, як наслідок, нарисовий характер творів, публіцистична стилістика, насиченість суспільно-політичною лексикою», – як зазначив Р. Голод, – характеристичні ознаки реалізму Франкової прози [31, 194]. Безперечно, усі ці риси можна віднайти в романі «Лель і Полель». На громаду, на важливі суспільні процеси автор споглядає, немов через мікроскоп. Відтак звертає увагу і на безсоромні

шляхетські спекуляції (зокрема на нафтових родовищах), і на підступну (нерідко кровопролитну) жидівську конкуренцію на бориславських копальнях, і на брехливі судові процеси за землю, і на різного типу ошуканство. У Франкових творах відчутно давнє протистояння, до певної міри ненависть, яка панує між селом і містом; зображено селян, які небезпідставно нарікають на захланність міщан та на міське зіпсуття. До речі, ці «нарікання» не є плодом поетичної фантазії автора, а засновані на описі реальних типових життєвих ситуацій, свідком яких, а найчастіше й безпосереднім учасником, був сам І. Франко. Відомі ж бо численні факти з біографії І. Франка, коли до нього зверталися по допомогу селяни, чи то у справі «лісів і пасовиськ», чи то в будь-якій іншій ситуації.

У своїй творчості І. Франко ставив актуальні питання, не оминав питань складних, контроверсійних, зокрема не змовчував проблеми міжнаціональних стосунків, виводив на перший план людей, які відігравали важливу, хоч не завжди корисну роль у суспільстві. Слушно зауважив Роман Кухар: «В місті панував чужинецький елемент, переважно польського, жидівського чи німецького походження. Українська стихія, натомість, підлягала процесові ступеневого, але постійного вироджування у тогочасному Львові» [71, 1371]. Саме про це І. Франко написав на сторінках роману. Мабуть, не випадково головними героями автор зробив адвоката і журналіста – представників професій, які мали суттєвий вплив на населення: Владислав боронив селян у так званих «сервітутних справах», а Гнат готував ґрунт для соціальних реформ на користь покривдженого селянства й міської бідноти, редагуючи прогресивну газету «Гінець».

Передісторія складної життєвої дороги братів Калиновичів, кондесований виклад якої автор запропонував у другому розділі твору з логічним продовженням у додатках, допомагає читачеві збагнути вельми складне становище хлопців-сиріт у дитинстві, а також відкриває причини, основні передумови формування їхніх демократичних поглядів. Тут сюжет розвивається на фоні знакових історичних подій – на барикадах Львова під час повстання 1-2 листопада 1848 року. Вкрай реалістично, живими барвами Франко змалював вулиці Львова та революційну

атмосферу, яка панувала в місті. «Карабінові залпи посипалися з боку Галицького й Мар'яцького майданів, з боку головної гауптвахти та ще й з Краківського майдану» [142, 477], барикади з «перин і матраців, стільців та одного фортеп'яно» [142, 477], повстанці, що співають «Jeszcze Polska nie zginęła», гвардійці з карабінами в руках, цісарське військо... Як відомо, письменник сповідував «науковий реалізм», йому були близькими чіткість, раціональність, логічність викладу, які він пропагував. Вдало підмітив Ростислав Чопик: у творчості Франка «розмаїття топонімів потрібне не лише для локального колориту, але й для створення “ілюзії правдоподібності” – однієї з наріжних засад поетики “наукового реалізму”» [192]. Серед всієї метушні автор сфокусувався на зображенні романтичної історії знайомства молодих людей – українця Гриця Калиновича та польки Гані Закшицької. Цей чоловік волею випадку «вирвав її з самісінького пекла, вирятував від неминучої смерті» [142, 481], коли дівчину завалило барикадою. І хоча сама історія знайомства детально описана лише в оповіданні «Герой поневолі», та упорядники 17 тому «Зібрання творів Івана Франка у 50-ти томах» зазначили, що його створено внаслідок пізніших авторських доопрацювань. Перша частина оповідання становить початок другого розділу роману, а оригінальне її продовження при реконструкції повного тексту твору подано в коментарях.

Літературознавець В. Будний так описав своєрідність тогочасного письма, яке успішно апробував Франко: «Твір новітнього письменства має бути правдивим відбитком дійсності, однозначним її образом, щоб успішно виконувати теперішнє своє соціальне призначення – пізнавальну й ідеологічну функцію» [10, 352-353]. А у статті «Влада землі в сучасному романі» І. Франко сам влучно охарактеризував типово успішного автора тогочасної прози (не без врахування власного досвіду). Отож за словами дослідника: «Романіст став не тільки психологом і соціологом, він мусить бути тепер і природознавцем, і промисловцем, і лікарем, і юристом, і ремісником, і хліборобом, щоб зрозуміти, заглибитися і відтворити надто диференційоване суспільство, всюди найти явища



істотні і відмежувати їх від менш важливих» [128, 181]. Романістом такого типу властиво й був сам І. Франко. Він, якщо використовувати його ж слова, «обіймав цілий круг людських інтересів», що випрозорюється у багатьох деталях, де автор засвідчує глибоку обізнаність із різними життєвими сферами: лікарська справа, видавнича діяльність, юриспруденція, тощо. До прикладу, блискуча промова Владислава Калиновича в суді переконує читача, що І. Франко був добре ознайомлений не лише з історією Галичини та з її сучасною складною аграрною ситуацією, але й правовими нормами, зі законами, які мали б обороняти простолюди від захланності поміщиків [142, 418]. З особливостями перебігу і провадження судових процесів І. Франко був добре знайомий, писав про них не зі слухів, а зі свого багатого особистого досвіду. Він-бо висиджував не одну тривалу і запутану справу і як кореспондент щоденної газети «Кур'єр Львівський», і як оборонець селянства, і, зрештою, як обвинувачуваний. Відтак, у тому ж розділі автор сатиричними фарбами змалював членів суду: прокурор сидів, немов шуліка на обручі, члени трибуналу не приділяли уваги процесу в залі, захист вів маленький комірник, якому дуже не подобався весь цей суд – Франкові було добре відомо, що відбувається на судовому засіданні і як під час нього поведуться представники Феміди.

Яскравим прикладом Франкового висміювання тодішньої судової системи є процес у Гумніських, описаний вже в іншому романі письменника – «Перехресні стежки». У ньому основну роль відіграє інший персонаж, який має дуже багато спільних рис з Владиславом – Євгеній Рафалович: розумний, порядний, впевнений в собі адвокат-патріот, який не боїться відстоювати правду, свої погляди перед очима «правосуддя». Єдине, важливо звернути увагу, яким є це правосуддя. Натуралістичний екстер'єр жидівського містечка («мале, брудне» [169, 305]) психологічно доповнює загальні враження про судову систему, чи, радше, готує підґрунтя для адекватного сприйняття всього того, що відбувалося в самому залі. Перед нами «ринок, при яким містився суд, – се була широка квадратована площа, з калюжею на середині, з купами сміття тут і там [...]». Бруд,

занедбання – отсе було головне, що кидалося в очі і у всі змисли в тім містечку і в тім ринку. Щось спирало груди, очі втомлялися, блукаючи по самих неспридатних предметах, думки робилися понурі. [...] Вереск і гармидер, п'яні співи і завзяті «торги» рвали слух; щоб тут міг хтось весело, щиро сміятися, чути себе свободним і вдоволеним, – се видавалося чимсь диким і невідповідним до сього місця, не до лица його загальній фізіономії. І гумниський суд своїм виглядом достроювався до тої фізіономії» [169, 305].

На жаль, найбільше вражають не місце, де була зала правосуддя, чи саме приміщення, а його вершители в особі судді Страхоцького. І. Франко не даремно обрав йому таке промовисте прізвище: воно яскраво віддзеркалює зовнішність та внутрішні якості цього персонажа. «Суддя Страхоцький – то був маленький худенький чоловік з надзвичайно малою головою і ріденькою бородою. Хоча мав уже близько шістдесят літ, то проте виглядав щось мов недозріле, неустатковане. Його голос був пискливий, вираз лица заляканий, очі вогкі, мов ось-ось йому збирається на плач; рухи нерівні, нерішучі, немов він ніколи не знав, що робити» [169, 307-308]. Проте найгіршим було те, що пан суддя зі своїми «розумовими здібностями» аж ніяк не надавався до цієї посади. І. Франко засобими гострої сатири висміює Страхоцького, який один раз в житті напружив свій мозок (на державному іспиті в університеті) і зійшов з розуму, остаточно втратив здоровий глузд. Такі люди в той час вирішували людські долі. «Неперемінний вотант» Страхоцький, майже не слухаючи справи, яку провадив Євгеній Рафалович, зрештою виніс той вирок, який підказали прокуратор і протоколянт, на користь аргументованого захисту, що здійснив молодий адвокат.

Тогочасна судова система, показана в романах «Лель і Полель» та «Перехресні стежки», вражає: «той мертвий шаблон, та ремісницька буденність вимірювання справедливості, повна зневага до провідних ідей законодавства і панування мертвої букви, та ще в сполученні з повною безцеремонністю людей, отупілих або й зовсім хорих духом, – тут доведені були до справжньої карикатури на всяке судівництво» [169, 318].

Прийоми реалізму дали змогу І. Франкові переконливо зобразити картини суспільного життя середини XIX століття. У романі «Лель і Полель» письменник показав цілу галерею образів. Тут репрезентовано чимало тогочасних станів, професій, людських типів. Серед них: майстри, муляри, гардеробниці, сторожі кам'яниць, офіціанти, тюремні стражники, ключники, наглядачі, начальник тюрми, судді, адвокати, журналісти, поліціанти, «протоколянти», корчмарі, селяни, шарлатани, графи, шляхтичі, прості міщани, члени Народної Ради і т.д. А окрім них є ще й еліта: прокурор, присяжні судді, оборонці, трибунал, комірник, адвокати, журналісти, письменники, редактори, священики. Увесь цей персонажний ряд свідчить, що І. Франко ставив за мету правдиво відтворити дійсність в її типових рисах і повноті.

Взаємини людини і світу та впливи соціально-історичних обставин на формування духовного характеру особи – типові риси реалізму в літературі [85, 573]. Разом із цим, слід зазначити, що І. Франко показав дитинство братів Калиновичів: вони рано залишились сиротами, вели життя львівських вуличних хлопців, потрапили у в'язницю та після «виховання криміналом» були на утриманні простого селянина. Микола Ткачук стверджує, що така велика епічна експозиція є типовою для реалістичного роману XIX століття [123, 225].

Франкове оповідання «Яндруси» – автопереклад першого розділу польськокомовного роману побачило світ у 1905 році. Воно є яскравим підтвердженням того, що І. Франко у своєму творі намагався реалістично передати різні аспекти суспільного життя, у тому ж числі – всю красу та гармонію стосунків людини та природи. Як зауважила Марія Лапій у дисертації «Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика»: «Тож в оповіданні “Яндруси”, написаному в руслі реалістичної поезики з настановою на висвітлення життя у різних суспільних верствах і прошарках, епізодичний опис осіннього надвечір'я оприявнює почерк романтика, а сам вербальний пейзаж виявляє риси ідилії та імпресії, тісно в'яжеться з інтимними переживаннями суб'єктів» [72, 148].

Наталія Тодчук, проаналізувавши романи Івана Франка, спробувала визначити «центрального» для Франкової романістики героя. На перший план дослідниця вивела різко окреслену «постать чоловіка, сильного характером і волею, але надзвичайно вразливого у внутрішньому, психічному житті [...] У житті його присутнє також сильне любовне почуття, між яким і почуттям обов'язку перед рідним народом відбувається ненастанна внутрішня боротьба» [124, 47]. Цей образ є наскрізним у художній спадщині письменника: Борис Граб у романі «Не спитавши броду», капітан Ангарович – «Для доманього огнища», Євген Рафалович – «Перехресні стежки». Не виняток й роман «Лель і Полель», в якому «центральними» ще на початку твору постають герої Владко та Начко. Автор представив читачеві малих бешкетників, які зібралися у волецькому ліску. Серед банди «яндрусів» він виокремив двох братів, які хоча не були ватажками, однак явними лідерами групи, яскравими індивідами. Франко, використавши ефективний романтичний прийом, зумів «трансформувати» «звичайних створінь» у сильних лідерів, людей переконаних у своїй правоті. Але цей «романтичний скік» автор швидко перервав і знову повернув читача до реалістичного змалювання художньої дійсності: «Діти, які тільки що були лише дітьми, звичайними створіннями в ряду інших створінь природи, тепер хоч і непомітно, однак цілковито перетворилися в репрезентантів певного суспільного класу, певного людського типу й виразно виявили всі особливі прикмети того типу» [142, 294]. Як бачимо, для досягнення більшого ефекту, створення необхідного враження і впливу на читача І. Франко поєднував, органічно балансував між реалістичним та романтичним підходом до письма.

У «Лелі і Полелі» автор гармонійно поєднав поетику реалізму не лише з романтизмом, а й з елементами інших літературних напрямів. Така контамінація, своєрідний синкретизм дали Франкові можливість подивитися на своїх персонажів під різними кутами зору, показати, як вони формувалися, як виростали, з якого середовища вийшли, як вони змінилися та як позиціонували себе у суспільстві. Використання різних типів наświetлення, погляд на проблему

крізь призму різних шкелець чарівного ліхтаря, допомогли письменникові різноаспектно та широкоформатно представити складну природу міжлюдських взаємин, особливо ж заакцентувати на одній із центральних для І. Франка тем: «провідник і суспільство».

## 2.4. Модернізм

Виразні ознаки модернізму відстежуємо в описі образу Регіни. Як відомо, дівчина вирізнялася нетиповою вродою – кавалери біля неї «не роїлися». Однак «Начко змушений був визнати, що Регіна красуня» [142, 377]. Щоб пояснити цю неузгодженість, варто пам'ятати не тільки про неординарність жіночих принад, які припали до серця Калиновичам, а й про своєрідність філософії модернізму, яка серед наріжних каменів своєї ідеологічної платформи поставила принцип «ігнорування фундаментальних категорій мистецтва – прекрасного і краси» [85, 457]. Таким чином, використовуючи цей відомий маневр, авторів вдалося передати всю «іншість» героїні, її небуденну вроду, поєднану з виразною внутрішньою привабливістю. Не випадково, що на відміну від багатьох інших чоловіків, Регіну вподобали саме брати Калиновичі. І це знаково, адже письменник ще й цим фактом підкреслив, виокремив особливий світогляд молодих людей, які вирізнялися і в такій особистій сфері як кохання. Разом з цим, І. Франко використав один з улюблених прийомів для літератури романтизму – контраст: Регіна помітно вирізнялася на фоні інших дівчат. Навіть елементи її одягу колірно контрастували між собою. Такий синтез прийомів кількох літературних течій у процесі творення художньої концепції героїні твору допоміг авторів створити образ стриманої, беземоційної, похмурої панночки з нетиповою, однак вкрай виразною зовнішністю.

Письменник досконало опанував техніку й ґрунтовно досліджував секрети багатьох літературних течій. Його цікавила динаміка розвитку літератури, він заглядав своїм критично-аналітичним зором у творчі майстерні «старих» корифеїв-белетристів і «новіших» колег, представників модерного красного письменства. Із цих спостережень робив важливі висновки: «Коли старші

письменники виходять від малювання зверхнього світа – природи, економічних та громадських обставин і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе окружене. Властиво, те окружене само собою їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лиш тоді й оскільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати» [175, 108]. Саме такими враженнями ділився Іван Франко при системному пізнанні стилю письма своїх попередників та сучасників. Франкові ж вдалося органічно поєднувати обидві школи, опанувати й пізнати секрети багатьох літературних течій. Варто також пам'ятати, що він завжди прагнув іти в ногу з часом, тому з особливою увагою приглядався до творчих знахідок молодих авторів, сам був у постійному творчому пошуці, успішно апробував у своїй белетристиці елементи модерного письма.

Отож для кращого розуміння душевної трагедії, страшного внутрішнього перевороту Начка автор вдався до модерністичних прийомів психологізації творчості. Молодий хлопець переживає внутрішню муку, стоїть перед складним екзистенційним вибором, бо змушений приймати найвідповідальніше рішення в житті. Суть рішення полягала в тому, щоб зректися попередніх переконань, стати зрадником заради втишення любовної пристрасті, задоволення особистих інтересів і персональних амбіцій. Для Калиновича цей вибір є вибором життєвим, адже, обираючи кохання, він перекреслює попереднє життя, відмовляється від усього, заради чого жив – зрікається життєвих ідеалів. Від моменту появи Регіни дія роману переноситься в душу Гната. «За появи внутрішнього плану сюжетний рух роману уповільнюється, події, що відбуваються далі, важливі настільки, наскільки знаходять відгук у душі головного героя. Дія концентрується на висвітленні його складних душевних переживань, що зосереджені на вістрі особистих і громадських інтересів» [65, 47-48], – зауважила Лариса Каневська на

сторінках дисертації «Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років».

У другій частині роману спостерігаємо інтроспективне заглиблення в переживання Гната. Часто цією «магічною лампою» автор освічував закриту для стороннього ока душу героя. Відомий літературознавець Микола Ільницький у статті «Все, що мав у житті...», аналізуючи особливості творчої манери І. Франка, писав: такий прийом, що «ознаменував зміну поколінь» в літературному процесі кінця XIX – початку XX століття, широко характерний для художньої творчості письменника. Поступове опановування нових літературних напрямів відображалось на стилі письменницької роботи. «Доцентрова сила» цього соціального психологізму, за твердженням науковця, щоразу чіткіше виражалася й знайшла яскравий вираз у творах «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Основи суспільності». Вершиною його розвитку М. Ільницький визначив роман «Перехресні стежки» [64, 246-247].

Тематичні перегуки Франкових романів «Лель і Полель» та «Перехресні стежки» є наскрізними. У «Перехресних стежках» Євген Рафалович також опинився перед дилемою: обрати особисте щастя чи суспільне служіння. Натура Рафаловича виявляється значно міцнішою, він має значно сильніший внутрішній стержень. Він демонструє непохитність, значну опірність до зовнішніх спокус всіякого гатунку і залишається вірним своєму громадсько-суспільному покликанню: «Невже нерви могли здобути таку перевагу над розумом і над ліпшою, чистішою частиною його чуття? Так, він чув, що та частина його чуття, що тягне його до праці для рідного народу, до тої важкої, ненастанної праці, повної прикростей, абнегації, розчарувань, терпінь і – хто знає, може, десь там колись пізніх цвітів і плодів, – що та частина його чуття – краща, чистіша частина» [169, 290-291].

На прикладі Начка ми бачимо глибоку внутрішню деградацію людини, яка первісно позиціонувалася як аристократ духу. Під впливом непогамовної спокуси пізнати ефемерне особисте щастя, він бездумно, за спонукою підступного

порадника руйнує попередню основу, на якій мав зводити будівлю поступового громадянського чину. Франкове вміння витончено і глибоко зрозуміти й передати внутрішню боротьбу героя та його межовий психологічний стан свідчить про неабияку художню майстерність письменника – його унікальне вміння проникнути «в найскладніші і найглибші тайники людського серця» [135, 96]. У цих тайниках автор завжди віднаходив щось нове й несподіване, те, що відкриває нову сутність людини, нову природу Калиновича, ту грань розтерзаної бурхливим внутрішнім змаганням особистості, яка має мало спільного з попереднім борцем за суспільну справу, за добро загалу.

Як зауважив Любомир Сенік, прийоми типізації соціального процесу, психологічного аналізу – «властива Франкові перебудова традиційного сприймання дійсності», у дусі змін якої «організовується вся образна система» творів автора. Внаслідок урізноманітнення таких прийомів «з'явилися нові елементи, такі як застосування різних просторово-часових форм або ж внутрішнього монолога, що передавав потік думок» [115, 249]. Заглиблення у психічний стан Гната, у широкий простір його внутрішнього світу І. Франко здійснив за допомогою внутрішніх монологів. Широке використання цього прийому стає органічним елементом роману в так званій другій частині твору. У цьому до певної міри є реалізовано баладність роману «Лель і Полель». Адже для балади як фольклорного жанру теж характерним є трагічне завершення, глибокі внутрішні переживання, зображення людини в можливій екзистенційній ситуації.

Вагомим чинником, що суттєво вплинув на зміну тактики викладу, загалом на стилістику авторського письма, стало уведення нового персонажа – Регіни. «Королева» не тільки сама не відаючи керує життям Начка, а й впливає на автора, який під впливом магнетизму створеного образу вдається до інших, більш прийнятних, на його думку, способів викладу матеріалу. Метушня, у яку занурився закоханий Гнат, породжує в нього чимало змішаних думок.

Звернення автора до тактики малювання тонких і детальних психологічних спостережень додає творіві отої Франківської «стереометрії» та водночас дає



достатньо зачіпок, аби зрозуміти суть проблеми з боку молодого героя (а це, поза всяким сумнівом, одвічна проблема вибору), поглянути на неї очима молодого, втомленого несподіваним душевним сум'яттям Калиновича. Л. Каневська назвала таку письменницьку рису «психологічною спостережливістю» і зазначила, що вона була органічно притаманна Франкові як людині, «про що свідчать спогади сучасників про нього, зрештою, хоч би й не було останніх, вона послідовно виявляє себе у різножанровій творчості митця – як художній, так і науково-критичній» [65, 49]. Окрім цього, дослідниця доречно згадала рядки з автобіографії письменника – «Дещо про себе самого», у якій він щиро зізнався: «Нема нічого гідного уваги в моєму житті, крім тієї сверблячки до писання, крім нахилу спостерігати людське життя в його найрізноманітніших проявах, крім тієї ніколи й нічим не заспокоюваної гарячки, яка змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями інших людей» [132, 29]. Властиво цей Франків самоаналіз чи радше самохарактеристика особливостей творчого пошуку засвідчує його непереборне прагнення всеохопно представити явище, пізнати його в «найрізноманітніших проявах». Тут, очевидно, розкрито його, нехай і особисто заперечуваний, талант романіста, який ніколи не обмежується винятково одним поглядом на проблему, не приймає позиції лише однієї сторони, а намагається показати правду кожного, подивитися на світ очима кожного з героїв, дотримується принципу поліфонії.

Тож перенесення уваги із зовнішнього сюжету на внутрішній – психологічний – розкриває роздуми Гната й мотивацію його вчинків, показує душевні колізії героя: «Яким диким варваром він виявив себе перед нею! Скільки внутрішнього болю й приниження, напевне, коштували ті важкі сльози цій гордій жінці?! І заради чого він витиснув їх із очей Регіни? Чи тільки для того, щоб переконати її, що вона одурює, що вона нещира? Який нікчемний привід, яка гідна погорди мета! Хіба ж він і досі не знав того, що знає тепер: що тільки лютий натиск, тільки розпачливе й нестерпне становище змусило її до такого поведіння? [...] – Але – що ж робити, що робити? – сам себе питав Начко,

повільно йдучи до своєї квартири. В тяжкій задумі він схилив голову. В його серці відбувалася страшна боротьба, але у вирішальну хвилину в його уяві знову зблиснули дві великі сльозини в Регініних очах», – борються між собою думки-тривоги Гната після розмови з Регіною [142, 409].

Очима Начка, через його сприйняття зовнішнього світу ми пізнаємо образ міста, неповторний колорит вулиць Львова. Авторка дослідження «Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років» Л. Каневська недаремно називає цей опис психологізованим екстер'єром [65, 149]. «Загострена до болю свідомість» хлопця представляє читачеві місто в похмурих барвах. Аналогічно в холодних тонах передано й образ людей міста (до слова, варто зауважити, що для Франка місто це і є люди): «Що я завинив перед цією квітникаркою, яка підносить на мене свої гаснучі очі, своє зів'яле, виголодніле обличчя з таким кривавим смертельним докором? А ця панночка, котра так швидко йде назустріч, усміхаючись і метляючи шлейфом єдвабної сукні, – адже ж цілком очевидно, що вона хоче показати мені свою зневагу, свою погорду» [142, 448]. Саме через внутрішню трагедію Гната відбувається «гіперболізація зовнішніх імпульсів» [65, 149], надмірне, нерідко перекручене, перепущене крізь призму особистої трагедії головного героя роману сприйняття реалії. Звідси й викривлена, чудернацька картина міста, мальована не з натури, а з бурхливої, роздражненої нерозділеним чуттям уяви Калиновича: «Вулична курява, яку підняв туманом проїжджаючий фіакр, біла йому в обличчя, мов град каміння. Хтось із перехожих штовхнув його ліктем, а Начкові здалося, що якийсь венеціанський браво ударив його в бік вістрям стилета. Власний одяг обтяжував його тіло, немовби центнерні залізні штаби, а від бальзамного весняного повітря йому ставало душно, аж холодний піт виступав на лобі» [142, 449].

Страждання й переживання, які автор передає у формі внутрішніх монологів, дають змогу читачеві заглянути бодай на мить у душу персонажа: «Боже мій! Боже мій! За що ти покинув мене? – стогнав він [Гнат], нещасливий. – Чому ти не вберіг мене хоча б від одного болю, хоча б від одного з можливих принижень?

Усе, усе – недружелюбність, інтриги, підлі плітки й шляхетні обурення, злослива радість противників і сердечне співчуття найкращих друзів – сплітаєш у вогнений бич, яким шмагаєш мене, шмагаєш до крові й кості, о боже! А це останнє завдає найбільше болю, бо в усій жахливості вимальовує переді мною безодню, в яку я самохіть упав, і скарби людської симпатії, які я самохіть назавжди втратив!» [142, 434]. «Криваві сльози», які «бризнули» з очей Гната, розчулюють, привертають увагу до чуттєвого світу героя, змивають зовнішню оболонку стоїка та відкривають тонку внутрішню конституцію героя. Використання такого несподіваного повороту можна трактувати як звернення письменника до прийомів успішно апробованих у письменницькій практиці сентименталістів. Через вкрай «емоційно насажений» момент передано увесь біль Калиновича. Епізод, в якому сфокусовано значний заряд експресії стає своєрідним доповненням страждального, мученицького образу Начка, у душі якого сталося щось непоправно важке, серйозний внутрішній злам. Начкове риторично-розпачливе звернення до Бога перегукується з типовим романтичним мотивом, де герой у відчаї стає на прю з цим світом. Безвихідь, у якій перебуває хлопець, не приносить йому нічого, окрім страждання та муки, він поступово доходить до розуміння, що у своєму екзистенційному виборі між життям і смертю невпинно наближається до зустрічі з останньою, бо «розриваються звільна всі пута», які в'язали зі світом.

У Начковому монолозі передано гарячкову мелодію живих нервів змороженого нерозділеним коханням і докорами сумління ще недавно «цілого чоловіка». Партитуру емоційних потрясінь талановитого журналіста Франко пише вельми розгорнуто та відповідально. Начко – єдиний герой роману, душу якого письменник повністю відкрив читачеві, передав увесь широкий діапазон, калейдоскопічність внутрішніх переживань.

Окрім внутрішніх монологів Начка Калиновича, автор, і на це неможливо не звернути уваги, увів у текстуру твору елементи свідомості (відповідно оформлені) Регіни та Ернеста Киселевських. Кожен з цих героїв відкриває перед читачем

якусь частину своїх роздумів. Нахабство Ернеста Киселевського, його моральне зіпсуття письменник підсилив оприявленням відвертих думок про Гната. Те, що молодий Калинович пожертвував своїм житлом та редакцією заради комфорту Регініного брата, Ернест подумки коментує: «Дурень цей Начко! Одного дня звелів вигнати його [Ернеста] за двері, а через кілька днів сам його розшукав і привів назад! Хотів удавати з себе великого Катона, а виявився отаким простим, отаким жалюгідним черв'яком, якого він, Ернест, так легко зумів придушити!» [142, 431]. Використання внутрішніх монологів у змалюванні героїв роману контекстуально мотивоване. Саме цей спосіб увиразнення образності органічно доповнює чіткими й колоритними штрихами загальну картину романного художнього полотна. Приміром, до таких «виразних і колоритних штрихів» належить внутрішнє мовлення повсякчас стриманої, замкненої Регіни. Її істинну суть, справжню (не тільки зовнішню, показну) природу Франко привідкриває через ословлення роздумів: «Телеграма мовить, що Начко дуже хворий. Але ж телеграма прибула майже в ту часину, коли стався приступ, отже, вона повинна була писатися значно раніше, ще до полудня. Значить, Начко ще перед полуднем був, мабуть, дуже хворим, однак Владко тоді ж таки був у найкращому здоров'ї і в чудовому настрої! Тож невже Начко після полудня помер?» [142, 470].

Внутрішнє життя Владислава Калиновича, його психологічний стан у романі висвітлено лише ескізно. Ми дізнаємося про переживання талановитого юриста. Можливо, автор хотів тут зіграти на контрастуванні, подивитися і показати братів-близнюків через різну оптику. У випадку з Начком це надчутливий апарат, який проглядає аж геть душу героя, а у випадку з Владком це звичайнісінький льорнет, який дає змогу споглядати лише зовнішній блиск впевненого і рішучого молодика. Але все ж, при уважному прочитанні роману, так званому «вгризанні в текст», можемо віднайти ситуацію, коли письменник привідкрив непроглядну завісу і «дослухався» до міркувань Владислава Калиновича. Властиво, Франко душевний неспокій Владка передає лише раз у ретроспективній частині роману, де малює босоноге, сповнене пригод дитинство братів. Дитячий світогляд

найуразливіший: цю думку підтверджують роздуми малого хлопця, який відчував неминуче покарання за вчинену шкоду на городі господаря з Вільки. Спосіб реалізації цих роздумів у тканині твору Л. Каневська визначає як наближення до невластивого прямого внутрішнього мовлення, а потребу його використання вбачає у відчутному «розходженні між тим, як тримається герой і як відчуває себе насправді» [65, 157].

За допомогою посилення психологізму зображення автор поглянув на свого героя під новим кутом зору, проаналізував стан його душі та заглянув у її «найглибший тайник». Окрім цього, внутрішній монолог відіграв важливу роль у створенні характеру персонажа. Психологізація викладу, перенесення події з площини зовнішньої у площину внутрішніх переживань стали провідними, визначальними ознаками модерного письма. Відтак Франко наприкінці ХІХ ст. тонко відчув провідні тенденції європейського літературного процесу і сміливо рухався назустріч модернізму. Звичайно сліпо не повторював здобутків інших, а ґрунтовно переосмислював, перепускав через «алембик» свого бурхливого темпераменту, надавав кожній деталі особливого шарму, «націхованого» неповторним Франковим духом. Тож не даремно автор так часто оперував цією «літературною зброєю» – з його допомогою ми маємо можливість глибше зрозуміти героїв роману, їхні вчинки.

## 2.5. Натуралізм

Творчість визначний європейських белетристів (Е. Золя, Г. Флобера та інших) помітно вплинула на ідеологічну спрямованість художньої творчості та літературно-критичних праць І. Франка. Крізь призму їх ретельного аналітичного прочитання письменник досліджував систему нового літературного напрямку – натуралізму, який трактують як частину чи навіть певне «відгалуження» реалізму [8, 38]. Праці «Еміль Золя, його життя і писання» (1898 р.), «Влада землі в сучасному романі» (1891 р.) – це намагання І. Франка пояснити українському читачеві особливості нового європейського літературного напрямку.

У статті «Еміль Золя і його твори», І. Франко визнає французького класика засновником «так званої натуральної школи французьких романістів», серед яких були «справжні корифеї сучасної французької літератури» [135, 96-97]. Франко переконаний, що саме «працьовитість, унормоване життя і величезна здатність обсервації виробили його (Е. Золя – *авт.*) незвичайний талант» [135, 96]. Це є ще одним чинником палкого захоплення французьким письменником. Новинки, які пропонував Е. Золя, підкоряли весь літературний світ. І. Франко працював над їхньою популяризацією серед українськомовних читачів. У листах до Ольги Рошкевич збереглось прохання І. Франка перекласти оповідання «La Curée», а також згадка про публікацію перекладу роману «L'Assommoir» [150, 76; 149, 81; 151, 171]. Незважаючи на те, що критика спочатку негативно сприйняла цей роман, слід зазначити, що саме він, за визначенням І. Франка, став тріумфальним для французького класика [135, 97]. Приклади відгуків про цей роман наводить сам І. Франко у листі до М. Драгоманова від 13 лютого 1877 р.: «Дуже ганьблять за вибір предмета і об'єктивність, котру якийсь критик “Bohdan” назвав недостатчею “wspaniałego stylu i mistrzowskiego penzla”» [154, 60]. Саме близькість до життя, а тому й зрозумілість читачам, особливо мало обізнаним зі сучасними тенденціями, стало однією з причин зацікавленості Франка новим стилем (наприклад, для селян «*вірнo описується життя пона*» [154, 59] – вид. наше – *авт.*). «“По яснім і твердім науковім методі”, – пише літературознавець Василь Будний, – він [письменник] студіює і відбирає “типові” соціальні та психологічні факти й упорядковує їх згідно з натуралістичним принципом “об'єктивності” без жодних коментарів, непомітно щезаючи за змальованим світом» [10, 353].

Окрім цього, «прагнення йти наперекір пануючим смакам» також додавало Франкові симпатії до творчості Е. Золя. Палке захоплення новим стилем, змусило І. Франка стежити за якнайточнішим перекладом творів французького письменника українською мовою. Недаремно у своєму листі до О. Рошкевич він вчить її письменницького ремесла за зразком «реаліста» Е. Золя: «Всякий образ,

який тобі насунеться, старайся якнайвірніше схопити на папір і такі уривочки поки що складай докупи» [153, 175].

Захоплення творчістю французького письменника допомогло Франкові сформулювати власні літературні вподобання. «Натуралізм французького письменника мав на І. Франка, сказати б, фатальний вплив [...] Як і Золя, Франко іде на конфлікт з читаючою публікою, епатує її брутальними сценами, тривіальністю буденного життя», – переконує М. Легкий [83, 62]. Позиція, яку зайняв Е. Золя по відношенню до пануючих публічних смаків, була дуже суперечливою. Через це «до 1876 р. більша частина паризьких літераторів намагалася ігнорувати його, відмовляла йому у письменницькому таланті» [135, 96]. Зрештою, сам І. Франко у листі до А. Кримського зізнавався: «Щодо літературної кар'єри то головним моїм взірцем був Золя» [144, 115].

Дослідниця Магдалена Ласло-Куцюк відстежила наскільки сильний вплив мав Е. Золя на творчість І. Франка. Паралелі, які вона провела між двома редакціями оповідання «Ріпник», оприямили всі авторські доповнення до цього твору у другому виданні. Герої, які відігравали епізодичну роль у першій редакції, під впливом творчості Е. Золя, змінили хід подій оповідання у другій редакції. Важкі до сприйняття сюжетні ситуації, М. Ласло-Куцюк порівняла з фабулою роману Золя «Тереза Ракен», а окрім цього – знайшла перегуки з романом «Пастка» [74, 190]. Численні приклади, які навела науковець, порівнюючи твори українського та французького письменників, наштовхнули її до таких висновків: «Розпізнавши велич Золя, Франко пішов непохитно його шляхом, який, зрештою, найбільш відповідав його власним нахилам [...]. Цим ствердив себе на магістральній дорозі розвитку новітнього» [74, 210]. Франко додав до своїх творів більше суспільно-побутових сцен, в яких не приховував жодних деталей з буденного життя простолюду. «Вірний учень Золя [...] спускається на самий спід сучасного йому громадянства, подаючи образи хижацької експлуатації та різкого контрасту гнобителів і пригноблених» [61, 457].

Як зазначено в «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка, «натуралізм – це літературний напрям, який характеризується об'єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру біологічними, спадковими чинниками та соціально-матеріальним середовищем» [85, 484]. Варто також пам'ятати, що автори-натуралісти «отримували насолоду від сцен кривди та розпачу, безвихідного терпіння та самовідданості» [203, 247]. Натомість у своїй статті «Влада землі в сучасному романі» І. Франко, для кращого розуміння нового на той час напрямку, навів конкретний приклад: «Людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе» [128, 180]. Мистецьке змалювання дійсності – не головне в художньому творі, важливо наслідувати «новий метод», який «вимагає передусім правди, тобто змалювання дійсності такою, якою вона є» [128, 180]. Ці висновки І. Франко зробив 1891 року. Але слід зауважити, що теорія, про яку дослідник розмірковував, значно швидше була апробована в його власній творчості.

У цьому контексті варто згадати низку Франкових художніх творів, зокрема його оповідання «Місія». Тут, на початку твору, автор використав низку натуралістичних прийомів. Змалювання наслідків конфлікту між селянами та панами 1846 року доповнювались сценами канібалізму. Кривава різня, свідком якої став патер Гаудентій, назавжди залишилась у його спогадах: «Через віконце батьківської хати бачив він тягнені до Тарнова драбинні вози з помордованими та покаліченими панами. Кроваві та полупані голови звисали крізь щаблі та волоклись по снігу, лишаючи за собою сліди з крові і напівплинного мізку» [163, 266]. Окрім цього, особливо вразила читачів сцена канібалізму: «Припіднявши Йонтка за шию, так що тіло і голова звисли над долину, одним замахом ножа перерізав йому горло. Покапала кров у підставлену миску, – кілька разів легко стрепенувшись, сконав хлопчина. Його тілом опровадили свята» [163, 269]. Цей крок був для І. Франка надзвичайно сміливий, йому дорікали, що література має виконувати інші завдання, не має акцентувати увагу на таких жахливих моментах.



Зокрема зберігся лист І. Франка до редактора журналу «Зоря», в якому він просить опублікувати відповідь українському письменнику Григорію Цеглинському щодо «натуралістичних сцен в деяких творах»: «Я представляю деякі події з 1846-47 року на Мазурщині. Додам тепер, що ті “неприродні” образки – іменно не витвір моєї фантазії, а взяті мною живцем, майже дослівно, чи то з усних оповідань очевидців (анекдот про гостину Войтаровича в мазурській хаті і «лизання шкіри» і оповідання про забаву дітей випавшим оком), або з друкованих пам’ятників» [163, 493].

У новелі «Цигани» І. Франко за допомогою елементів натуралізму описує наслідки людської байдужості. Жандарм, який бачив у сім’ї ромів лише небезпеку для села, змусив їх посеред холодної зими залишатися в лісі на одному місці. Згодом він застав увесь табір мертвим. Сцена, коли охоронець порядку востаннє приїхав до яскині, сповнена вражаючих описів, які заглиблюють читача у тяжкі роздуми: «Тіла їх були сині, скостенілі, зморожені. Але, розриваючи купу, жандарм побачив, що під старим циганом не було вже невиправленої кінської шкіри, на котрій він спав; недогризені кусники тої шкіри найшлися... в руках дітей». Після побаченого, в жандарма «через душу переходили довгі дні і ночі болючого конання тих нещасних, плач і зойки дітей, безпомічність і розпука старих, ціле море нужди, горя і терпіння, з котрого тепер осталася тільки отся недвижна, в один клуб сплетена, купка трупів» [163, 265-266]. Використання такого прийому змушує читача задуматись над етикою людської поведінки, зокрема над ставленням жандарма до сім’ї ромів. Як переконує Р. Голод: «Завдяки цьому прийомові підсилюється враження в цілому від твору, читач проймається жалем і співчуттям до невинних жертв злочинної байдужості суспільства» [31, 107].

У романі «Лель і Полель» знайшли свій природний вияв багато характерних, впізнаваних ознак другого періоду творчості письменника – «періоду наукового та ідеального реалізму» (за концепцією М. Легкого), а крім того – долучено молодечий романтизм, який домінував у попередньому періоді. З цього приводу

Микола Легкий зазначає, що в період між 1871 та 1876 роками в художній прозі І. Франка домінують романтичні мотиви, готика та вже визріває натуралізм. Зокрема, як уже було зазначено, значну частину його доробку заповнено «молодечим романтизмом» – таким близьким його письменницькому єству. За зізнаннями самого Франка він, попри серйозні спроби досягнути різні літературні напрями і школи, все ж назавжди залишався вірним романтизмові, який відповідав, гармоніював із природою його письменницького таланту. Лука Луців слушно зауважив: «Франко почав свою поетичну творчість в романтичному дусі, пізніше він реалістично малював поетичним словом долю своїх героїв, але романтичної манери не покинув» [86, 96]. Тож можна припустити, що в романі «Лель і Полель» поетика реалізму гармонійно поєдналася з елементами інших літературних напрямів.

Ще у вступних акордах до роману автор знайомить читача з бандою вуличних «яндрусів», яким Владко та Начко пояснюють своє запізнення і розповідають історію про «лікування» кошеняти: «Зараз ми те котеня – з печі, помацали пульс – овва, кепсько! Треба обов’язково лікувати. Отож, Начко взяв за хвостик, а я за голову – котеня тільки лапки розставило й ні мур-мур. [...] І ото як легенько не шубовснемо те котеня в молоко, а котеня як не зам’являє мов навіжене, як не вхопить мене пазурами, а я як не злякаюся й не стріпну рукою – і моє котеня потонуло в молоці, тільки Начко тримає хвостик. Потримав яку часину, витягає – а те котисько все, мов бубон, голе й опухле, мов бочка, тільки пара парує. І, звичайно, неживе, бо ж молоко, хай йому біс, було ще дуже гаряче, так що з котеняти вся шерсть відразу злізла й залишилася в посудині» [142, 284-285]. Залишаючись на позиціях реалізму, автор вперше використав у творі прийом натуралістів: таке фотографічно точне зображення дійсності було характерною рисою цього літературного напрямку. Як відомо, натуралісти закликали не уникати малювання неприємних деталей навколишнього світу, а, навпаки, – наголошували, що слід показувати життя у всіх його проявах, навіть якщо доводиться зображати вкрай неестетичні сцени побуту представників соціального

дна. Описів, які можна назвати точною копією зображуваного або відмінно змальованою картиною, у творі є чимало.

Використав натуралістичний «прийом» І. Франко й тоді, коли відтворював в'язничний побут братів Калиновичів, а точніше – усі «принади» камери, до якої заперли Владка та Начка. Цей докладний опис дає змогу детально уявити кімнатку, яку малі Калиновичі ділили зі старим Семком Туманом. Натуралістичний підхід до змалювання дійсності «відчувається» вже з перших слів. Адже автор вдався до якнайдетальнішого опису камери: «Камера 44 була однією з кращих у всьому цьому закладі. Вже те одне, що вона розташована на третьому поверсі, було добре: камера була нижчою, вікно мала більше й доступніше, отож, у ній було світліше й більше було видно двір, ніж із камери на другому і особливо на першому поверхах» [142, 307].

За допомогою натуралістичних прийомів майстрові вдалося вивершити образ Ернеста Киселевського – негативного персонажа, який є своєрідним паразитом, що живе лише з праці інших, використовуючи їх задля власної вигоди. «Натуралістична критика виявила насамперед кризу моральності класів – безжалісність і жадібність їхніх представників, підпорядкування силі грошей і моральне лицемірство» [203, 172], – описує ознаки натуралізму польський літературознавець Генрик Маркевич. Ернест «живиться» силами, енергією та матеріальними ресурсами Гната Калиновича. «Людина в натуралістів часто схожа на машину, яка діє під впливом власних інстинктів, спадковості й середовища, – пише Р. Голод, – то й не диво, що твори цього напряму часто звинувачували у фаталізмі» [36, 330]. Ернест Киселевський і справді діяв «під впливом інстинкту» виживання, його опікуни також не зажили слави добropорядних людей. Комфортним середовищем, у якому він почував себе як риба у воді, були шинки та генделики. Прийоми натуралізму видаються найбільш вдалим для змалювання героїв схожого типу. Завдяки головній рисі натуралізму – зобразити явище в усіх найдрібніших деталях, у тому числі й негативних – авторові вдалося тонко відтворити весь трагізм образу Ернеста Киселевського. Як стверджує

Р. Голод, найчастіше, І. Франко вдавався до натуралізму «там, де потрібно було зобразити патологічні прояви людської психіки, дати якомога точнішу й докладнішу картину об'єктивної дійсності, всебічну аргументацію причинності явища, характеру людини» [36, 331].

Саме під впливом, підступними намовами, брехливими обіцянками Регіниного брата Гнат зійшов із обраного шляху, зрадив передусім себе, бо ж закрив редакцію свого журналу «Гінець», у який вклав стільки сил та енергії, на який покладав стільки надій. Можна твердити, що Начко втратив також здоровий глузд, перестав мислити раціонально, почав видавати бажане за дійсне, занурився в самообман, що зрештою призвело до трагедії. Ідеї та амбіції легковажного, нахабного та зарозумілого молодика, відразу ж після його несподіваної появи у житті Калиновича, здавалися абсурдними, делікатно кажучи, приреченими на провал. Але його невмотивовані вчинки якимось дивом підкорили, поневолили засліпленого нерозділеним коханням Гната та змінили його свідомість, вплинули на здатність об'єктивно сприймати дійсність. Молодий лобуряка, котрого вигнали зі школи офіцерів, переселився до своєї тітки. Зіткнувшись зі складною буденністю, він розумів, що його не зможуть забезпечувати рідні, тож подався на пошуки «жертви», яка б заопікувалася ним, принесла йому «легкі гроші». Коли Ернест почув історію про шалене кохання Гната до Регіни, використав цю інформацію як зброю, як важіль впливу на Калиновича. Він швидко переніс усе поле своїх інтересів на Гната й за допомогою брехливих обіцянок почав систематично витягувати з хлопця всі життєві соки.

Ще одна сцена роману, у якій засоби натуралізму допомогли чи не найвдаліше передати характер зображуваних подій, був опис страшної картини, яку побачив Владислав, коли повернувся до братового помешкання: «Поблизу вікна, профілем звернений до нього, а боком об стіл обіпертий, сидів Начко на кріслі з поруччям. Ліва рука ліктем була обіперта об стіл, а права звисала вертикально донизу. Руки були конвульсійно стиснуті, але пістолет із правої випав і лежав на підлозі. Обличчя Начка було чорне, мов земля; на правій скроні

виднівся невеличкий отвір, наповнений чорною застиглою кров'ю, суцільне пасмо якої тяглося вздовж обличчя, засохло на сурдугі й дійшло аж до підлоги, де утворило невелику темну калюжу. Хоча рот був міцно стуленим, однак губи посиніли й сильно вже спухли. Трупний запах повільно починав заповнювати щільно замкнену кімнатку» [142, 471-472]. Використання такого прийому у творчості І. Франка непоодинокі. Письменник за його допомогою неодноразово змальовував складні для сприйняття сцени. Приміром, варто провести паралель до іншого Франкового роману «Для домашнього огнища». У кінці твору автор використав такий самий прийом, ба більше – сцена, яку застав капітан Ангорович виглядає дуже схоже: «На софі в куті покою сиділа супокійно пані Анеля. Та не встала, коли до покою ввійшли гості. Її голова злегка похилена на бік спочивала на подушці софи оббитої репсовою матерією кольору бордо. Можна б подумати, що дрімала, якби не широко отворені, скляної подобі очі і напівотворені уста, на котрих, бачилось, тільки що завмер окрик тривоги або розпуки [...] В правім виску знаходився невеличкий отвір, з котрого плила кров помішана з білявою, густою матерією [...] Капітан довго вдивлювався в те лице, спокійне тепер, та пооране нестертими слідами перебутої від учора внутрішньої боротьби» [133, 141]. Як зауважив М. Легкий, саме прийоми натуралізму в зображуваному дали змогу І. Франкові творити настільки вражаючі описи некропортретів: «Натуралістична деталізація, зокрема тривіалізація смерті, природно означала і зображення тіла мертвої (загиблої) людини – І. Франко дуже часто вдається до некропортретів» [77, 191]. Фотографічно відтворений образ, момент допомагає максимально точно відчуті складну, екзистенційну ситуацію, зрозуміти найтонші внутрішні порухи героїв твору, які вирвані зі щоденного, звичного життєвого укладу, пережити момент по-особливому. У романі «Лель і Полель» опис особливих вражень Владислава Калиновича, спровокованих усвідомленням непоправної втрати, трагедією із братом суттєво підсилено за допомогою натуралістичних ноток.

Проте варто зазначити, що поетику натуралізму автор використовував не лише для творення шокуючого враження. Як писав Володимир Адмоні про натуралістичний напрям у своїй праці «Поетика і дійсність», «літературний твір повинен передавати частину дійсності якою вона є, без жодних внесень до нього збоку» [1, 24]. Чіткості у змалюванні атмосфери, яка панувала у Гнатовій друкарні Франкові вдалося досягти завдяки докладності у зображенні роботи друкарської машини. Тут письменник вдався до використання особистих знань, особистого досвіду друкарської справи, що його отримав достатньо під час праці над різними виданнями, адже доводилося йому бути не лише автором багатьох статей, друкованих у цих виданнях, а нерідко й тим, хто брав участь у виготовленні друкованої продукції. Цей Франків досвід перегукується із досвідом (на жаль, невдалим) Оноре де Бальзака (знаний письменник пробував себе у ролі видавця, для цього спеціально придбав друкарню, однак жодного успіху в цій справі не досяг), який усі свої досить глибокі практичні знання про нюанси видавничої справи виклав у художньо досконалій формі у знаному романі «Втрачені ілюзії» в одному з найбільших творів «Людській комедії». «Повільно й легко зрушилося колесо на своїй одшліфованій і змащеній олією осі; стиха й повільно, мовби величезний поліп, зарухались і всі інші частини машини, зубці чіплялися за зубці, блискучі залізні кругляки то висувалися вперед, то ховалися в глибіню корпусу машини, неначе вогненні язики змії. Заскрипіла, нарешті, й стелюга, що тримала на собі плиту із складеними сторінками, засичали коркові вальці, намащені фарбою, зашелестів папір, просовуючись крізь горло машини, на протилежному боці зненацька заворушилися залізні грабельки, хапаючи віддрукований аркуш і півколистим рухом кладучи його на блят, – машина приведена в рух» [142, 395-396]. Саме цей опис машини, яка «перетворилась у грізну, грюкаючу й брязкаючу істоту, що своїм безупинним пекельним галасом наповнювала все приміщення», створює ефект присутності, безпосередньо переносить до друкарні у товариство працівників редакції «Гінця».

## 2.6. Імпресіонізм

І. Франко, поєднуючи у своєму романі різні літературні напрями, використовував кожен з них аргументовано, з метою побудови досконалого згармонізованого художнього полотна, в якому використано різнобарвну палітру художньо-виражальних засобів.

Красиві описи пейзажів у романі «Лель і Полель» не обійшлись без використання засадничих прийомів імпресіонізму. Як відомо, основним завданням цього напрямку було витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих відчуттів та переживань. Перші представники – художники Клод Моне, Едуар Мане, П'єра-Огюст Ренуар та інші основним завданням ставили найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати свої миттєві враження [85, 300]. Натуралізм та імпресіонізм мають багато «точок дотику», адже обидва напрями ставлять за мету якнайчіткіше змалювати дійсність. Пояснити тонку грань, яка проходить між цими напрямками, спробував Р. Голод. У монографії «Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття» він зазначив: «Якщо в натуралізмі міметичний характер виявляється у фактографічному відображенні явищ зовнішнього світу, “шматків життя”, то імпресіонізм зорієнтований на фактографічне відображення вражень від явищ зовнішнього світу» [38, 23]. Основним завданням імпресіонізму було не тільки «витончене відтворення особистісних вражень та спостережень», а й змалювання світу «таким, яким він видавався в процесі перцепції», тобто в зображуваний момент [85, 300]. Ознаки цього стилю в романі є наскрізними. Ми виразно їх спостерігаємо вже в увертюрній частині твору. Опис лісу, у який діти пішли по гриби, передає всю красу тієї миті: «Ось маленька жовтава мишка, приваблена теплом і лісовою тишею, вибігла зі своєї нірки, сіла на пеньку під густим кущем ліщини й ніби закам'яніла, вп'явши свої оченята в ніколи не бачений ще кривавий відблиск палаючого вогнища; навіть піднесла до мордочки свої маленькі оксамитні лапки, мовби хотіла краще придивитися до того дивного явища; нарешті, жваво поворухавши білими вусиками, стрибнула на кущ ліщини,

схопила горішок, що висів на гілочці, й миттю зникла зі здобиччю в своїй нірці» [142, 292].

Лісова ідилія – це лише мить, яку ловить і зупиняє автор, аби помилуватися красою природи, аби насолодитися її неповторністю. Імпресіоністичний струмінь романного потоку захоплює потужна реалістична течія, адже «[...] це вогнище незабаром погасне, пречудовий день добіжить до кінця, хвилина захоплення тишею й красою природи мине, а суспільство як було, так і буде байдужим до долі своїх покидьків, як було, так і буде в десятки разів схильніше до помсти й карі, ніж до любові, пробачення й материнської дбайливості» [142, 292-293]. У цьому й майстерність Івана Франка. Письменник не штучно, а гармонійно, природно, умотивовано і майстерно змінює багатий інструментарій творення художньої образності, використовує саме ті, які є найвдалішими для конкретного моменту, які найкраще допомагають досягти поставленої мети.

Імпресіоністичні вкраплення пронизують увесь твір: сцени міського життя, вулиці Львова, якими проходить Начко Калинович («Було вже пів на восьму; ранок видався ясным і холодним, по вулицях уже снувались юрби людей [...] У відчинених крамницях позіхали заспані крамарі, одягнені в теплий одяг. Крізь відчинені брами в сутінку подвір'їв ще де-не-де було видно освітлені вікна, за якими в тісних, брудних і вогких комірках від досвітку працювали дрібні ремісники: шевці, кравці, щіткарі й інші» [142, 396]) підсилюють його холод і самотність душі героя.

Представники модерної літератури межі XIX–XX ст. нерідко вдавалися до переосмислення ролі пейзажу в художньому творі. Якщо раніше його вводили в якості ліричного відступу, своєрідного дигресивного елементу, то письменники-модерністи чинили по-іншому. Вони поклали на описи природи додаткове глибоке смислове навантаження, були зорієнтовані на суттєву психологізацію пейзажу. Описи природи у їхніх творах сприяли виразнішому висвітленню емоційного стану людини, створювали необхідний фон для збагнення найтонших порухів душі героя. М. Легкий підкреслив: «Імпресіонізм в літературі



справедливо вважається перехідним явищем від реалізму до пошуків нових художніх форм. Одним із головних його постулатів є перехід від “всезнаючого” наратора до “непомітного” суб’єкта викладу. Точка зору спостерігача (оповідача) переміщується з навколишнього середовища у внутрішній світ людини, точніше кажучи, в її чуттєву сферу» [81, 202]. Пейзажі, ці картини живої натури, не випадкові, бо є додатковим засобом, який містить важливу інформацію для загального розуміння суті справи. Пейзаж, що не має такого глибокого змістового навантаження, властивий для реалістичного напрямку. Для реалізму пейзаж – це лише спосіб показати те, що людина бачить, усе, що її оточує, створити справжній антураж того, де відбуваються події, і при яких обставинах, без жодних додаткових та прихованих інтенцій.

Навіть останній розділ також переносить читача на лоно природи, куди Владислав і Регіна відправились у погоні за Шнайдером. Опис гір підкреслює гостросюжетність деталей пережитого дня, акцентує на емоційній висоті, що її і підкорили закохані: «Був чудовий весняний день. Небо сміялося своєю чистою глибокою блакиттю; повітря було тепле й тихе. Високі карпатські вершини мали ще білі зимові ковпаки на лисинах, але нижче, в борах, та ще нижче, в долинах, вже починало пробуджуватися нове весняне життя [...]. Звиваючись, немов могутній змій, Сян ніс свої швидкі води через мале вбоге гірське сільце Ступосян, цілковито сховане серед стрімких гір і борів, відірване від будь-якого більш-менш людного тракту, чи гостинця, справжнє пустельне поселення» [142, 451]. Автор передає психологічне сприйняття життєвих фактів, показує неймовірний ефект прекрасної миті в бутті природи. Але є водночас якась невидима надміцна субстанція, яка в’яже воєдино пейзажні відступи із провідною сюжетною лінією, яка робить неможливим відокремлене сприйняття картин з натури і картин з життя головних героїв, вони взаємодоповнюють один одного, увиразнюють, додають сили, повноти. Такі пейзажні вкраплення у романі створюють ілюзію певної епізодичності, кінематографічної кадровості, яка стала впізнаваною ознакою імпресіоністичного письма. Як відомо, імпресіонізм тяжіє до малих

прозових форм, найкраще може реалізувати свій потенціал у словесних спалахах «короткої історії». Дослідник літератури Д. Наливайко зазначив, що проявам імпресіонізму «притаманні хитання між об'єктивним і суб'єктивним, між реалістичною традицією і суб'єктивістськими течіями “кінця віку”» [92, 158]. Зважаючи на те, що для імпресіонізму характерним є прагнення об'єктивно передати суб'єктивне враження, автор використовує необхідний для цього ресурс: об'єктивізація відбувається крізь призму унаочнення, підсилення емоційних вибухів твердою правдою, навіть у малюванні природи [31, 221].

Краса балу, на якому хлопці заізналися з Регіною, також доповнена імпресіоністичними вкрапленнями. Опис Владислава та Регіни під час танцю влучно могла б довершити картина імпресіоніста П'єр-Огюста Ренуара «Танок під час перебування в селі»: «Весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'янілим обличчям [Регіна], із очима, що палали живою внутрішньою радістю, в жвавій розмові зі своїм партнером. [...] Владко поводився з нею вільно, без тіні надмірної закоханості, але з тією вишуканою чемністю й увагою, яка завжди була йому притаманна» [142, 381-382]. Навіювання в романі настроєвих станів та яскравих зорових вражень, немов на картині передає всю красу героїв роману в момент танцю, цієї мистецької мови тіла.

## Висновки до розділу 2

Синтез, точніше поєднання стильових особливостей різних літературних напрямів і течій у романі «Лель і Полель» – це не банальна еkleктика, не механічне конструювання багатоелементного барвистого художнього полотна, а результат тривалої, чітко продуманої роботи, в основі якої своєрідні риси оригінального авторського письма. І. Франко був добре обізнаний чи не з усіма літературними течіями, які на той час існували, тому нерідко вдавався до залучення вдалих знахідок європейського письменства у власну творчість.

І. Франко найчастіше будував об'єктивну розповідь від «всезнаючого автора», що максимально розширювала його можливості, дало змогу вести читача за руку

в різні закапелки простору і часу. Автор то наближує зображуване до читача впритул, то віддаляє його чи перериває екскурсом у минуле. Відтак можна простежити композиційний ритм роману «Лель і Полель», який твориться чергуванням докладно змальованих (майже відфільмованих в уяві читача) сцен і авторських ретроспекцій, коментарів, характеристик.

Художній інструментарій Франка-романіста надзвичайно різноманітний і багатогранний. Він виробив власний принцип художньої творчості й не заганяв себе у вузькі межі – «шухляди» певного стилю. Елементи романтизму (окремі епізоди навіть тяжіють до готичного письма), реалізму, натуралізму, модернізму (з усіма його бистрими течіями) тісно переплетені. Романтичну скибу відорано мотивами фольклорної балади у сюжеті, трагізмом життєвого шляху Калиновичів, їхнім болем нерозділеного кохання, протистоянням несправедливому суспільству, зрадою. Реалізм зглиблено правдою життєвих буднів середини XIX століття. За допомогою натуралізму фактографічно відтворено всі громадсько-побутові обставини, створено необхідне рельєфне тло, важливе для деталізації та обґрунтування вчинків героїв. Через імпресіоністичні прийоми глибоко передано всю красу важливої миті, яку так емоційно змістовно переживають герої, привідкрито завісу їхніх внутрішніх психологічних змагань. Зовнішня, назверх помітна причиновість життєвих подій не передає усієї повноти осягнення життя: за задумом автора, показати лише об'єктивну дійсність замало. Франко, як майстерний «серцевідець» заглиблюється в душу свого героя. Після цього дійсність стає «суб'єктивованою», її подано крізь призму роздумів та міркувань, внутрішньої боротьби героя.

Основним засобом творення «нової», невидимої «психологічної» дійсності, яка проектує, зумовлює дійсність видиму, «реалістично-натуралістичну», є внутрішнє мовлення, яке в романі функціонує у формі внутрішніх монологів та невластивої прямої мови. Використання цих засобів настановує до розуміння послідовності думок, дій та вчинків героя, насвітлює їхній глибокий сенс, допомагає збагнути причинно-наслідковий зв'язок.

У Франковому романі «Лель і Полель» бачимо боротьбу «старого» й «нового» в українській літературі. Автор стає «обсерватором» Галичини другої половини XIX століття. Він спершу ретельно налаштовує читачів на певний лад сприйняття, і, згодом, зникає за лаштунками внутрішнього життя персонажів, їхніх роздумів, дає змогу кожному відчувати тонкі струни людської душі, показує рани, які не гояться, кровоточать. Передати всі тонкощі отого «скомплікованого паралелограма сил» допомогла знайомість автора з провідними (у тому числі й найновішими) літературними течіями. Від реалізму, який лежить ув основі роману, до романтизму через методи зображення в натуралізмі та імпресіонізмі. Синтез стилів допоміг вивести повноцінних героїв сучасності. Необхідно докладно розглянути кожного з них для того, щоб зрозуміти всі тонкощі Франкового письма.

### РОЗДІЛ 3.

## ГАЛЕРЕЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ «ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ»: ХУДОЖНЬО-ІДЕОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

### 3.1. Порозуміння та протистояння: українсько-польське питання в романі Івана Франка «Лель і Полель»

Іван Франко ніколи не стояв осторонь актуальних політичних та культурних процесів. Він неодноразово обмірковував, розкривав, заглиблювався у вирішення питання міжетнічних відносин та міжнаціональних зв'язків. Життя та діяльність у Галичині – різноетнічній території, яка тоді опинилася на межі двох великих імперій (Австро-Угорщини та Російської імперії), вплинули на ідеологічну спрямованість і художніх, і наукових праць автора. Співіснування та взаємопроникнення різних культур як досить складне і багатовимірне явище, зацікавили І. Франка, інспірували написання низки ґрунтовних студій, публіцистичних заміток та белетристичних творів. Українська інтелігенція під впливом тогочасної політичної ситуації схилялась до налагодження конструктивного діалогу з поляками, які кількісно переважали у міській культурі. Зокрема, відомий факт угодової політики, яка отримала назву «Нова ера». Вона пов'язана з приїздом до Галичини Пантелеймона Куліша, який пропагував думку примирення між українцями та поляками. Незважаючи на те, що ця ідея не отримала належного та сподіваного відгуку, П. Куліш, скомпрометувавши себе абсолютним нерозумінням галицької ситуації, виїхав до Відня, та все ж у Києві сформувалася група українських діячів-прихильників (серед них були Володимир Антонович, Олександр Кониський та інші), які наполягали на продовженні практичних дій щодо реалізації ідеї угоди, відтак ініціювали тісніші контакти з українськими народовцями в Галичині [2].

Франкове проникнення у польську проблематику, його перейнятість цим питанням була зумовлена низкою чинників. Усе життя він провів у гравітаційному полі галицького суспільства, де перетиналися та

взаємозбагачувалися українська, польська, єврейська та інші культури. Саме ці обставини підштовхнули письменника до з'ясування проблеми етнічного та загальнолюдського в культурі загалом та літературі зокрема. У статті з промовистою назвою «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» учений висловив слушні міркування: «Кожний чільний сучасний письменник – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в рідний національний ґрунт, намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань» [137, 34]. Саме так Іван Франко міцно «впився» в рідний український ґрунт та водночас вбирав і «переорював» суспільні та культурні надбання багатьох інших народів, у тому числі й польського.

Оскільки, окрім усього іншого, й «польський період», те десятилітнє перебування в «наймах у сусідів», мало значний вплив на формування кола наукових інтересів І. Франка, то цілком зрозумілим видається той факт, що з-під пера ученого вийшло чимало праць, присвячених аналізу життя польської суспільності. В об'єктиві особливої уваги цього пласту досліджень І. Франка була проблема польсько-українських відносин. Цікаві статистичні дані навів Станіслав Едвард Бури – польський письменник і перекладач, зазначивши, що майже четверту частину робіт І. Франка, себто 1032, праці написано польською мовою [200, 253]. Між ними є і драма, і понад десяток віршів, і близько сорока прозових творів, до яких належить роман «Lelum i Polelum», а також наукові праці: літературознавчі та публіцистичні статті, огляди. Їх автор друкував у передових польських журналах та газетах, зокрема «Prawda», «Przegląd Społeczny», «Głos», «Przegląd Tygodniowy», «Ateneum», «Kraj», «Kurjer Lwowski» [197]. Григорій Вєрвєс вважав, що «автор мусив рахуватися з тенденціями польської літератури, у якій вплив романтичного підходу до змалювання дійсності був аж надто великий і в 80-х рр. XIX ст. Наявність неймовірних ситуацій, сюжетних ходів, доведення

негативних чи позитивних рис героїв до меж неправдоподібності – все це було досить поширеним у польській белетристиці тих часів» [12, 194]. Для порівняння можна брати твори польських класиків, таких як Еліза Ожешко, Болеслав Прус, чи навіть Генрик Сенкевич, які також систематично вдавалися до використання «фантастичних елементів», живописання малоімовірних картин. Григорій Вервес намагався пояснити причини частого оперування цим «елементом»: «Фантастика, – писав учений, – вводиться для ширшого і глибшого накреслення типів і характерів» [12, 195], а «романи й повісті з карколомними сюжетами подобались міщанському читачеві, особливо читачеві газети «Kurjer Warszawski» [12, 194]. Як відомо, І. Франко готував свій роман «Lelum i Polelum» для публікації на сторінках саме цього часопису. Український письменник був добре знайомий з проблематикою польської літератури (постійно читав як польських класиків, так і твори сучасних йому польських письменників) та брав активну участь у її критичному осягненні. Як зауважив Роман Голод, «у творчості польських письменників І. Франко позитивно відзначав передусім риси, які відповідали [...] положенням його власної ідейно-естетичної доктрини» [33, 125], а як відомо, «сцієнтизм, прагматизм, раціоналізм позитивізму, його соціальна зорієнтованість стали світоглядно-філософським підґрунтям Франкової концепції наукового реалізму» [33, 124]. Варто згадати його відому рецензію на роман Б. Пруса «Форпост»: «Коли у попередніх польських романах народ, селянина змальовували тільки мимохідь, у формі декорації, а на першому місці стояв двір, то у «Форпості» навпаки: центром є селянська оселя, а двір виступає на задньому плані, сповитий якимось чаром невиразності» [171, 87]. І. Франко намагався пояснити, що тематика, яку пропонує Б. Прус набагато ближча читачеві, адже йому вже нецікаві теми про «любовні історії вродливих панянок і паничів» [171, 94]. Іншою відомою рецензією є відгук І. Франка на творчість М. Конопніцької. Критик зазначив, що в її творах «найелегантнішою салонною мовою і найвибагливішим стилем змальовано те, чого досі ні один поет так не побачив і

так не описував, – змальовано польського селянина в усій його сумній дійсності, з наочністю і гіркістю колориту, які часто межували з брутальністю» [161, 378].

Відтак, у творах І. Франка можна натрапити на перегуки з творчістю Елізи Ожешко, Марії Конопніцької, Стефана Жеромського та ін. Зокрема, тема сплати «боргів народові», яку в романі «*Lelum i Polelum*» розвинуто крізь призму діяльності братів Калиновичів і поставлено як центральне питання перед інтелігенцією, перегукується з провідним мотивом роману С. Жеромського «Бездомні». Проблему жіночої емансипації, що її І. Франко артикулює у творах «*Dla ogniska domowego*» та «Маніпулянтка», також актуалізовано у творчості Б. Пруса («Лялька»), Е. Ожешко («Марта»).

У статті «Русько-польська згода і українсько-польське братання» І. Франко писав: «Русько-польські відносини не поема, не ідилія, не математичне зрівняння, а тяжка суспільно-політична проблема» [172, 142]. У реальному житті він бачив часті загострення цієї проблеми, адже польські патріоти сліпо твердили, як зауважив І. Франко: «Раз, що руська людність – то не народ, лише парість польського народу; по-друге, що язык тої людности не самостійний, але наріччя польського языка» [140, 364]. Саме так коментує чи, властиво, ілюструє цю ситуацію письменник у статті з промовистою назвою «Лекції ненависти». Як зазначив Тарас Салига у статті «Ні, я не кинув каменярьський молот!»: «Боротьба проти соціального і національного гніту – це його [Франкова] ідейно-творча заповідь для себе самого на всі часи незалежно від того, як би його світогляд не мінявся чи еволюціонував» [113, 30]. У реальному житті, особливо ж під час вибудовування своєї політичної кар'єри, І. Франко мав безліч нагод «наслухатися» тих лекцій, на власній шкірі, як і його народ, відчувати всі принади польської «прихильності». Ярослав Гарасим, роздумуючи над філософією національного поступу І. Франка, зазначив: «Іван Франко фактично за якесь десятиліття оголосив три різновекторні ультиматуми, скеровані на нівелювання шкідливих у першу чергу для майбутнього державотворення полонофільських («Поет зради»), москвофільських («Сухий пенъ») та патентовано українофільських



(“Дещо про себе самого”) суспільних тенденцій» [27, 16]. Через зображення взаємин між героями у своїх творах автор моделює можливі шляхи налагодження міжнаціональних стосунків – складних, сповнених контрверсій, з малою кількістю точок дотику. Автор проводить одну магістральну лінію, твердо стоїть на тій позиції, що представник кожного етносу повинен гідно представляти націю та висловлювати повагу до іншої.

У цьому контексті Іван Денисюк зауважив, що зважаючи на те, що І. Франко часто опинявся в епіцентрі польсько-українських взаємин (як дружніх, так і конфронтаційних), письменник виробив своєрідний погляд на польське питання. Він, як слушно спостеріг дослідник, «оцінював відносини між народами не лише з класового погляду, а й з національного, виборюючи історичні права безправному народові» [50, 42-43]. І. Франко натякав на погорду поляків до українців, їхню зневагу до сусіднього етносу, помітування його (етносу) національними інтересами. «І. Франко стояв на позиціях державної самостійності та суверенності українського народу, називаючи незалежність і свободу “елементарними основами для [...] успішного життя громадського та державного”» [110, 292-293], – відзначив Юрій Римашевський у своїй статті «Формування семантичного поля “національна ідея” на межі ХІХ та ХХ ст.: контекст праць Івана Франка». Таке питання є наскрізним у багатьох Франкових творах. Зокрема роман «Лель і Полель» є, по суті, художнім осмисленням проблеми. У творі представлено «глибокий внутрішній зв'язок з найактуальнішими проблемами соціальних і національних відносин Східної Галичини 80-х років, відповідь на питання, які хвилювали загал прогресивної інтелігенції обох народів» [12, 187]. Не дарма автор обрав як арену дії саме галицькі землі, де було чимало представників польської національності, владну еліту, як правило, складали також неукраїнці, найчастіше поляки. У відомій праці Ярослава Грицака «Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота», знаходимо детальніший етнічний опис Галичини. Згідно з дослідженнями науковця, тодішнє населення краю складали дві більші групи, поляки та русини (українці) (приблизно по 40-45%), та єврейська меншість

(близько 10-12%). Але як зауважує дослідник: «У Східній Галичині поміщики були майже без винятку поляки, селяни – переважно русини, а євреї були посередниками між тими й тими в ролі корчмарів, торгівців, орендарів. До цього трикутника додавалася фігура німецького чи німецькомовного (переважно чеха з походження) чиновника» [45, 36]. Отож інтереси українців ніхто не представляв, їм по суті було закрито дорогу до влади. Промовистими є слова священника з Франкового роману: «Селяни в селах, у своїх школах можуть мати свою мужицьку мову – русинську й мазурську; не володіючи німецькою, вони не зможуть вступити до вищих шкіл, не будуть пнутися на ту драбину, на яку пнутися не повинні, – і всі ми будемо мати якнайкращий порядок і суспільну, гармонію» [142, 345]. Цей представник інтелігенції (вкрай нечисленної на той час, варто зазначити) свідомо виступає проти права простолюду (себто селянства) «сягати вершин», здобувати освіту, покращувати свій суспільний статус, а відтак допомагати одноплемінникам. У словах панотця у неприхованій формі стверджено не просто толерування, а виразну підтримку ізоляції української суспільності.

Автор не є упередженим у своїх оцінках польського шляхетства. Він намагається тверезо, незаангажовано, на підставі аналізу поведінки, дотриманням морально-етичних принципів представити світоглядні позиції героїв. Серед них є й такі, які не затроєні відчуттям влади, вони готові до щирої спільної праці на паритетних засадах, дивляться на українців не з погляду вищості, а як на рівних собі. Наприклад, Регіна не зважала на етнічну приналежність Владислава Калиновича, а оцінювала його винятково за людськими ознаками. Однак це радше винятки з правила. З розвитком дії роману бачимо, якою ж насправді була сутність тогочасної шляхти. Ця псевдоеліта думала лише про панування, визискування та власне збагачення. Серед галереї персонажів – представників польської суспільності, варто виокремити її яскравих представників: графа Адольфа, тітку Дреліхову та брата Ернеста Киселевського.

Розвиваючи свою благородну діяльність, брати Калиновичі викликали неабияке спершу здивування та згодом обурення у львівської знаті, адже це як ніколи обмежувало їхні дії, викривало відверту протиправність їхніх вчинків, відкривало очі простолюдові на ганебну поведінку шляхти. Перше, що спричинило величезне зацікавлення у знаті до хлопців, була Начкова газета «Гінець», у якій систематично почали висвітлювати події з іншого, незвичного на той час погляду. Начко Калинович зробив газету трибуною правди, він на шпальтах «Гінця» публікував незручні для влади матеріали, вселив віру у те, що можна досягти справедливості, можна донести до широкого загалу інформацію невикривлену. Саме тому часопис швидко став популярним серед читачів. Можновладці боялись цього «підпаленого шнура під бочкою з порохом», тому проявляли значний інтерес до головного редактора видання, намагалися знайти хоча б якісь важелі впливу на нього. Незабаром знайшли – Начкове нерозділене палке і водночас сліпе кохання до Регіни. Здобувши цей «важіль впливу», міська влада легко починає маніпулювати Начком, провокувати кроки, які дискредитують і його, і передусім видання. Безпосереднім виконавцем брудних замовлень став брат Регіни Ернест Киселевський, який підступом і брехнею, використавши щирі почуття, довіру та добродушність молодого Калиновича, зводить його на манівці. Диригують цією змовою граф Адольф і пані Дреліхова. Знаючи про магічний вплив Регіни на Начка Калиновича, про його фатальну закоханість і zarazом враховуючи залежність племінниці від тітки, вони, ці «диригенти», з усією силою натиснули на слабке місце Калиновича, його ж руками знищили «Гінця», перетворили солідний часопис у жовту, продажну бульварну пресу.

Про можливі шляхи налагодження конструктивного й перспективного українсько-польського діалогу Франко розмірковував багато. Він висловлював своє бачення проблеми не тільки в публіцистичних, філософських, літературно-критичних працях, а й на сторінках художніх творів. Приміром, ідеальну картину міжетнічних стосунків у «Передмові» до збірки «Поеми» Франко метафорично

порівняв зі сполученням двох берегів. З цього приводу, акцентуючи на ролі та значенні перекладу, він писав: «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми» [167, 7]. І хоча тут йдеться лише про поезію і про важливість перекладацької діяльності, ідея міжетнічного діалогу є лейтмотивною темою, що знаходить реалізацію в різножанрових зразках творчої спадщини Івана Франка. Зрештою доробок генія – це діалоговий «золотий міст зрозуміння і спочування», міст, що єднає різні культури, традиції, нації, є основою для взаємозбагачення, співіснування та співпраці. Недарма у своїй статті «Юрій Брандес» І. Франко характеризував літературознавця такими словами: «В чім його найбільша сила і заслуга, так се в його інтернаціоналізмі. Для нього нема національних границь, він своїми писаннями не тільки знайомить різні народи між собою на полі духовної творчості, але помагає різним народам пізнати себе самих, вводить їх, так сказати, на естраду європейського духовного концерту» [181, 384].

На зорі своєї творчої кар'єри письменник був у близькій інтелектуальній та естетичній співдії з двома культурами, серед яких він виховувався – польській та німецькій. Тож його чужомовна творчість стала визначальним чинником інтеркультурального діалогу, що тоді тривав у складних умовах Східної Європи. Чимало науковців намагалися пояснити головні положення Франкової концепції міжкультурного діалогізму. Зокрема Едвард Касперський роздумував: чи був це свідомий вибір І. Франка, чи інстинктивне та спонтанне рішення, чи, можливо, ці погляди продиктувала тогочасна політична й історична ситуація. Та врешті науковець не виключає, що всі ці чинники діяли одночасно. Окрім цього, дослідник вирізняє внутрішні та зовнішні джерела діалогізму, а саме – джерела біографічні та суспільно-історичні. До зовнішніх передумов зараховує різноетнічність Галичини, її різномовність та співіснування різних культур [201].

У статті «Архітектура польсько-українського та українсько-польського паралельного корпусу автоперекладів Івана Франка» Соломія Бук характеризує тогочасну мовну ситуацію в Галичині як трьохкомпонентну: українська мова була питомою, місцевою, польську мову за наказом Імператора у 1869 році визнали офіційною в цілій Австро-Угорщині, а німецька мова була мовою-макропосередником [11, 214]. Тож, без сумнівів, можна стверджувати, що багатомовне оточення було вагомим чинником зовнішнього впливу.

Але так це чи інакше? Франкова обдарованість була беззаперечною, а унікальність його таланту полягала у вмінні активно популяризувати (а при необхідності й захистити) українську культуру на усіх рівнях. Завдяки Франковим публікаціям у польській пресі поляки, а також й інші народи дізнавалися про своєрідність, неповторність та багатство української літератури та культури. Зрештою, аби достукатися до якомога ширшої аудиторії І. Франко свої оригінальні твори писав також і польською, і німецькою, і російською мовами. Як доводять ґрунтовні аналітичні оцінки авторитетних франкознавців (Р. Горака, І. Денисюка, М. Легкого, І. Теплого та багатьох інших), твори письменника, писані чужими мовами, є зразками високої художньої вартості, якими зачитувалися сучасники. Згадаймо хоча б його публікації прозових творів у віденській газеті «Die Zeit», яка в німецькомовному світі задавала тон як у літературі, так і в політиці, економіці й інших важливих галузях. «Найбільш точкові, ударні твори Івана Франка, – запевняв Роман Горак, – друкувалися німецькою мовою саме у цьому виданні [...] Нагадаю також, що найбільш скандальні речі, які збурювали цілу Європу, Іван Франко друкував також у “Ді Цайт”. Наприклад, відому статтю про Адама Міцкевича “Поет зради” – про подвійну мораль польського шовінізму. Також – про галицькі вибори, які призвели до того, що радикально змінилася виборча система в Галичині... Тобто Іван Франко у всіх позиціях задавав тон у літературі» [68]. Окрім утвердження власного письменницького авторитету, пишучи іноземними мовами, І. Франко піднімав авторитет української культури серед сусідніх народів. Головно,

Франкова широко розгорнена програма міжкультурного діалогу стала основною причиною того, що польська інтелігенція звернула увагу на українське питання, почала сприймати й оцінювати його по-іншому. Український геній не перейшов на польську мову, а лише її використав, аби ширити нові знання на поневолених землях України та за її межами. У петербурзькому польськомовному часописі «Kraj», який відіграв чималу роль у становленні міжнаціонального діалогу в масштабах Східної Європи, І. Франко мав свою систематичну рубрику про суспільне життя в Галичині. «Увесь масив проблематики Франкової польськомовної публіцистики ілюструє складний процес витворення моделі народного руху, зорієнтованого на захист соціальних прав та інтересів селянства» [56, 135], – пише О. Дорофтей у статті «Жанрово-стильові особливості польськомовної та німецькомовної публіцистики й літературної критики Івана Франка». Окрім цього, Я. Гарасим зауважив: «Його [Франкова] віра у майбутнє власного народу була настільки твердою і неопхитною, що Франко часто замислювався над тим, чи не вип'ячує вона його з-поміж інших, не менш достойних, а тоді за законами своєї вродженої скромності одразу вживав образно-поетичних чи фігурально-риторичних прийомів, аби переконати читача – навколо “тисячі таких, як я”» [27, 17].

Щось схоже спостерігаємо в романі І. Франка «Лель і Полель». Місіонерами у своєму літературному полотні автор представив братів Гната і Владислава Калиновичів. Вони стали будівничими «мосту зрозуміння». Завдання, яке ставили перед собою хлопці, – привернути увагу «галицької верхівки» до народу, освіченої інтелігенції до простолюду. «Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі» [138, 34], – писав І. Франко, характеризуючи справжнього письменника, окреслюючи комплекс критеріїв, необхідних для підтвердження статусу великого письменника, того майстра слова, який «має значення». Цими ж рисами він щедро наділив героїв

роману, які представляли національні інтереси українців перед «освіченою людскостю» Галичини.

Бенкет для місцевої еліти у домі Калиновичів свідчив про вихід на суспільну арену молодих та енергійних борців за ідею справедливості. Для гостей це був своєрідний сигнал про те, що представники української інтелігенції з повагою та заразом почуттям власної гідності намагаються прокласти місток до всіх них – представників інших національностей, які проживали у Львові і так чи інакше впливали на суспільне життя міста. Але молодий журналіст, представник «завзятих патріотів, що мають уста повні Польщі, а серце холодне до недолі польського селянина і наймита» [132, 32], розвиваючи ці благородні і, певною мірою, романтичні пориви, чітко дав зрозуміти, що зараз не варто говорити про миттєві зміни: «А я все повторюю: ніякої згоди, доки поляки не становитимуть один берег, а українці – другий, і між нами – безодня. Інакше згода буде звичним заболочуванням. Тоді, коли ми станемо отак навпроти себе, кожна сторона в усій повноті своїх прав і сил, і коли виникне потреба збудувати міст, то ми й міст збудуємо!» [142, 346], – розмірковує він. Тож зараз, коли «український берег» ще не такий високий, налагоджувати спілкування не вигідно «іншим сторонам». Не дивно, що після цієї зустрічі молоді Калиновичі взялися активніше боронити селянські інтереси в суді. Не менш важливою була робота над зміною суспільної думки, відтак чимало сил, енергії та коштів вони спрямували на налагодження видавання польською мовою проукраїнської газети «Gonies». І це свідчило про постійну налаштованість молодих борців до діалогу з представниками іншої, неукраїнської національності винятково з позиції рівноправного партнера, людини, яка свідомо власної гідності.

Вираження проукраїнських ідей через польськомовну пресу не варто розцінювати як поступку полякам чи відступництво від захисту національних інтересів українців, адже «українська інтелігенція Галичини, – як влучно зазначив О. Дорофтей, – в інтелектуальному плані була цілком інтегрована в польську культуру; тому ідеї, що вирували у польській пресі, не могли не вплинути на неї,

не могли не збагачувати і мобілізувати її для плідної громадянської праці» [57, 25]. Це ж саме спостерігаємо і в житті автора: І. Франко активно публікував свої статті та художні твори в польських періодичних виданнях, але таку можливість він використовував виключно як «додаткову трибуну» впливу на ополячену українську інтелігенцію Галичини.

У тексті самого ж роману автор виразно натякнув на першоджерело ідеї твору «Лель і Полель» – поему Юліуша Словацького «Лілла Венета». У поемі також йдеться про боротьбу за національно-державні інтереси: брати Лелєм і Полелем поклали своє життя за рідний народ, возвеличили його дух, жодним чином не принижуючи при цьому представників інших національностей. Франко використав зброю свого противника. Він взяв за основу гасло провідного письменника Польщі, оперував тими ідеологічними маркерами, які польська суспільність не могла заперечити, а, навпаки, – підтримувала і вихваляла, віддаючи шану своєму співцеві Словацькому. «Свідомо трансформуючи пратекст, І. Франко відтворив романтичну історію казкових братів-близнюків на тлі цілком реальних суспільно-політичних подій в Галичині другої половини XIX століття», – зауважив В. Корнійчук у своїй статті «“Творчість духу із любов’ю...”» [69, 164]. Цим хитрим маневром український письменник шукав ключ до дверей провідних польських видавництв, у яких можна би було надрукувати роман. Акцентуючи на виборюванні національних інтересів шляхом самозречення, Франко наче запитує мислячу польську публіку: ви захоплюєтеся подвигом Леля і Полеля, то чому же закриваєте очі, не бажаєте нічого чути про прагнення українців до самоідентифікації? Однак, як відомо, навіть цей аргумент не допоміг Франкові прорвати тверді шовіністичні редути польських псевдопатріотів.

Водночас, такий задум І. Франка також слід вважати частиною архітектурної композиції міжетнічного «мосту», кроком до міжнаціонального діалогу. Адже при змалюванні проукраїнськи налаштованих братів Калиновичів автор за взірць бере саме поему польського письменника Юліуша Словацького. Заразом автор



зумисне наголосив, виразно показав освіченість своїх героїв, їхню знайомість з нерідною польською літературою, відкритість та повагу до культурної спадщини сусіднього народу.

Окрім цього, варто згадати, що перша назва твору також має чіткий перегук із творчістю Ю. Словацького: «Gdy Lelum umrze, żyć będzie Polelum» – переспів рядків із «Лілли Венеди», в якій знаходимо «Gdy Lelum skona, żyć będziesz po Lelum». І хоча в доробку І. Франка є лише дві статті про творчість Ю. Словацького [13, 212] («Нове видання творів Словацького» і «Юліуш Словацький та його твори»), цей «поетичний велетень польського народу» був близький І. Франкові не лише своїми творчими досягненнями в літературі, але також і поглядами на передове місце України у слов'янському світі.

Не викликає жодних сумнівів, що рівень володіння польською мовою у Франка був високим. Ба більше: як пригадував Михайло Рудницький, І. Франко зізнавався, що з причини унормованості польської мови, нею йому було легше писати, ніж часом рідною [111, 499]. Слід відзначити, що в романі «Lelum i Polelum» автор не лише зачаровує красою польської літературної мови, але й де-не-де використовує специфічний львівський сленг з метою максимального перенесення читача на місце подій (своєрідний ефект присутності) та підсилення його вражень від прочитаного твору: «zakobzać ich pod szczeble», «puścił nas na fraj», «sponiewierać im front» [182, 7] і т. п. Польський науковець Мечислав Басай пише: «Мовний аналіз роману “Lelum i Polelum” дає підстави зробити висновок, що з одного боку маємо тут справу з уподібненням мови роману з загальнопольською мовою (це передусім видно в морфології та синтаксисі), а з іншого боку – простежується наближення мови до мови регіону (що найвиразніше проявляється в лексиці)» [199, 153]. Для кращого розуміння такого ходу автора, варто звернутися до праць мовознавців, зокрема до спостережень Івана Ціхоцького, який досліджуючи мову прози Івана Франка, пояснював: «У контексті етнолінгвістичної мапи Галичини кінця XIX ст. взаємні польсько-українські лексичні запозичення [...] набували статусу традиції: жолоб (жлоб) –

“хлоп, селянин” [...] лельом-полельом – “звільна, помалу”» [186, 207]. Цим самим можна пояснити мову хлопчаків, які ще на початку роману (перекладеного на основі Франкового автоперекладу першого розділу твору – оповідання «Яндруси») підганяють братів Калиновичів:

«– Владку! Начку! де вас дідько носить?

– Лізуть собі, як той **лелюм-полелюм**.

– Поросюки! Сказали, що прийдуть сюди о першій, а вже скоро другу будуть бити!

– Дати їм у карк по разові, хай вчаться дотримувати слова!

– Попсувати їм **фронт**!

– **Закобзити** попід щаблі!

– **Заїхати** обом межи **липки**, щоб їм **войтик закапував!**» [142, 283].

Вкрай категоричним в оцінці такої мовної практики був Михайло Нечиталюк, який назвав схожу манеру письма «мовною засміченістю», що «утруднює сприймання» текстів [93, 5]. На нашу ж думку, цей категоризм тут недоречний, бо письменник навпаки волів сприяти максимальному зануренню читача в середовище описуваного світу. Святослав Пилипчук, досліджуючи фольклористичний доробок письменника, у статті «Принцип збереження мовної автентичності текстів у фольклористичному доробку Івана Франка» зауважив: «Заснований на збереженні принципу достовірності фаховий запис становить значну наукову цінність, оскільки дає багатий ґрунт для характеристики регіональної (діалектної) мовної специфіки різних рівнів – синтаксичного, лексичного, морфемного, фонетичного. Франко наголошував, що “діалектні властивості говору належно усюди зараховувати, а не зміняти їх на літературні”» [102, 423]. Хоча й аналізований роман є розлогим художнім твором, а не польовим записом, слід пам’ятати, що в ньому відображено реалії другої половини ХІХ століття, тому мовна картина наповнена словами, притаманними для того часу та середовища. Про Франкове вболівання за чистоту мови творів свідчить його передмова до третього видання «Лиса Микити» 1902 р.: «Я дбав про

те, щоб мова моєї переробки, не втрачаючи основного характеру галицько-руського наріччя, все-таки не разила українців і наближувалася до тої спільної галичанам і українцям літературної української мови, якої витворення так дуже потрібно для нашого суцільного літературного розвою» [143, 67].

І. Франко використовував багатство і різноманітність лексичних та стильових засобів польської мови, взоруючись передусім на творчість провідних польських літераторів. Як він сам зізнавався, йому подобалися твори А. Міцкевича, Ю. Словацького, З. Красінського, Ю. Крашевського та інших польських романтиків [111, 509]. Чималу увагу він приділив і творчості Б. Пруса, якого заслужено вважав «прихильником найновішої естетики». Про його роман «Форпост» І. Франко писав: «Польська література може бути гордою за цей твір, і треба тільки побажати, щоб він був початком загального і тривкого повороту польської белетристики до долі свого простого народу» [171, 94]. Ці слова свідчать про те, що І. Франко зважав не лише на український простолюд, але бажав, аби інтелігенція прислухалась до народу, у тому числі й польського. Думку про «повернення до народу», врахування його інтересів І. Франко висловлював у своїх статтях, листах, візуалізував, оживлював її в образах героїв творів. На цьому й наголосив Тарас Салига у статті «Ні, я не кинув каменявський молот»: «Героями його [Франкових] творів майже ніколи не бувають люди темні й безпомічні, а навпаки – життєвоенергійні, ті, що вміють боротися, люди пориву» [113, 31]. Приміром, Начко Калинович у газеті «Гінець» захищав інтереси робітничого люду як українців, так і поляків, а Владко виступав на захист українських селян, причому визначальним чинником у захисті була не так національна приналежність, як селянське походження.

Тут знову ж потрібно звернутися до життєвої дороги автора роману чи навіть провести певні паралелі між реальною Франковою біографією і змодельованим життєписом героїв твору «Лель і Полель». Так само, як і Начко Калинович, І. Франко працював у польських періодичних виданнях, про що він, за переказом журналіста з часопису «Хлібороб», згадував: «Мені особисто робили закид ще, і

то навіть русини (в “Ділі”), що мої руські кості поросли польським м’ясом. А то тому, що я мусив пристати до редакції польської газети “Kurjer Lwowski”. Але я по совісті скажу, що я й там служив і служу тій самій хлопській справі і можу сказати, що не одно я через ту газету вже перевів. Навіть наші селяни можуть посвідчити, що за мене в “Kurjer Lwowski” виведені були на світ такі кривди, котрих не хотіли містити руські газети у Львові» [106, 169]. І. Франко не лише в реальному житті виборював правду для українського народу, але й прищеплював своїм літературним героям особисті риси характеру, свій національний дух.

У суспільно-політичній, літературознавчій і письменницькій практиці Івана Франка знайшли відображення головні і найбільш характерні риси українсько-польських відносин 80-90-х рр. XIX ст. Розгортаючи діалог з польською культурою, І. Франко виводив українську культуру на шлях зміцнення і зростання. Він не заперечував, що у багатьох питаннях варто орієнтуватися на польський досвід, адже саме Польща першою зазнавала західних впливів, адаптувала їх до своїх реалій. Відтак, вже через нашого сусіда проходив місток із заходу Європи до української культури та історії. Приклад серйозного підживлення культурної сфери західноєвропейським інтелектуальним ферментом І. Франко вбачав у колядковій традиції. З цього приводу зазначав: «Немовби європейська повінь, котра з часом потрощила і знесла з лиця землі західноєвропейську містерію і релігійну драму, якраз на польський берег викинула цілу купу обломків і трісок. І хоч обломки ті на польським ґрунті одержали потрохи й локальну окраску, то все-таки, по моїй думці, зовсім невластиво бачити в них оригінальні плоди польської ниви». Чимало інших цінних спостережень дослідник висловив у своїй статті «Наші коляди» [165, 20]. Такі непоодинокі випадки культурних впливів відбувались повсякчас, тому міжнаціональна комунікація була необхідною для подальшого розвитку літератури. Недаремно І. Франко наголошував, що кожен народ потребує чужорідних впливів при одночасному опорі їм.

І. Франкові вдалося побудувати найбільш тривалий та конструктивний інтелектуальний діалог з польськими культурним й політичним середовищами, що стало цілим етапом в українській політико-культурній історії після попередніх невдалих спроб І. Вагилевича, П. Куліша, П. Свенціцького та інші [57, 30].

Над Франковою стратегією побудови українсько-польських взаємин розмірковував І. Денисюк. У одній із своїх численних наукових франкознавчих праць учений ствердив: «Франко ніколи не мав неприязні до поляків як народу. Він міг сказати, як Словацький: “Я жив з вами, ніколи, хто шляхетний, не був мені байдужий...”» [50, 43]. В архіві автора збереглося чимало листів від польських письменників, журналістів та перекладачів. Часте спілкування з ними сприяло зближенню української культури з думками провідних представників західного світу. Взоруючись на них, І. Франко вчив і вчився відрізняти справжню польську інтелігенцію від «закостенілої антиукраїнської сили». Відтак у повному зізнань і одкровень слові (до речі, писаному польською мовою) «Дещо про себе самого» писав: «Говорили про мене, що я ненавиджу польську шляхту. Якщо до польської шляхти зарахувати Ожешко й Конопніцьку, Пруса й Ленартовича, Остою й Карловича, – то така думка про мене буде цілком несправедлива, бо цю справжню шляхту, цю еліту польського народу ціню і люблю, як люблю всіх благородних людей власного і кожного іншого народу» [132, 32].

У другій половині XIX ст. в Україні вельми активно перекладали твори видатних польських письменників – Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Владислава Сирокомлі, Болеслава Пруса, Елізи Ожешко, Марії Конопницької, Владислава Оркана і багатьох інших. Систематично з’являлися критичні статті й дослідження про літературу сусідів, прогресивні газети та журнали постійно інформували про польське громадське і культурне життя. «Ці значні зміни, які сталися під кінець XIX століття в галузі українсько-польських літературних зв’язків, були в значній мірі наслідком довголітньої плідної діяльності Івана Франка щодо зближення українського і польського народів» [13, 182]. Варто зазначити, що ще від 60-х років цього ж століття видатні польські письменники

також працювали над зближенням українсько-польських стосунків. Як згадує Іван Франко у своїй статті «Каменярі. Український текст і польський переклад», у тих роках твори українських письменників перекладали поляки Владислав Сирокомля, Леонард Совінський, Антоні Гожалчинський, Болеслав Червенський та інші [139, 10]. Слід зазначити, що тогочасні молоді українські письменники, які добре володіли польською, також відчували потребу ознайомити польську публіку з творчістю українського письменства. І. Франко нагадував, що плодами їхньої праці були переклади збірок оповідань Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника та Михайла Яцкова [139, 10]. Слід додати, що ця стаття виникла як рефлексія на Твердохлібів переклад Франкових «Каменярів». Тож, як бачимо, твори І. Франка також популяризували в польському середовищі.

Основний акцент у працях, зорієнтованих на читачів з інших країн, учений ставив на увиразненні та наświetленні національно питомих елементів. І. Франко завжди гідно представляв українську культуру в чужомовному середовищі. Навіть у своїх польськомовних працях він чітко виражав український характер. А це було важливим для привернення уваги польської громадськості до українського питання в Галичині. У романі «Лель і Полель» письменник досить делікатно актуалізував і в форматі художнього дискурсу обговорював питання українсько-польських відносин. Він завжди твердо відстоював й утверджував національні ідеали, захищав українські інтереси. Головне завдання, яке автор ставив перед собою, було довести, що всі народи рівні, а першим, з чого слід розпочинати – це підтримка української національної сили, визволення його з-під незаслуженого, невинного гніту. «Наше спільне життя на цій землі було, є і мусить бути боротьбою за національне і соціальне становище» [172, 143], – переконував учений.

Пізніше Франкові стосунки з польською суспільністю загострилися. Піком контрверсії став 1897 рік. Саме тоді у віденському часописі «Die Zeit» було надруковано статтю «Поет зради», де автор нагадав і підкреслив провідну тему Міцкевичевого поетичного доробку, властиво тему зради, та дещо емоційно

зазначив у висновкових твердженнях: «Сумний, мабуть, був час, коли геніального поета зіпхали на такі манівці, але й сумно стоїть справа з нацією, котра уважає такого поета без застереження своїм найвищим національним героєм і пророком та годує щораз нові покоління отруйними творами його духу» [170, 33]. Незважаючи на те, що український вчений не висловив оригінальної думки, а лише розвинув ідеї відомого дослідника історії літератури Георга Брандеса, та все ж польська громадськість сприйняла Франкові літературознавчі одкровення як посягання на їхню гідність, як посягання на їхню святиню. Те, що в реальному житті розбилося об мур стереотипів, упереджень й особистої неприязні, український письменник намагався виправити бодай у художній площині.

Брати Калиновичі – герої, які втілюють риси Франкового ідеального громадянина, борця за народну правду. Доповнюючи один одного, хлопці захоплюють своєю злагодженою командною роботою. Те, що сам Франко бажав реалізувати, він змодельював у діях Калиновичів. Людська рівність – це те, без чого не може існувати суспільство в сучасній державі. Розуміючи таку закономірність, автор роману вважав за необхідне всіма можливими шляхами донести до читачів, що прийшов час боротись за людську рівність та творити свою високоінтелектуальну освічену націю.

«Сідаючи писати роман, я мав на думці змалювати деякі факти і моменти життя, котрі я бачив або чув, або по найбільшій часті сам пережив» [148, 187], – зізнався Франко в одному з листів до редактора журналу «Зоря» Олександра Борковського. На цьому, до речі, змушений був щоразу наголошувати, бо не надто прихильні критики раз по раз закидали йому неправдивість, фантастичність зображуваних героїв та ситуацій. Приміром, Григорій Цеглинський на сторінках «Зорі», говорячи про оповідання письменника, писав: «От і перше, що вражає кожного читателя його оповідань, се тая яскрава неправда: ми надіємся бачити дійсний світ, а бачимо світ франківський, ми надіємся бачити людей реальних, а бачимо чисто франківських. Герої в оповіданнях Франка – чи робітники, чи пани, чи попи, чи хлібороби – се не люди, що вийшли з об'єктивної уваги життя, а люди

лише з імені реальні, цілою ж своєю психічною подобою і світоглядом видумані, фантазією писателя суб'єктивно перетворені» [185, 194].

Саме на основі власних «переживань», так званої автопсії автор зображує, «списує» типову картину міжнаціональних взаємин тогочасного Львова. Вдихнувши життя у своїх героїв, Франко хотів, аби читач побачив збоку тогочасні реалії і зрозумів, де поле, на якому варто починати працювати. Зважаючи на те, що більшість інтелігенції була польськомовною, автор хотів через твір писаний польською мовою вплинути на дії освіченої верстви польського населення. Та все ж роман не опублікували. Як розуміємо, на те було багато причин.

### **3.2. Проблема стосунків героя і суспільства в романі Івана Франка «Лель і Полель»**

Комплексний аналіз творчості Івана Франка виразно засвідчує, що письменник намагався сформувати образ героя (бодай у художньому світі), який сповідує ідею невтомної суспільної праці заради панування добра та справедливості. Роман «Лель і Полель» чи не найвиразніше демонструє цю авторську інтенцію. Двоє осіб, двоє братів-близнюків, які взаємодоповнюють один одного та творять органічну внутрішню єдність, за Франковим задумом, наближені до того ідеального типу героя, героя-подвижника.

У романі «Лель і Полель» виразно викладено Франкові роздуми над питанням протиборства між особистим і громадським, конфлікту між почуттям кохання, власного щастя й суспільного служіння, добра загалу. Складні внутрішні вагання людини автор намагається розглянути у площині відповідальності перед суспільством. І. Франко загалом прагнув досягнути місце особи у світі, відстоював потребу її активної громадянської позиції. Однак, як він сам засвідчив, часто переконання, добрі наміри генія-інтелігента, розбиваються об мур природнього єства людини. А це, на думку письменника-філософа, веде до загибелі ідеалу.

Як відомо, імена головних героїв роману та їхні основні ідеї боротьби за свободу рідного народу І. Франко почерпнув з драми Ю. Словацького «Лілла



Венеда», у якому героїчні образи братів Лелюма і Полелюма взято з міфу про близнюків Діоскурів, синів Зевса Кастора і Полідевка (Поллукса), перший з яких був смертним, другий – безсмертним [87, 382]. Але про яке «протиборство між особистим і громадським», «власним щастям і служінням народів» «говорить» читачеві сама назва роману «Lelum i Polelum»? Спершу може видатися, що таке найменування походить від фразеологічного звороту зі значенням повільності. Самуель Ададьберг у своїй «Книзі прислів'їв польських і виразів прислівних» («Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich») вислів «Lelum polelum» пояснив так: «Коли хтось робить щось недбало, ліниво, неохоче, повільно, тоді кажуть, що це робить Лелюм-полелюм» [198, 261]. Н. Кобринська, коли написала лист до автора роману після його невдачі на конкурсі, також наголосила на семантиці назви твору: «Смішно Вам буде довідатися, що “Lelum-Polelum” у загалу ніколи не береться в правдивім мітологічному значінні, а просто уживається на позначення якоїсь повільності» [194, 355]. Немає сумніву, що І. Франко добре знав значення такого вислову, адже навіть у своєму тритомнику «Галицько-руські народні приповідки» у коментарі до цього приповідкового вислову розшифровував: «Робить, як Лелюм-Полелюм – робит помалу, ліниво» [26, 458]. У романі цей вираз можна сприймати по-різному. З одного боку це як своєрідний контраст, заперечення значення фразеологізму, адже Калиновичі діють дуже швидко та цілеспрямовано. З іншого боку, такою назвою автор міг відзначити, що справа українського відродження і дальшого становлення не є швидкою, а відбувається дуже повільно через вплив багатьох, нерідко банальних обставин, таких як закостенілість старої влади чи навіть почуття кохання в головних сподвижників проукраїнського руху.

В основі роману лежить магістральна ідея Франкової життєтворчості – служіння інтелектуально (у контексті «Леля і Полеля» ще й матеріально) багатого героя рідному народові. Запозичивши з драми Юліуша Словацького «Лілла Венеда» образи братів-лицарів і використавши ідею захисту суспільних інтересів, І. Франко докорінно переосмислив елементи, апробовані у творчості польського

письменника і перевів їх на національний ґрунт, увів у координати галицьких реалій II половини XIX століття.

Визначальною рисою творчості І. Франка є інтертектуальність: великий обсяг прочитаної літератури сприяв тому, що мотиви з творів інших авторів органічно доповнювали, легко вливалися в художні полотна письменника. У передмові до збірки «Мій Ізмарагд», І. Франко, коментуючи наявність зовнішніх впливів, писав: «Не показую при поодиноких віршах джерел, відки їх узято... Обік оригінального, є тут чимало й такого, де на чужу основу я наклав свої власні узорі. А відки взято сю основу і кого й де “наслідувано”, се лишаю цікавості тих критиків сього і будущего віку, котрі не будуть мати і вміти що кращого робити, як віднаходити “джерела”, з яких котрий поет черпав своє вітхнення... Ті джерела сотки, тисячі літ отворені і доступні кожному, і здоровому оку й шукати їх недалеко» [162, 180]. Хоча ці слова й відкривають збірку поетичних творів, поза всяким сумнівом їх можна застосувати до характеристики усієї багатоманітної (як жанрово, так і тематично) художньої спадщини письменника. Інколи ці джерела немає необхідності шукати, оскільки сам автор дає виразні вказівки на першоджерело. Прикладом такої відкритості, прозорості «секретів творчості» є роман «Лель і Полель». У передсмертній записці Начка Калиновича автор вказує на джерело, яке стало першоімпульсом до написання твору: «Впали [Владкові] в очі тільки написані жирними літерами слова з рядків Словацького» [142, 472]. Варто зауважити, що аналогічний мотив по-різному опрацьовано у поемі Ю. Словацького та в романі І. Франка. Зрештою концептуальне вирішення, інтерпретування проблеми значною мірою залежить від авторської інтенції, від його бачення й розуміння життя.

Оскільки твір був розрахований на польськомовного читача, роман «Лель і Полель» можна вважати як певний реверанс польській публіці. Для популяризації свого роману серед польських читачів, для привернення їхньої уваги І. Франко прозоро натякнув, що при творенні образів братів Калиновичів він орієнтується на Лелюма і Полелюма – героїв одного з творів провідного польського

письменника Ю. Словацького. Франко інформує читача, що Калиновичі в дитинстві читали твори цього письменника, вивчали польську літературу, яку, попри виборювання національних українських інтересів, вони абсолютно не відкидали, а приймали та пізнавали для того, щоб бути інтелігентними людьми, щоб «зміцнювати» мости порозуміння між двома берегами, між двома етносами. Адже побудувати надійний міст можна лише на твердому ґрунті, а міцні міжнаціональні відносини можна утвердити лише через поцінування культури іншого народу, і в жодному разі не через її приниження.

Поруч зі стрижневим мотивом відданості Батьківщині І. Франко розвинув сюжетну лінію кохання, але, у порівнянні з твором Ю. Словацького, ускладнив її. Символічно, що приковані ланцюгами лицарі Лелюм та Полелюм мають одне рицарське вбрання, захищаються одним щитом і б'ються одним мечем, виборюючи свободу для рідного племені венедів. У романі І. Франка брати-близнюки Владко та Начко Калиновичі теж самовіддано, спільними зусиллями узгодженими діями, захищають права рідного народу. У І. Франка ускладнено мотив кохання. Якщо у Ю. Словацького це взаємне, хоч і приречене кохання між Ліллою Венедою та Лелюмом, то в українського письменника його ускладнено любовним трикутником Владка, Начка та Регіни Киселевської. І. Франко свідомо увиразнив лінію кохання, бо серйозно роздумував про залежність виконання національно-громадянського обов'язку від взаємин з жінкою.

Самі ж герої Ю. Словацького – це також «запозика» з античної легенди та «Вільгельма Телля» Шиллера, про що зазначає автор у присвяті «До автора “Тридіона”»: «Це є рицар з двома серцями, з одним мечем, складений з Телля, з Кастора і Поллукса [брати-близнюки – герої античного міфу, – О. В.]; рицар, одна половина якого є щитом, а інша – залізом смерті – лідер, який має дві душі і два тіла» [206]<sup>2</sup>. Згідно з легендою, ці нерозлучні брати-близнюки, сини Леди, мають різну природу: батько Кастора, Тиндареус, – смертний, а батько Поллукса – сам

---

<sup>2</sup> тут і далі переклад з польської наш. – О. В.

Зевс, тому він наділений безсмертям. Коли Кастор гине в бою, Поллукс впрошує в батька можливість розділити своє безсмертя з братом [73, 224].

І. Франко візуалізував мотив двійництва в образах братів-близнюків Владислава і Гната Калиновичів. Це дало змогу авторові представити цілісну особистість довершеного героя, який урівноважує протилежні первні, впевнено простує до благородної мети. Головна ж проблема полягає в тому, що ця цілісність і гармонія – тимчасові, й з розвитком романної дії єдність персонажів перетворюються на суперництво, а спільні цілі відходять на задній план, поступаються індивідуальним інтересам.

Відмінність близнюків від ровесників, їхня іншість впадає у вічі з перших сторінок роману. Ще з дитинства хлопчики були найкращими у всьому: як у шкільному навчанні, так і в небезпечних «виправах» на чужих городах. Це допомогло їм здобути непохитний авторитет серед ватаги однолітків.

Іван Франко змальовує героїв виразними штрихами, накидає, «нашкіцовує» їхні образи вже у першому розділі твору, акцентує на нерозривності, на тому міцному тандемі двох братів, ґрунтовно мотивує його не лише кровною спорідненістю, а й низкою інших вагомих чинників. Передусім, ця єдність впливає з духовної потреби виконання заповіту покійної матері, яка своєю останньою батьківською волею наказувала, щоб «боронь Боже один з одним не розлучалися [...] запам'ятайте мені, – говорила вона, – всюди і завжди тримайтеся разом!» [142, 497]. Змалку, об'єднані материнським наказом, немов під проводом надприродніх сил, близнюки здобували першість у всіх щоденних випробуваннях: «Бог вас разом покликав на світ, бог вам і щаститиме доти, поки ви будете триматися разом! [...] Доки ви вкупі, ніхто вам не зробить нічого злого, а роз'єднаєтесь, то загинете» [142, 497]. Властиво, ці слова виявилися пророчими, бо допоки згода і єдність панували між братами, допоки вони діяли спільно, узгоджено, доти їм щастило, доти не покидала їх ласка Бога.

Згадку про останню волю матері, що її принагідно долучено до «редакційної» (йдеться про акцію, пов'язану з крадіжкою картоплі, брукви та

кукурудзи з передміських городів) бесіди братів із «аранжером», себто ватажком гурту яндрусів Стефком, брати подають як найважливіший, найпереконливіший аргумент на пояснення своєї спільності. Цей чинник, зрештою, для ватажка Стефка виявився достатнім, навіть вкрай переконливим, аби своїм недалеким, але живим, практичним розумом збагнути «дивну єдність братів» і відмовитися від первісного задуму розділити хлопців, щоб їхніми спритними та вправними руками запопасти якомога більше добра з селянських городів.

І. Франко відразу ставить Владка і Начка в епіцентрі дії, одразу підкреслює їхню винятковість, їхній значний потенціал, приховану силу. Щоправда, ця сила, якщо взяти до уваги всі обставини, спрямована у невідповідне русло: брати виявляють свій провід у товаристві львівських гультіпак. Своїми діями вони виявляють загальну повагу й захоплення. Навіть ватажок Стефко, відчуючи залежність від них, жертвує частиною свого лідерського авторитету, який він здобув «виключно перевагою своєї фізичної сили». Брати складали осердя ватаги і неабиякою відчайдушністю та розторопністю «надихали» інших у компанії на аналогічні «подвиги».

Незважаючи на свою спорідненість та нерозлучність, близнюки були зовсім різними. Відмінність братів відчувається у багатьох ситуаціях. Ця риса виконує взаємодоповнювальну функцію і забезпечує внутрішню цілісність Франкових героїв. Антиномії, на основі яких створено образ, – це холонокровність, фізична витривалість, сміливість Владка та слабкість, боязкість, чутливість і вигадливість Начка. Цілковита протилежність хлопців додає впевненості один одному, кожен з них черпає сил у брата, живиться його енергією. Ймовірно, тому «хлопці, здавалося, навіть уявити собі не могли, щоб кудись іти один без одного. Зате обидва разом ішли вони, як в дим, навіть в найнебезпечніші акції і звично виходили з них переможцями» [142, 286].

Недовго зволікаючи, Іван Франко ще в першому розділі твору представив нам переконливий доказ дієвості оберегу материнського благословення. Владко й Начко, попавшись на гарячому в чужому городі, лише разом, лише завдяки

спільним зусиллям зуміли вибратися зі страшної халепи. Двом шибеникам не лише вдалося втекти з рук розлюченого господаря, але й вкрати з-під його носа добрі трофеї – чимало картоплі та кукурудзи, якими ласувала ціла ватага дівчорі. «Чорти у вас сидять!», – ошелешено відреагував Стефко у відповідь на побачене [142, 291]. Він же ж, у пориві злості, занадто довго очікуючи на здобич від малих Калиновичів, гадається невинноводно, називає братів «обмінниками».

І. Франко вклав ув уста ватажка яндрусів таке «йменування» Влада й Начка, натякаючи на глибокий зміст цієї міфологеми. Автор через згадку образу з обсягу української демонології (її, до слова мовити, Франко добре знав й уважно досліджував – згадаймо хоча б статтю «Сожженіє уперей въ с. Нагуевичахъ въ 1831 г.»), спробував розширити характеристику героїв, вказати на те, що оточення сприймало їх не як посполитих хлопчаків, а як наділених таємничою, незбагненою, ба навіть демонічною силою. У фольклорній традиції на позначення обмінників, як синонім, використовували ще й назву «відміна». Інформацію з народними уявленнями про цей образ І. Франко розширено подав у своїй розлогій праці «Людові вірування на Підгір'ю». У розділі десятому «Народна мітологія», під реєстровим словом «відміна» вчений зазначив: «Коли мати відійде нехрещену дитину і лишить її саму в хаті, то приходить відьма, бере дитину і лишає свою – відміну... Така відміна заодно сидить у колисці, нічого не їсть і не росте. А скоро всі повиходять із хати, вона вилізає з колиски, витягається, робиться геть велика, йде до печі, виїдає страву, яку тільки погине, наробить у хаті шкоди і всяких збитків, а потім знов іде до колиски» [159, 176]. Науковець-фольклорист, сучасник І. Франка Володимир Гнатюк у своїй праці «Знадоби до української демонології», окрім згаданого, додав, що відміну підкидає богиня, а натомість забирає людську дитину [62, XXVI].

Через образи Влада і Начка, як переконуємося з перших вступних акордів роману, І. Франко прагне збагнути і прочитати складні натури сильних особистостей. Брати зразу ж фонтанують інтелектуальною (дотепна оповідь про кошеня, зварене в гарячому кип'яченому молоці) та фізичною енергією

(покалічили господаря та уникнули покарання за крадіжку) у закритому просторі дитячо-підліткової, злочинської громади. Одразу зрозуміло, що в цих життєвих координатах хлопцям затісно, що мають вони потенціал значно більший, ніж той, що його вимагає нехитре ремесло яндрусів.

Спостерігаючи за розвитком подій у романі, ми бачимо, як зростають і дорослішають головні герої Владко та Начко. Незважаючи на те, що виховувалися вони без батьківської підтримки й серед ватаги вуличних шибеників, у дорослий світ хлопці увійшли як віддані патріоти власного народу. У п'ятому розділі твору І. Франко чи не найвиразніше порушує проблему героя та суспільства. Розумні, освічені та інтелігентні хлопці, прокладаючи власну життєву дорогу, охоче заводили знайомства з представниками вищих кіл. Однак «у своєму тісному замкнутому колі, брати... і не старалися, й не бажали проникнути в той окремішній і зовсім не привабливий для них світ» [142, 339]. Хлопці не зливалися й не сприймали поглядів, які пропагувала тогочасна верхівка. Маючи «хлопське» походження, вони були ментально чужими для аристократично-буржуазної еліти.

Вступаючи на арену публічної діяльності, Калиновичі зібрали в себе вдома «бенкет, який в мініатюрі відтворив би [їм] картину того життя і тих елементів» [142, 341]. Представивши присутнім власну програму служіння народові, молоді демократи намагалися розбудити в інтелігентів, якщо не відверту прихильність, то хоча б щире ставлення до простого люду. «Отож, усі ми, всі наявні тут представники різних верств крайової інтелігенції й різних народностей, даймо тут святе слово, що від сьогодні ми всі свої приватні справи підпорядковуємо справі громадській, що всі ми кожний у своєму колі словом і прикладом будемо пробуджувати зацікавленість цими справами, будемо детально інформувати один одного та інших про їх перебіг, висвітлювати їхнє значення та відкрито на весь голос виступати проти всякого надуживання ними й використання їх для приватної користі» [142, 349]. Брати вважали, що такий неприйнятний стан речей можна виправити лише сумлінною та чесною працею в ім'я народу. «“Наука людяності” не досягається “казенною муштрою” чи зухвалістю поведінки

можновладців, а потребує живої душі, що здатна розуміти суспільну дійсність, особливості життя, конкретний стан речей народного середовища», – відзначив Тарас Салига у статті «Франко і ми» [114, 97]. На думку Владислава, проблема тогочасного суспільства полягала в тому, що інтелігенція не віддавала свого боргу селянам. Здобувши освіту за «кошти трудящого люду», освічена верства була зобов'язана віддячити простолюду за власну науку. На його переконання, головна місія вищих кіл – просвіщати та навчати: «Тоді тільки ми виконаємо свій святий обов'язок, коли віддамо всю силу, все своє життя на службу інтересам народних мас. І повірте мені, панове, поки у нас не переможе розуміння громадських справ, доти ми будемо мати конституцію для армії, для міністрів і парламентів, а й автономію для крайової управи та для повітових рад, а не для народу – так довго буде панувати у нас апатія, вузькість поглядів, гнилизна і корупція» [142, 352-353]. Почувши такий несподіваний виступ братів, частина товариства сприйняла це як принагідно сказані до наповненої чарки слова, які були спрямовані лише на пишне помпезне відкриття вечірки. Але подальший переконливий вияв засадничих світоглядних переконань, уподобань та прагнень Калиновичів сильно насторожив запрошених представників вищих кіл суспільства. Підпилий польський помічник адвоката назвав програму Калиновичів «фантазією, жартом порядних хлопчаків» [142, 351]. «Нехай правлять ті, кого бог поставив біля керма, а ми слухаймо їх і виконуймо свої власні обов'язки» [142, 345], – озвучує думку піп-депутат, а її, до слова, дотримувалися в щоденній роботі більшість чиновників. Як наслідок, бенкетний настрій присутніх різко змінився, а невдовзі і взагалі всі гості покvapно, боязко озираючись, розійшлися.

Неспроможність зрозуміти ідеї молодих Калиновичів – це тогочасний стан «вершків суспільства», так званої еліти, закостенілих галицьких інтелігентів, які не бажали жодних змін для власного народу. Представники галицької верхівки вважали нечуваною справою «запрягтися в ярмо й тягнути оці мільйонні темні маси» [142, 353]. Кожен з них був зацікавлений лише у реалізації власних цілей, а спроба об'єднання з метою покращення життя суспільства перетворилася на



«пишну сцену з галицької “Людської комедії”». «Кожний із них так пластично відбивався разом зі своїм характером, своїми поглядами та своїм сумлінням, що й справді, краще не треба» [142, 355], – іронізував Владко. Владислав і Гнат усвідомлювали, що їм не вдасться з першої спроби, без надзусиль внести зміни в цю систему, тому не покладали рук, щоб довести протилежне.

Оповідання І. Франка «Хома з серцем і Хома без серця» належить до творів, які тематично і сюжетно є спорідненими з романом «Лель і Полель». Ідея появи просвідника для українського народу постійно нагадує про себе у творах автора. За словами Н. Поліщук, єдність оповідання «Хома з серцем і Хома без серця» та роману «Лель і Полель» «полягає у взаємопереплетенні скристалізованої уже ідеї служіння українській громаді та персонажній дуплікації. Проте, на відміну від поверхової, зовнішньої подібності персонажів оповідання “Хома з серцем і Хома без серця”, що акцентує ідеологічний контраст у виборі “еволюційного” (виразником його є Хома “без серця”) / “революційного” (його апологет – Хома “з серцем”) шляхів у досягненні окресленої цілі, внутрішньо глибинна (бо кровна) спорідненість українських Леля і Полеля засвідчує (принаймні тимчасово) єдність у способі осягнення спільної мети» [107, 294].

У романі «Лель і Полель» І. Франко представив цілу мозаїку представників різних прошарків галицького «вершка»: піп-депутат сейму, молодий помічник адвоката, старий редактор, журналісти, судовий радник та ін. Зібравши всю «галицьку верхівку» в одному салоні, автор колоритно змалював своїх персонажів, їхню обмеженість, закостенілість, висміюючи заскорузлість дій і думок, докопуючись до первоначал тогочасних проблем, до з'ясування причини такого стану справ. «Я – русин, пане добродію, і не соромлюся цього, – пишно промовляв... вельмишановний пастир і представник народу. – ...Ось у минулому році профорсували ухвалу про відкриття української гімназії. Для чого їм це? Я, їй-богу, ніколи не міг цього зрозуміти. Нащо селянам гімназії? А добрих священиків можуть випускати і німецькі та польські заклади. І кому та де на світі може знадобитися українська мова? ... Моя совість не дозволила мені голосувати

зі таку згубну ухвалу! Отож я вийшов собі із зали і горджуся цим» [142, 344-345]. Таке іронічне змалювання попа – це лише частина висміювань тих членів товариства, які заради власної наживи готові були відмовитися від всього рідного. Молодий помічник адвоката – ще один приклад особи, яка здобуває професію зовсім не задля допомоги населенню, не для благородних вчинків. «У мене своя мета на оці. – Заявляє він. – Хочу здобути зичливість пана радника, а за його посередництвом уже вдертися до серденька його доньки. А донечка в нього, далебі, гарна! І з посагом, звісно» [142, 341]. Не залишив І. Франко без уваги й товариство, яке віддавна правдами-неправдами здобуло собі статус у суспільстві. Старий редактор залишався вірним власній справі вже багато років, але свідомо звів свої функції до репортера, людини, яка лише констатує, а не аналізує, не спонукає до думання. Він зневірився в ідеалах молодості, пливе, як і більшість, за течією.

Щодо особливостей портретних характеристик у творчості письменника відомий франкознавець Микола Легкий зауважив: «Мабуть, переважна більшість Франкових портретів якраз викликані з пам'яті, мають своїх дійсних двійників. Тому майже всі вони – зримі й пластичні, легко уявлювані, хоча далеко не кожен із них виписаний у всій повноті» [77, 184]. Такі висновки науковець зробив в тому числі й на підставі Франкового листа до Ольги Рошкевич, в якому письменник винотовував: «Я не раз цілими годинами броджу по місту, роботу покидаю в хаті, щоб тільки досита надивитися на лиця хороших людей» [150, 139].

Невдовзі після бенкету в домі Калиновичів відбуваються події, які допомагають краще пізнати реальні наміри Калиновичів уже не просто на словах, а в дії. Зала суду. Процес проти селян Т-ського повіту. Молодий адвокат Владислав Калинович блискуче дебютує у своїй справі, захищаючи права хліборобів у їхній боротьбі за землю. Автор, відкриваючи нам тогочасну дійсність, сатиричними фарбами змальовує членів «трибуналу», які «звичайно, зайняті чимсь зовсім іншим, аніж доля підсудних селян» [142, 411]. Прокурора автор порівнює з шулікою на обруччі [142, 411], а журналістів, які ще до початку

суду «щось занотовують, схилившись над аркушиками паперу» [142, 411], критикує за їхню поверховість і байдужість.

Під час судового засідання дуже чітко виливається зверхність посадових осіб: замість виконувати свій обов'язок правомірного судочинства, вони звинувачували селян у всіх гріхах, порівнюючи їх при цьому з «брилами», викинутими з вулкану безладів. Головним завданням, яке ставив перед собою прокурор – знайти якнайбільше найтемніших барв, найпідступніших мотивів, аби «кинути їх, мов темні плями, на тло картини. Злочини кожного з обвинувачуваних він показав насамперед, окремо, щоб потім їх зібрати, зсумувати й хитрим риторичним зворотом змалювати всю справу, як одне кільце великої, по всьому краєві поширеної конспірації проти законного ладу» [142, 417]. Для переконливості своїх слів, прокурор назвав селян «підземним громом», «лавиною» та «чорною масою», а граф Гіацинт, після Владиславової вольової і впевненої «звітяти» в цій складній судовій справі, називаючи селян «баламутами», запевнив молодого адвоката, що вони цього не варті.

Крізь призму усіх цих образів, І. Франко показав існуючі суспільні контрасти, суперечності несправедливого світу: брати Калиновичі зі своїми твердими та переконливими намірами, спрямованими на «загальне добро» народу, та інші особи, загал, тло, які легко відмовляються від загальнолюдських ідеалів заради особистих інтересів. І. Франко хотів якнайточніше відтворити моральну картину суспільства, розкрити духовне обличчя інтелігенції тієї доби, показати її відірваність від «люду посполитого» й наближення до нього, проаналізувати ті психологічні злами, які чатують на кожного, хто забажав служити народові. Одним із важливих Франкових меседжів у романі є прагнення передати думку: навіть ідеальний герой, який не закриває очі на проблеми суспільства, не відгороджується від нього, а намагається повернути інтелігенцію до громадського служіння, неспроможний цього зробити, оскільки саме «вище товариство» ще не готове до такого кроку, не наважується відмовитися від частини особистого комфорту заради інших. Не даремно гадається, Олександр

Білецький у відомій статті «Художня проза Івана Франка», очевидно, акцентуючи на розгортанні актуальних проблем у цьому творі, назвав роман «соціально-викривальним» [4, 449].

### **3.3. «Під тягарем власного страждання»: психологічні портрети братів Калиновичів**

При творенні оригінальних художніх образів І. Франко працював, немов скульптор, що виточує з кам'яної брили ідеальну фігуру: філігранно вирівнював усі точності, намагався надати ідеальної форми. Для того, аби відстежити, як І. Франко «різьбив» своїх героїв, потрібно докладно аналізувати його твори, здійснювати їх ретельне вивчення. У романі «Лель і Полель» цікаво простежити процес «творення» образів братів Калиновичів. Відлік варто починати з дитячих літ. Ці відчайдухи-зірвиголови, представники «низів» суспільства, «сироти», покинуті на «тверде» виховання тітки Войцехової, вирізняються з-поміж інших дітей кмітливістю та дотепністю. Вони частково усвідомлюють свою іншість. Хлопці були «відомі своєю вправністю й швидкістю: ніхто з усієї компанії не вмів краще, ніж вони, упоратися в городі чи садку, не міг так спритно уникати погоні, використовувати найменші схованки й повертатися з багатшою здобиччю» [142, 284]. Проте автор не «розвинув» кримінального таланту Калиновичів, він «вивів» їх з вуличного середовища. Відбулося, хоч і до певної міри чудесним чином, своєрідне очищення, переродження Владка й Начка.

В'язниця, до якої потрапили дев'ятирічні хлопці, стала для них не просто покаранням за шибеницьке життя, за спокуси, а символічним входом у дорослий світ, посвятою до боротьби за справедливість і рівність у суспільстві. Тюремний світ, властиво досвід, який здобули Калиновичі у «криміналі», несвідомо підштовхнув кмітливих хлопчаків до кардинальних змін світосприйняття. Про цей важливий світоглядний перелом слушно зауважила Надія Поліщук у статті «Міф про культурного героя: Франкова парадигма»: «Семко Туман [герой, з яким хлопці разом перебували у в'язниці] – ідеалізований образ месника за народну

кривду, здійснює обряд ініціації [братів Калиновичів] – посвячення малих неофітів у таїну сакральних знань – страждання бідної простої людини, її беззахисність і знедоленість; занурює в усвідомлений світ боротьби за справедливість, гартування сили духу і його незламності, вірності своїм ідеалам, готовності до самопожертви і самопожертви» [107, 296]. Перебування у спільній камері зі старим дідом, із людиною «зі трагедією за плечима», суттєво вплинуло на свідомість Владка й Начка, докорінно змінило їхнє життя. Іван Франко показує моральну вищість цього страдника від усього тюремного оточення, яке довгі роки тримало його під замком. Свого героя Іван Франко наділив рисами романтичного героя, представив як людину-борця: він таємничий, «винятковий» особистість, яка перебуває у виняткових обставинах. Відбуваючи покарання впродовж десяти років, Семко Туман втратив будь-яку надію на визволення. Розповідь про його нелегке життя автор підсилює акомпанементом ліри. Завдяки цьому ефектному прийому розповідь старого приятеля надовго затримались не лише в умі братів, а й у палких юнацьких серцях. Ця сцена робить zarazом і відповідне враження на читача. Жалібні акорди дідової гри роблять історію живою і вражаючою цим самим присвоюючи хлопцям любов до знедолених і гнів до гнобителів. Відкривши симпатичним малим таємницю великого скарбу, Семко Туман бажає очистити совість, благородним вчинком загоїти давню рану, зменшити біль колишнього злочину. Тому то він для ублагородження вчинку, для того, щоб він виправдав себе, взяв від дітей клятву вивчитися та після науки якнайбільше посвятити себе допомозі бідним людям: «Немає кому заступитися за бідного селянина... Отож я подумав собі: а що, якби ви отак взяли та й вивчилися на добрих адвокатів, а тоді за допомогою грошей, які я здобув, стали б сильними, мали б усюди доступ і вагу й тоді уже могли б успішно й уміло боронити всіх покривджених» [142, 331]. Тривале перебування в ув'язненні, багатолітня ізольованість від зовнішнього світу не «задушили», не затуманили, не перервали в серці Семка зав'язку зі зовнішнім світом. Він, розуміючи, що назавжди застряг в обмеженому просторі тюремних мурів, намагається вибудувати місток на свободу

через юних незіпсованих братів, бодай частково виправити і виправдати своє зіпсоване життя.

Реалістично змалювавши картини тюремного життя, Іван Франко ввів у свій роман малоімовірну, а, власне, фантастичну деталь – згадану вже розповідь про захований скарб. На перший погляд вона невинуватена, зайва, однак, пізніше віднайдення дарованого скарбу, його належне зужиття послугувало для братів поштовхом й визначальним чинником повноцінного виконання культурницької місії Владислава і Гната Калиновичів у зрілому віці. Магдалина Ласло-Куцнок стверджує, що цей текст варто читати на тлі фольклору, адже саме він підказав авторові ввести такий нереальний елемент [73, 227]. Іван Франко й справді багато мотивів своїх творів почерпнув з народної творчості, органічно вводив у текстуру художніх полотен, належно переосмислюючи в своїй оригінальній писанні. В українській усній словесності є значний пласт різножанрових творів, які розвивають тему скарбу знайденого, успадкованого, здобутого. Заразом мотив скарбу є досить поширеним у зарубіжній літературі. Алла Швець, досліджуючи типологію персонажів-злочинців у творах І. Франка, спостерегла, що образ скарбу в письменника зазнає певних модифікацій: «Спершу – це матеріальна категорія, яку ціною злочинів і жорстокості прагнуть здобути злочинці. На схилі життя, для знесилених внутрішньою тривогою й докорами сумління колишніх переступників, цей скарб є мовби духовим спасінням. Тому переступники прагнуть використати його для добра й справедливості, як мізерну компенсацію за колишні гріхи. Інша модифікація образу – це скарб-тягар, який усе життя несуть на плечах переступники, й лише в нащадках, молодому поколінні, знову зазнаючи художньої модифікації, цей образ набуває свого ідеального символічного наповнення – це скарб душі, чистого сумління й високої моралі» [196, 98]. Тому можна зробити висновки, що, мотивуючи хлопців до захисту простолюду й передаючи їм таємницю схованки, романтичний, оповитий таємницями герой Семко Туман шукав власного спокою після смерті. Слід лише

додати, що дід звівся братам у своїй таємниці саме в момент, коли відчув близький перехід у потойбічний світ.

Іван Франко вдався до цікавого прийому: «розвиток» Владка і Начка Калиновичів, процес їхнього суспільного становлення він виводить поза рамки твору. У наступних розділах перед нами одразу постають дорослі, сформовані, непохитні борці за справедливість. Наука, здобуті знання стали для них ефективним засобом на шляху до реалізації власної обіцянки. Дотримуючись слова, хлопці активно взялися до виконання місії суспільного служіння: Начко, став журналістом і впливав на громадську думку за допомогою власної газети – атакував шляхту пером, неначе озброєний мечем Лелюм із «Лілли Венеди» Ю. Словацького, а Владко, здобувши фах адвоката, як Полелюм зі щитом, у судах захищав права скривдженого народу.

Після звільнення зі задушливих обіймів злиденного життя та успішної спроби реалізувати свої благородні наміри, перед Калиновичами несподівано виникло нове, значно складніше випробовування – зустріч із красунею-шатенкою Регіною Киселевською. Знайомство з цією панною стало для братів черговою сходиною, свого роду, переходом до нового життя, і саме воно кардинально змінило спосіб їхнього мислення, а також і «поступування»: «від тієї хвилини обірвалася між братами жива струна гармонії та відвертості» [142, 387]. Бал, на якому хлопці вперше побачили свою майбутню «владарку душ і мрій», став «фатальним відліком для Гната та Владислава» [123, 230]. Як зазначає Т. Пастух: «Автор тестує, випробовує любов'ю вірність головних героїв своїм планам „суспільної праці“, тобто зіштовхує суспільне і особисте у різкому протиріччі» [99, 51].

Той факт, що брати закохалися в ту саму панну, вкотре доводить, що вони мали схожу психо-емоційну налаштованість, але їхні дії у присутності Регіни свідчать про цілком різні способи мислення. Хлопці презентують два типи етико-суспільної поведінки, тому справляли різне враження на оточення, в тому числі й на Регіну. Упевненість та рішучість Владислава відразу ж зробили на неї сильне враження, а всі розмови про нього, які вона мала нагоду чути цілий вечір, ще

вище «підняли» Владка Калиновича в її очах [142, 381]. Жвавність, сміливість та рішучість додали Владкові вроди, своєрідного чоловічого шарму. Натомість Гната вона сприймала як тінь, яка стояла поряд з ясною та симпатичною постаттю брата. Невпевнений та нерішучий Начко вештався залом, «немовби та заблудла вівця», намагаючись спершу зрозуміти, що його так тягнуло до тієї незнайомої, раніше не баченої дівчини.

Своєю поведінкою брати Калиновичі відрізнялися ще з дитячих літ: Начко ніколи не міг витримати випробувань, щоби не видати своїх почуттів назовні, тоді коли Владко завжди стримував емоції, ховав їх у собі. Попри психо-емоційну «схожість», все ж у екстримальних ситуаціях увиразнюється інакшість братів. Приміром, коли хлопці потрапили до рук обкраденого господаря: Начко «зайшовся конвульсійним плачем» у той час, коли Владко «аж до крові закусивши губи, почав відбиватися руками й ногами, вириватися із рук» [142, 296]. Схожа ситуація повторилася і у в'язниці, коли Начко «сидів у кутку і плакав», а Владко лише «зігнувся удвоє» [142, 299-300]. Уміння опанувати себе, стримати власні емоції допомогло Владиславові й при знайомстві з Регіною: він «поводився з нею вільно, без тіні надмірної закоханості, але з тією вишуканою чемністю й увагою, яка завжди була йому притаманна» [142, 384]. Начко, навпаки, підійшовши до Регіни, «стояв і відчував, що під ним тремтять ноги, що обличчя його починає шаріти», тому й злився на себе, бо не міг запанувати над собою [142, 367].

Калиновичі сприйняли Регіну по-різному. Іван Франко, гадається, зумисне докладно описав поведінку кожного з братів у момент зустрічі з панною. Гната «у першу хвилю вразила не так її краса, а те неокреслене щось у виразі Регіниних очей» [142, 366]. Глибокоемоційний та надміру чутливий Начко спробував збагнути внутрішній світ цієї панни: «Зблиск симпатичної, незвичайної душі, яку він помітив у її очах, міг, щоправда, бути тим магнітом, але міг бути й оманою, витвором його власної уяви, втіленням його ідеалу» [142, 381]. Він запросив її на мазурку, але торкнувшись руки дівчини, Начко відчув, як його сподівання,



очікування «розвіялись димом». Регіна здалась йому «незадоволеною, недобррозичливою... очі блищали холодним, немовби сталевим блиском» [142, 382]. Ще більше розчарувався Гнат тоді, коли побачив дівчину у танці разом зі своїм братом. Будучи «святою, чистою і доброю» [142, 406], вона водночас видавалась йому «якоюсь потворою, чимсь зловіщим і неприємним» [142, 383].

Слушно спостерегла Лариса Каневська: «У свідомості Начка сприйняття жіночого ідеалу ґрунтується швидше на *етичних та естетичних критеріях*. Регіна Киселевська для нього уособлює найвищі моральні чесноти, ідеал жіночої краси, хоча фізична краса героїні не акцентована: для стороннього ока (а такий ракурс не забуває подати автор) Регіна постає навіть „негарною”; натомість естетизації підлягають ті риси героїні, які відбивають її внутрішній світ» [65, 76].

Поруч з Владиславом дівчина виглядала зовсім іншою: «змінена, не подібна до тієї, яка танцювала з ним мазурку й котру він хвилину тому проклинав. Весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'янілим обличчям, з очима, що впали живою внутрішньою радістю, в живій розмові зі своїм партнером» [142, 383-384]. Розгніваний Начко не витримав побаченого, він без жодних пояснень налетів на брата з вимогою негайно покинути бал та повернутися додому. Але щасливий Владислав не відчув братової трагедії, не зрозумів причин його емоційного зриву та намагався заспокоїти Гната. Риси характеру Регіни, які видались Начкові не вельми привабливими, Владкові, навпаки, припали до вподоби, прихилили його до красуні: «Більше нервів – отже більше душі, більше характеру» [142, 364]. Дівчина вабила хлопця своїм сильним і вольовим духом, ставши своєрідним аналогом духовного побратима, вона зачарувала його мрією про спільну працю.

З цього моменту у хлопців розпочалось інше життя. Їхні відносини змінились, почалися непорозуміння, недомовленості. Саме про це попереджала, цього найбільше боялася їхня мати, коли вони були малими. «Начко відчув, що ця розлука є початком якогось нового повороту в житті, який, здається, може повести їх на різні шляхи і, хто знає, чи не вплине згубно на розвиток тієї праці, котрій вони заприсягли віддати свої сили, свої життя» [142, 389]. З часом трагедія

Начка почала поглиблюватися. Першим сигналом до того, що його передбачення справджуються стало переселення Владислава до окремої квартири, яку він винайняв відразу ж після балу. Брати розійшлися, приховуючи один від одного свої почуття до Регіни. «Начко відчував, що все це удаване, що Владко говорить із ним, як з чужою людиною, яку хоче розважати в товаристві, що їхній розмові не вистарчає тепла, не вистарчає братерської щирості й безумовної відвертості» [142, 389]. Головно, через біль і страждання Гната Калиновича письменник «занурюється» у внутрішній світ людини з «трагедією за плечима», відкриває найпотаємніші закутки стривоженої душі.

Іван Франко, дещо ідеалізуючи працелюбного і, якщо використати сучасну лексику, «фартового» Владка, все ж більше уваги зосереджує на Начкові, постійно акцентує на його переживаннях і вчинках. Микола Ткачук у монографії «Жанрова структура прози Івани Франка» з цього приводу стверджував, що від моменту розлуки з братом та до кінця твору в романі зберігається бінарний принцип розгортання дії. До головних бінарних груп він зарахував: Гната і Владислава, Гната і Регіну та Гната й Ернеста Киселевського [123, 232].

У «Лелі і Полелі» автор обрав своєрідну тактику викладу, він старався описати події крізь світоглядну оптику інтроверта. Через протиставлення, через бінарність зображення увиразнено розбіжності і світоглядні, і емоційно-психологічні, на основі яких виникають конфліктні ситуації. Саме такому типу героя, задивленого в себе, І. Франко довіряє розкриття важливої чуттєвої сфери твору. Іван Франко зосереджується на переживаннях Гната, його внутрішньому житті, психології поведінки. Не даремно ж усю увагу спрямовано на осмислення складного психоемоційного портрета героя, який потерпає від нерозділеного кохання, кидається у крайнощі в ефемерній надії виправити ситуацію, змінити її на свою користь, прихилити до себе серце Регіни.

Начко боїться зрадити власному обов'язку, адже він працює на користь загалу, розуміє необхідність відданої суспільної праці, самовіддачі та самопожертви. Через це відчуває себе невпевнено поруч із дівчиною, яка, сама

того не бажаючи, вносить страшне сум'яття у душу Начка, вибиває його з колії. Роздумуючи над кожним зробленим кроком, який він робить назустріч Регіні, хлопець zarazом намагається з'ясувати, чи не відмовляється він від власної обіцянки служіння народові, чи не перешкоджає оте непоборне почуття кохання та бажання власного щастя його вищій меті. Тому то, Гнат Калинович, занурюючись у «думи і мрії» про Регіну, дуже часто «картав себе за свою слабкість, легковажність і відсутність почуття чоловічої гідності» [142, 391]. Хоча він у миті відновлення здатності тверезо мислити усвідомлював, що ця дівчина є байдужою до нього, завжди забувався і заспокоював себе, пояснюючи немілість Регіни її особистими проблемами, пов'язаними чи то з тіткою Дреліховою, чи то з безробітнім братом Ернестом.

Щирої й доброї вдачі Начко настільки повірив у ці самовиправдальні детермінанти, що шукав усіх можливих шляхів, аби допомогти Регіні у вирішенні її клопотів. Як наслідок, довелося пожертвувати блискучою кар'єрою зразкового редактора. Отримавши (як згодом з'ясувалося, фальшивого) листа від Регіни, перед хлопцем постала дилема: або дотримуватися напряду свого «Гінця» і, зрештою, залишитися без Регіни, назавжди втратити надію на милість дами серця, або все ж таки ловити примарний шанс здобути особисте щастя й всупереч переконанням «вгамувати тон» газети, звернути з обраного шляху. У листі «дівчина» поставила йому умову: «Поведіть її в іншому, не такому дратуючому й революційному напрямку! І тоді може статися, що з часом наші шляхи зійдуться. Залишаюся з пошаною – Регіна Киселевська» [142, 401]. Незрозуміла відповідь на пропозицію Начка та водночас чітка умова йому як редакторові, викликала у хлопця неймовірний напад злості та обурення. Адже тепер він ще більше не розумів, що саме цікавило Регіну, та з якою метою вона поставила перед ним такий складний вибір. «Начко готовий був зробити для неї все, щоб полегшити її прикру долю, але змінювати напрям своєї газети означало б топтати ногами власні ідеали, убивати свою власну душу!» [142, 406]. Вимога коханої завдала хлопцеві ще більших духовних страждань, адже, окрім розлуки з братом та

неприхильності Регіни, від нього прагнули ще й забрати справу його життя, у яку він вкладав усю свою енергію та надії. Після такого про служіння народові не можна було й думати, а на Регініне кохання й далі залишалося лише сподівання. «У свідомості Гната борються два начала: він, з одного боку, намагається бути тим Калиновичем, який завдає своєю газетою нищівного удару шляхті, беззаконню, кривді, Калиновичем – громадським діячем, а з другого – звичайною людиною, нестримно закоханим юнаком, що не може подолати своїх почуттів» [123, 238], – слушно спостеріг Микола Ткачук. Від цього моменту особисте і громадське дуже тісно переплітаються в долі Начка. «Якщо людина падає під тягарем власного страждання, то як же вона може добре працювати для громадської справи?» [142, 391-392], – риторично запитує себе Гнат. Поставши перед нелегким вибором, хлопець все ж таки жертвує своєю працею заради коханої Регіни. Нестримна закоханість змусила хлопця змінити триб життя, докорінно переглянути свою попередню поведінку. Він відмовився від своїх усталених переконань, зрадив самого себе, упав жертвою підступної, затроєною брехнею та інтригами, стріли Амура. І це призвело до трагедії, до втрати власного «я» та, навіть, до самогубства. Без найважливішого, без власного «я» Начко Калинович жити не може, він здійснив спершу моральне самовбивство, а вже потім припинив своє фізичне існування.

Наслідків Начкового відступництва у професійній сфері не довелось довго чекати. Із двох тисяч щоденних читачів «Гінця» залишилось ледве п'ятсот. «Особливо від того тижня, коли Начко на чільному місці почав друкувати «Ретроспективні думки», в яких [...] засуджував усе те, що недавно було для нього святощами» [142, 431]. Найщиріші друзі Начка, відчуваючи важкість на його серці, писали: «Моє сумління нашіптує мені, що ти більше нещасливий, ніж нечесний» [142, 433]. Натомість, відвертішими були незнайомі йому прихильники часопису, які розпочинали свої листи до головного редактора зі слів: «Зраднику демократичних ідей! Найпідліший покидьку суспільства! Жалюгідна карикатуро!» [142, 431]. Не маючи що сказати у відповідь, Гнат виправдовувався

лише сам перед собою: «[Я] зробив [це] не для себе, а для неї – для тієї, котру кохаю, – на жаль, відчуваю, що занадто кохаю, що кохаю більше, аніж власне життя, аніж власну честь» [142, 434].

Слід зауважити, що за плечима Регіни та Ернеста Киселевських діють граф Адольф та пані Дреліхова, які й розігрують інтригу. Головна їхня мета – зупинити активну Начкову діяльність, спрямовану проти шляхти. Знаючи про закоханість Начка і враховуючи залежність Регіни від тітки, вони використовують чесне ім'я дівчини та руками самого ж Начка нищать «Гінця». Саме через власну доброту та, найважливіше, бажання допомогти коханій Начко бере в редакційну колегію своєї газети рідного брата Регіни Ернеста. «Він радів тільки з однієї думки, що полегшив долю Регіни, здіймаючи з її плечей такий тягар та беручи на себе усі клопоти з Ернестом. Але це був лише початок» [142, 438]. Ернест, ця підступна, безпринципна особа паразитично всмокталася у структуру роботи популярного передового видання й призвела до подальшої руйнації «Гінця».

Іван Франко, проникаючи у внутрішній світ героя, «перевіряє» його на справжність. Невдовзі після свого фатального вчинку, Начко усвідомив, що він зрадив власні ідеали, відступив від своєї цілі, скоїв своєрідний «злочин проти духу прогресу й справедливості» [142, 443]. «Начко йшов по вулиці з таким почуттям, немовби він стояв під стовпом на позорищі, а всі очі були звернені на нього і з усіх уст у найближчу мить мали посипатися на нього злослів'я й прокльони. Він прагнув утекти з-посеред цього жорстокого юрмища, але ослаблене тіло немовби приковувало його до місця, гамувало його ходу. “Боже! – волав він з глибини душі. – Скороти мені цей хресний тернистий шлях або забери в мене відчуття болю, щоб я не мучився над міру сили людської!”» [142, 449].

Історія Гнатового ренегатства не мала продовження. Еріх Фромм, досліджуючи психіку людини та міжлюдських відносин, звернув увагу на вивчення сутності зла та проблеми вибору між добром і злом. У своїй книзі «Душа людини» автор висловив таку думку: «Сильно розчарована людина, яка відчуває себе обманутою, може почати ненавидіти життя. Якщо ні на що і ні на

кого не можна покластися, якщо віра людини в добро і справедливість виявляється лише ілюзією, якщо править диявол, а не Бог, тоді життя дійсно гідне ненависті, а біль наступних розчарувань стає все більш нестерпним» [184, 25-26]. Схожу ситуацію переживає Калинович. Розбитий, пригнічений та знесилений Начко дізнається правду про те, що дівчина не ставила йому ніяких умов щодо газети, а вся ця історія з «Гінцем» – справа рук тітки Дреліхової та графа Адольфа. І тепер, коли докладено стільки старань для подолання прірви між Регіною та Начком, коли заради цього пожертвовано надто багато, увесь набутий світ руйнується – виявляється, що за плечима Регіни діяли цілком інші люди, а самій дівчині байдужі і хлопець, і його старання. Гнатові вкрай важко осмислити усе та подолати передусім душевний біль. Цей біль стає нестерпним, ще більше загострюється після новини про одруження Владислава з Регіною. Не знайшовши виходу з ситуації, Гнат пише свого останнього прощального листа, в якому звертається до брата: «Відходжу до матері. Жодних питань! [...] Інакше не можу» [142, 450]. Гнат просить брата продовжувати ту справу, яку вони розпочали разом: «Ти можеш ясно і світло дивитися на світ, бо не збочив зі свого простого та ясного шляху» [142, 450] та благословить його на щасливу долю з Регіною: «Те, що залишається після мене, це твоє та її... твоєї...» [142, 451]. Після цього Гнат бере в руки револьвер та закінчує життя самогубством. Акт суїциду можна сприйняти як надійний спосіб втечі від усіх небезпек. Справді, Гнат Калинович втрачає весь сенс жити, він втратив останній примарний шанс на взаємне кохання, він втратив улюблену справу, зрештою він втратив самого себе. Відтак вирішує вчинити цей одчайдушний крок у невідомість.

Роман Піхманець стверджує, що в багатьох творах І. Франка герой не може померти, не висповідавшись священнослужителю або людям, «бо гріх як могутня персоніфікована сила тримає цього персонажа на вершечку життя навіть за тією межею, де фізичні окови тла мали б давно втратити силу» [105, 316]. З цим твердженням можна, зрештою, погодитися. Пригадаймо Франків «Терен у нозі», де є подвійна сповідь: спершу священникові, а згодом і людям – сусідам. Саме у

цій другій сповіді людям вдається досягти бажаного ефекту очищення [177, 265-286]. Аналітичний принцип скидання душевного тягара спостерігаємо й у «Лелі і Полелі», адже прощальний лист Гната Калиновича – це не що інше, як сповідь, передусім перед найріднішою, до недавнього часу найближчою людиною – рідним братом Владиславом. Навіть побіжний огляд цієї сповідальної епістоли дає підстави провести паралелі з Франковою передмовою до першого видання «Зів'ялого листа», де автор згадує слова Й.-В. Гете: «Sei ein Mann und folge mir nicht nach!», які українською звучать як «Будь мужньою людиною і не йди моїм слідом!» [136, 117]. Не дивно, що згадані Франкові твори є суголосними. В обох працях (і в «сучасному» романі, і в «ліричній драмі») герой не витримує страждань через нерозділене, фатальне кохання. Варто пригадати, що у цій же ж передмові до «Зів'ялого листа» І. Франко наголошує, що вірші збірки створені на основі щоденника небіжчика, який закохався в панночку, але, не добившись взаємності, наклав на себе руки [63, 254]. Зрештою, докладну історію створення «ліричної драми» на підставі «Щоденника самогубця» висвітлили І. Денисюк та В. Корнійчук у статті «Подвійне коло таємниць. Нові матеріали до історії “Зів'ялого листа”», де порівняно віднайдений текст-прототип діаріуша учителя Супруна, із Франковою поезією трьох жмутків [49].

Згідно з припущеннями Еріха Фромма, людина, яка через свою слабкість чи страх не має більше сил діяти – страждає. А це страждання призводить до руйнування внутрішньої рівноваги. Як наслідок, такі люди шукають шляхів для відновлення працездатності та можуть це здійснити або за допомогою особистого підкорення іншій, могутнішій людині, або ж за допомогою використання власної нищівної сили. Причому другий спосіб дуже часто може бути скерований не лише проти інших, але й проти самого себе. Таким чином пригнічена, безсила та розчарована особистість намагається помститись життю за те, що воно його образило [184, 27]. Начко, відчуваючи як розсипалось все те, до чого він йшов стільки часу, звинувачував у всіх невдачах виключно себе. Взявши в руки револьвер, він зводить порахунки з собою, в такий спосіб намагається виправити

нестерпну ситуацію, вплинути на яку він уже не може. Цю сумну, трагічну розв'язку сприймаємо як символічну розплату за зраду та ламання присяги вірно служити своєму знедоленому народові.

У листі Начко згадав також про драму «Лілла Венеда» Юліуша Словацького та двох героїв цього твору – Лелюма і Полелюма. Відданість цих героїв рідному народові, спільній меті та один одному вразила і назавжди закарбувалася в пам'яті братів Калиновичів. Ще у дитинстві, перечитуючи поему, діти «засперечалися, хто Лель, а хто Полель». В останньому листі Начко все розставляє на свої місця, чітко здійснює розподіл ролей, ставить крапку в дитячій суперечці. Тому-то Гнат впевнено звернувся до Владислава: «Отже, живи, брате мій, дорогий мій Полелюм!» [142, 450]. Промовисте і водночас символічне звертання Начка до брата спонукає відкрити оригінал поеми Ю. Словацького, у якій віднаходимо рядки: «О! Полелюм, ти після мене залишишся [...] Саме тому тебе так назвала ворожка: коли Лелюм помре, житимеш після Лелюма» [206] (в оригіналі – «*po Lelum*»). «Це, брате, й про нас так, мабуть, говорила ворожка і нам така доля наперед визначена» [142, 450], – продовжував Гнат. І він мав рацію, адже так само як в поемі Ю. Словацького Полелюм не зміг жити без Лелюма, у романі Франка Владислав не довго протягнув без Гната. Він, збагнувши, щойно відчитавши приховані сенси в алюзіях до поеми «Лілла Венеда», усвідомив свою помилку й неспроможність жити без власного дуального «я». Так само як Полелюм у творі Словацького накликав на себе блискавку після смерті Лелюма, так і Владислав не витримав смерті Гната і продовжив з ним шлях у невідомість. Задоволення від особистого щастя повернулося для Владка втратою самого себе.

Роздумуючи над причиною трагедії Гната, доходимо висновку: фактично він сам загнав себе у могилу; звузив, обмежив свої діяння та життєві зацікавлення до одного егоїстичного бажання – бути з Регіною. Заради цього він віддав усе: навіть отой раніше нерозривний зв'язок з братом. Замість того, щоб вислухати один одного, дійти згоди та порозуміння, брати мовчали, приховуючи за зовнішньою



нерозворушністю свої чуттєво-емоційні бурі. Таке замовчування проблеми не лише розірвало братську єдність-ідилію, а й знищило їхнє життя.

У широкій галереї персонажів Франкового роману не всі образи проаналізовано так глибоко та різносторонньо. Автор, мабуть, зумисне найбільше зосередився на Гнатові Калиновичу, адже крізь призму складних, мовлячи Франковими словами «скомплікованих» переживань, зумів зазирнути за лаштунки зовнішньої поведінки. Хлопець опиняється на роздоріжжі, не знає який вибір йому зробити, стоїть на середохресті. Перед Гнатом – екзистенційна дилема, вибір між життям і смертю. У ньому, після багатьох помилок, Гнат робить крок у невідоме: не здобувши ані серця коханої, ані визнання в суспільстві, а, навпаки, – зневагу, презирство за зраду ідеалів, він змушений вчинити самогубство, бо вважає це найкращим виходом із ситуації, що склалася через його недалекоглядність, тимчасову засліпленість.

Можна стверджувати (і на це є чимало підстав), що такий спосіб «глибокого занурення» у сакральний простір душі Гната Калиновича не випадковий. Герой цей, можливо, був дуже близький Франкові, в його простій життєвій історії теж стояли схожі виклики, він особисто переболів, переповідаючи про вершини та низини Начкового «поступування», залучив, очевидно, власний досвід напруженої внутрішньої боротьби. Завжди потрібно пам'ятати, що І. Франко заради особистого ніколи не нехтував суспільними обов'язками. Більш категоричний у цьому питанні Ростислав Чопик. Він без жодних застережень стверджує: «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) [...] “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”» [190, 105]. Гадається, у творі автор зумисне змодельовав таку ситуацію відступництва, розглядаючи її як своєрідне застереження для молоді.

Письменник намагався пояснити, делікатно моралізувати, підвести до заклику – керуйтеся не своїми емоціями, а чиніть раціонально, бо емоція – поганий порадник, вона може стати причиною до спалення всіх мостів, назавжди перекрити дорогу назад. З Гнатом Калиновичем саме так і сталося: він «загнав» і себе, і свого «Гінця», допустивши до чистого і чесного діла брудного помислами та діями Ернеста, який докорінно змінив риторику газети, привів її до катастрофи.

Через взаємостосунки між братами Калиновичами, Франко оприявнює чимало актуальних проблем. Зокрема, Лариса Каневська припустила, що розходження братів у суспільному масштабі може символізувати розпорошеність сил всередині усього українства, брак єдності, щирості взаємин й узгодження дій. «Але письменник, – стверджує дослідниця, – усе ж залишає надію: вона – у молодому поколінні, що його уособлює син Регіни і Владка, який має всі підстави продовжити справу батька і дядька» [65, 80]. Враховуючи цю думку, слід звернути увагу на відмінність моделі поведінки близнюків у Словацького і Франка: у поемі «Лілла Венеда», у якій фінал є водночас і продовженням боротьби молодих лицарів, брати героїчно гинуть у бою – на спільній дорозі до здобуття свободи для рідного племені веннедів. У Франка, натомість, життєва мандрівка хлопців закінчується у певній дисгармонії, через банальне непорозуміння, через відступ від освячених дитячою клятвою цілей. Тож можна припустити, що продовжуючи рід Калиновичів, автор дає ще один шанс своєму героєві вже прикладом чину нової генерації українців завершити боротьбу, перекинути шальки терезів на свій бік й не допустити схожої помилки. У той час як молоді герої Словацького не здійснюють, говорячи сучасною термнологією, перезавантаження, а продовжують попередній змаг. У Франка юний Калинович, син Владислава, не втілюватиме, за авторським задумом, ідентичних рис братів-близнюків, бо ж вони собі зрадили, порушили наказ матері та клятву дитинства.

Владислав Калинович є другим «я» Гната Калиновича. Ця частина «двоєдиного рицаря» є повною протилежністю своєму братові. Водночас, чимало дослідників-франкознавців схиляються до думки, що в романі «Лель і Полель»

запропоновано одну «з варіацій теми так званих близнюківських міфів». Зокрема, Лариса Бондар у статті «Коли екстремі ся стрічають...» (студія над Франковою новелою “Хома з серцем і Хома без серця”)» влучно зазначила: «Близнюкові міфи найчастіше надають двох братів як антиподів: один з них “культурний герой”, який утілює творче начало, він робить щось неодмінно корисне, тоді як інший брат [...] уособлює руйнівний початок, знищує те, що створене [...] Очевидно, Франка захопила глибинна діалектика міфу, можливість зіткнути два протилежні начала, і у той же час вивільними несподіваний художній ефект...» [5, 79]. Цікаво відзначити, що автор ніде не видає Владкового внутрішньо-психологічного стану, не розкриває читачеві процесу його самоусвідомлення. Якщо в змалюванні образу Гната ми бачимо добру ознайомленість Івана Франка з процесами зміни психічних станів людини, то при зображенні Владислава, письменник зосередився на його «зовнішній історії», себто відмінно відтворив тогочасний суспільний стан, у якому молодий герой розгорнув адвокатську діяльність. Свою чудову обізнаність з питаннями сервітутного права, проблемами злочинства (зокрема й серед молоді), правилом судочинства автор використав у творі саме на основі чіткої деталізації. Він змалював перед читачем широку картину життя Галичини другої половини XIX століття.

«“Владко” ж знає, як “має бути”, – розмірковує над художньою концепцією. Франкового героя Р. Чопик. – 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” – 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» [190, 106]. Сцена, під час якої читач пізнає молодого адвоката Владислава Калиновича, – це епізод з судового процесу, де автор вкладає у вуста свого героя-правника опис історії аграрного питання в Галичині. В оборонній промові молодий адвокат, відстоюючи право на землю,

доводить, що селяни є справжніми господарями «лісів і пасовиськ». Блискучий дебют молодого Калиновича не залишив байдужим нікого з присутніх, адже послідовний виклад аргументів у поєднанні з історичними фактами не викликали ані найменших заперечень у жодної зі сторін: «Різноманітними, на перший погляд, не раз дивними або й дитячими запитаннями від цих простих людей зумів видобути такі відповіді, які до глибини душі зворушували слухачів і часто кидали дуже яскраве світло на увесь той нещасний бунт та його причини. Найбільшим тріумфом Владка було поки що те, що голова суду, який спочатку протестував проти таких запитань, що, здавалося, зовсім не стосувалися справи й ні до чого не вели, нарешті змушений був визнати, що вони важливі й доречні» [142, 412].

У переконливій промові Владислава засвідчено передусім те, наскільки ґрунтовно зі знанням тонкощів юридичної казуїстики, автор опанував аграрну законодавчу базу Австрійської імперії. На тлі змагань за землю, І. Франко рокирив інші, не менш важливі, соціальні суперечності між селянством і панством. Ув образі Владислава Калиновича виразно відчувається той революційний дух самого Івана Франка – борця і виразника інтересів народу. «Благослови тебе господь! Ти – божя дитина, що так нас, бідних, захищаєш!» [142, 420], – від імені всього селянства ці слова прозвучали з вуст однієї з підзахисних адвоката. З певними побоюваннями й повагою заразом (тою повагою, яку відчувають до сильного суперника) до Владислава, з нотами зверхності й грубуватості висловився граф Альфонс (він уважно стежив у залі суду за незвичним ходом засідання). Цей досвідчений можновладець багатозначно випалює очі Калиновичеві: «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» [142, 423].

Після такого неочікуваного і тріумфального дебюту Владислав та Гнат Калиновичі стали проблемою для влади, адже брати змушували їх тягнути ярмо державних мужів, не відмовлятися від відповідальності перед народом. «Хоча граф Гіацинт із графом Альфонсом посміхалися погірдливо, все ж було видно, що

його [Владислава] промова в багатьох точках зачепила їх дуже неприємно й що вони воліли, щоб оцей молокосос промовляв десь у стайні до коней, а не тут до присяжних суддів» [142, 421]. Молодий правник торкнувся струн болючих. Не дивно, що в одного з суддів раптово вирвалось: «Це, пане добродію, не захисник, das ist ein Wühler!» («Це бунтівник») [142, 421].

Щойно закінчилося судове засідання, поруч із Владиславом з'явилися знайомі юристи, які «з іронічними посмішками» (що за ними ховалося не важко здогадатися) вітали з перемогою адвоката. До них долучилися граф Гіацинт і граф Альфонс, які почали сприймати молодого Калиновича винятково як нову проблему, яку якнайшвидше потрібно усунути, знайти вдалий спосіб для його нейтралізації, обеззброїти.

На жаль, цей судовий процес, по суті, став першим і останнім блискучим виходом у нетривалій адвокатській практиці Владка Калиновича. Невдовзі після «процесу», молодий правник «захопився» справою Регіни Киселевської: спрямував усі свої зусилля на те, аби повернути належну частку лотерейного виграшу Регіниного батька. З метою розв'язання суперечки між родиною Киселевських та Шнайдером, Владислав повністю занурився у пошуки правди, віднайденьня втрачених статків, які, поза всяким сумнівом, дарували б Регіні свободу. Юрист-Калинович, повністю віддалився від брата, спершу несподівано переїхав до іншого помешкання, а згодом вибрався за межі міста, коли у пошуках слідів втікача Шнайдера, вирушив з Регіною у тривалу подорож. Прізвище цього героя, як імена інших Франкових творів не випадкове, а має глибший, символічний підтекст. Адже німецьке слово «Schneider» у перекладі на українську означає «кравець», а окрім того в розмовній мові його вживають як скорочення від «Schneidegerät», що означає «різак», «ріжучий предмет». Чи ж не хоче цей колишній партнер Киселевського оминати зустрічі з його спадкоємницею, чи не хоче «врізати» для себе її частку виграшу?

Після судового процесу автор переносить читача разом з Владиславом та Регіною у Прикарпаття, де красиві пейзажі та високий настроєвий реєстр

закоханих молодят, так виразно контрастують з тамтешніми убогими селами та їхніми упослідженими мешканцями.

Твердий характер Владислава, його непереборне бажання досягти мети та палке кохання до Регіни віддалили від нього все інше, у тому числі і Гната. Тепер у Регіні Владислав бачив не лише кохану людину, але й партнера, з яким він може розділити найпотаємніші думки, щиро обговорили важливі ідеї та погляди. Але питання служіння народові не полишало Владислава, хоча після того, як Регіна стрімко увірвалася в його життя, він почав мислити по-іншому: на його думку, особисті почуття можна поєднувати з суспільною діяльністю, а кохана жінка в такому разі не відволікатиме від громадської роботи, а, навпаки, допомогатиме в праці на благо рідного народу. «Я не заперечую, – розмірковує Владислав Калинович, – що тепер наше щастя є ще дарунком долі, але коли те щастя стане виявом нашої спільної праці, спільних думок, поривів і прагнень, – о, тоді ніхто не зуміє в нас вирвати або замутилити його!» [142, 465].

Закохавшись у Регіну і збагнувши, що почуття це взаємне, Владислав був нещирим зі своїм братом, залишив його наодинці з душевними болями та стражданнями. Заклопотаний особистими інтересами, він припинив свою попередню діяльність та ізолювався в новоствореному середовищі. Вочевидь, зважаючи саме на це, Микола Ткачук припускає: «В образі Владислава письменник розкриває нові перешкоди на шляху формування національно свідомої української інтелігенції» [123, 247]. У певний момент Владислав Калинович раптово змінився: щось немов затьмарило його психіку та змусило до нерозважливих кроків. Він відмовився (принаймні на деякий час) від блискучої кар'єри адвоката на користь дами серця. І що вище Владислав піднімався на вершину особистого щастя, то важче ставало Гнатові. У той момент, коли Владкові здалося, що він максимально самоствердився та впритул наблизився до мети, братівський вузол, який було зв'язано материнським заповітом, розірвався. Адже Гнат не витримав зради та розлуки і покінчив життя самогубством. У цей момент якась невідома сила, що поєднувала душі близнюків, звалила Владислава

з ніг: «Одна блискавка страшного незрозумілого болю, що прошила його душу й струсонула його мозком, – і всі ці повітряні замки розвіялись туманом. Регіна була йому чужою, не займала ніякого місця в його думках, бо й думок ніяких не було – тільки темрява та якась нез'ясована тривога, яка рухала ним, мов автоматом, і гнала його вперед, вперед і вперед – з невідомої причини і до невідомої мети» [142, 466].

Автор, здається, зумисне «конструюючи» образ Владислава, тримає за сімома замками усе, що відбувається всередині героя, «приховує» його переживання, емоції. Загалом же психологія поведінки Владка і Начка зображена нерівномірно. Ми знаємо лише про вчинки Владислава, а як він думає і про що нам невідомо. Він щасливий у коханні, вельми успішний, а тому й нецікавий для автора. Його переживання не настільки виразні, тому-то в романі змальовано лише зовнішню діяльність хлопця, яка необхідна для розгортання сюжету, продовження любовної лінії, підсилення любовного трикутника. Лише у фінальній частині роману трішки більше дізнаємось про внутрішній світ Владислава, його психоемоційний стан. Це стається тоді, коли нерозривний зв'язок, що існував між братами, раптово уривається. Прочування братової трагедії та важкі емоційні удари роблять Владкове життя нестерпним. Як наслідок, ще одна біда: братерський зв'язок відновлено, лише через смерть, через поєднання у світах кращих.

Образ Регіни у романі є недостатньо виписаний. Ця фатальна жінка до певної міри представлена як маріонетка чи іграшка в руках тітки-інтригантки. Щоправда, усе докорінно змінюється, як тільки-но вона виривається з-під «надійного крила» опікунки. Лише тоді бачимо справжню, живу, чуттєву Регіну. Але до того, ми не знаємо її думок, а бачимо лише не надто сміливі кроки, які вона робить назустріч своєму щастю. Не даремно у своєму листі до О. Борковського І. Франко зізнавався: «Регіна обрисована не досить виразно, се признаю» [148, 187]. Однак вона також закохана і відчуває, що має відповідь на свої почуття з боку Владислава. Її більше ніхто не цікавить, бо, незважаючи на те, що відбувається

довкола, вона перебуває в оболонці особистого щастя. Регіна не має чітких світоглядних переконань, не є носієм певної світоглядної ідеології, її ідеалом є особисте щастя. Трагічна доля братів Калиновичів, які подарували їй миті найбільшого щастя і найбільшого болю, докорінно змінила її. У фінальній сцені роману автор представляє нам перероджену Регіну, яка переймає важку ношу близнюків і продовжує несподівано перервану працю Калиновичів, стає покровителькою покритих, захисницею селянства, виконує ту місію, яку не завершили Владислав і Гнат.

Передусім фатальне кохання, хоча не тільки воно, знищило обох Калиновичів. Змінилися не лише стосунки хлопців один до одного, але й їхнє ставлення до ідеалів та цілей. Спільні дитячі переживання, спільне їхнє долання багатьох перешкод та спільне формування світоглядних основ, здавалося б, укріпили «двоєдиного лицаря-борця» у вірі в перемогу власних ідеалів. Але навіть наймогутніші лицарі «без страху і докору» мають свою ахіллесову п'яту. У Калиновичів нею виявилось кохання до жінки, яке зруйнувало всі їхні починання. Після першої зустрічі з Регіною Киселевською, обидва брати поступово почали втрачати здоровий глузд. Вони, переконуючи себе, що ідуть по власній колії суспільної праці, все ж таки зійшли з правильного шляху. Глибоко чуттєвий Гнат першим відчув помилку. Молодий редактор після зречення глибоко розчарувався у всьому. Він, аби хоч якось виправдати себе, опублікував сповідального листа у «Гінці», де зазначив: «Усім тим, що в священному гніві й обуренні вже місяць були ласкаві плювати нам в очі й обкидати нас болотом, ми заявляємо, що вони мали цілковиту слушність і що наша поведінка була дійсно безпринципна, дурна й підла. Отож, припиняючи випуск самовільно нами скомпрометованого видання «Гінця», ми визнаємо це, щоб виконати обов'язок перед сумлінням, просимо в наших друзів пробачення. Нехай наш жахливий приклад стане наукою стійкості на один раз вибраному напрямі» [142, 447]. Натомість Владислав, під п'яним впливом взаємного кохання, до останнього сліпо вірив у правильність своїх дій. Владкове самоутвердження, що посилювало та укріпляло його переконання,



додавало йому впевненості у власних силах. «Фатальне кохання, яке охоплює Владка і Начка Калиновичів, творить чергову антиномійну пару, що заперечує будь-яку можливість гармонійного їх поєднання: це Начкове самозречення, що веде до пожертви найсвятішими ідеалами юнакового життя, а відтак до пожертви самим собою, – і Владкове самоутвердження, що посилює, укріплює його переконання. Проте таке його самоутвердження у взаєминах із коханою не тотожне тому, що визначало стосунки із братом-близнюком. Воно не взаємодоповнює і не зрівноважує два протилежні начала, а посилює лише одне з них, руйнуючи перспективу повноцінного існування, злиття в єдину досконалу істоту» [107, 299].

У романі «Лель і Полель» І. Франко показав, як змінюється особистість, зокрема її поведінка під впливом непогамованих почуттів. У образах братів Калиновичів візуалізовано наслідки таких перемін. На жаль, вони трагічні. Блискучий старт і стрімкий кар'єрний ріст молоді сили розбився, немов хвиля, об хвилеріз.

Майстерність Франка полягає в тому, що він вмів органічно поєднати емоції, внутрішні переживання, володів мистецтвом малювати психологічні портрети героїв. Водночас письменник зосереджувався не лише на цьому, але й зображав зовнішнє життя, розвивав сюжет, подієвість, робив твір одночасно цікавим для читачів різного типу: як для тих, які прагнуть глибокого прочитання, співпереживання, так і для тих, яким цікавий лише сюжет, динаміка, розгортання дії. По суті, в цьому романі І. Франко вкотре засвідчив універсальність свого письменницького таланту та вміння залучити якомога більшу аудиторію читачів до «співділання».

### **3.4. Психологічні виміри любовного трикутника**

На сторінках роману «Лель і Полель» Іван Франко відтворив витончений духовний світ красивої жінки. До проблеми зображення жінки у творах Франка зверталися у своїх дослідженнях Л. Бондар, Т. Гундорова, І. Денисюк, М. Легкий,

Т. Пастух, Н. Поліщук, Б. Тихолоз, Н. Тодчук, М. Челецька, А. Швець та ін. Безперечно, у багатьох художніх творах автора, як прозових, так і поетичних, жіночі образи відігравали ключову роль. До такого типу творів, поза всяким сумнівом, належить роман «Лель і Полель», у якому двоє братів, сповнені віри в національну ідею та життєвої енергії, втрачають ґрунт під ногами, вибиваються з колії, коли зустрічають на своєму шляху непересічну, фатальну, як виявиться згодом, дівчину. «Із других ролей вона впевнено переміщується на перший план і стає повноправним партнером чоловіка із відчуттям власної ідентичності й свободою вибору», – писала Л. Демська-Будзуляк про жіночі образи І. Франка [48, 10]. Такою й була Регіна Киселевська – нетипова галичанка, яка полонила серця обох братів уже під час першої зустрічі. Випробування коханням, оте непросте випробування, яке постало перед хлопцями, виявилось надскладним. Тому всі молодечі плани та цілі поступово почали руйнуватись. Фатальне кохання, яке захопило Владка та Начка Калиновичів, призвело до поступового краху міцних братських стосунків. Усвідомивши свою зайвість, Начко обирає самозречення, жертвує життєвими ідеалами; а Владислав – самоутверджується, набирає впевненості, зростає його бажання догодити коханій. Така кардинальна зміна в розміреному життєвому укладі братів погубила їх, адже зумовила втрату надмірного зв'язку між близнюками. Фінальним акордом цієї життєвої історії стала трагічна загибель обох Калиновичів.

Регіна Киселевська – непримітна «шатенка з коротким волоссям, у темній сукні» [142, 364] нічим не привертала уваги більшості запрошених на бал, більше того – «простий мужицький розум бачить [у ній] тільки анемію й шкіру з кістками» [142, 364], – як стверджував Владків товариш. Однак у серцях обидвох братів прокинулось незвичне почуття, яке змусило їх переосмислити все пережите до того. Автор монографії «Романи Івана Франка» Тарас Пастух переконує, що Франкова «фатальна жінка» часто є фізично не надто привабливою, натомість вона володіє «якоюсь рисою – “родзинкою”, на яку спочатку й ловляться чоловіки. А потім, вже “підчеплені”, починають помічати або вифантазовувати

інші привабливі риси дам свого серця» [99, 96]. Можливо, у романі Іван Франко, своєю багатого поетичною фантазією спробував малювати свій ідеал жінки. Не даремно він в одному з листів зізнався: «Майже всі мої писання пливуть з особових імпульсів, усі вони [...] напоєні кров'ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони [...] у певній мірі [...] є частки моєї біографії» [145, 109]. Дослідники вже давно довели, що жіночі образи у творах І. Франка мали реальних прототипів. Тож, як відомо, у «Лелі і Полелі» саме постать Целіни Зигмунтовської автор «підліпшив» бажаними поетичними рисами з багатих шпихлірів творчої уяви. Ймовірно, ця жінка для Франка, так само, як і створений його уявою «чистий образ» коханої для ліричного героя збірки «Зів'яле листя», є «святим і близьким до ідеалу». Валерій Корнійчук, у статті «Образний світ “Зів'ялого листя” І. Франка» влучно зауважив: «До речі, у романі “Лель і Полель” Начку Калиновичу також здавалося, що образ дівчини, яка запала йому в душу на міському балу, “міг бути оманною, витвором його власної уяви, втіленням ідеалу, що могло не мати нічого спільного з реальною, справжньою Регіною Киселевською”» [70, 161]. Однак, слід пам'ятати й про застереження, які зробив Любомир Сенік: «Особа автора відсторонена від героя, і дистанція між ними приблизно така ж, як між любовними переживаннями поета і драмою ліричного героя. Співвідношення тут автор-герой, по-перше, не говорять про їх тотожність і, по-друге, лише натякають про подібність» [116, 24].

Окрім докладних портретних характеристик героїв, у творах І. Франка спостерігаємо особливу увагу до їхнього називання. Імена персонажів не випадкові, а є своєрідними додатковими маркерами до пізнання їхнього психотипу. Як підкреслює Микола Легкий: «[Імена] випрозорюють нові сенси, поглиблюють підтексти, відкривають нові інтертекстові горизонти. З'ясування суті та походження деяких власних номінативів дасть змогу оприятити додаткові смислові навантаження образів» [76, 3]. У цьому контексті вельми цікавим видається роман «Лель і Полель», де глибокий символічний сенс імен закреслено вже у назві твору. Намінування героїв твору варте уваги, адже відкриває перед

дослідником перспективу нового прочитання, оприявнює нові горизонти рецепції роману.

І. Денисюк слушно наголосив на символіці імені Регіни Киселевської. Створивши образ героїні, автор дуже обдуманно замінив дві літери в імені його симпатії: *Целіна* – *Регіна*. Походження такого ймення науковець виводить з латинської мови, в якій слово «*regina*» означає «*королева*»: «В українському фольклорі – у казках, колядках, в'єснюнках, навіть в одній поліській петрівочній баладі «царівна», «королівна» – то символ чогось високого, недосяжного, досконалого аж до абстракту» [49, 154]. Таким прийомом І. Франко тонко і влучно передав «підпорядкування реальних почуттів вимріяному образу жіночого ідеалу» [188, 24], особисте ставлення до Целіни Зигмунтовської.

Незважаючи на те, що Регіна Киселевська в романі зображена вкрай лаконічно, вона справді вирізняється гідністю і гордістю королеви. Письменник, змальовуючи її портрет, відразу ж заакцентував на «легкій, рівній, повній грації» [142, 365-366] ході героїні. Саме ця граційність була однією з впізнаваних прикмет дівчини. Таку рису можна відзначити як знакову й важливу у вираженні характеру та темпераменту фатальної жінки, зв'язок з якою обернувся для обох братів життєвою катастрофою. А Микола Легкий наголосив, що навіть у порівнянні зі своєю наступницею, – Регіною Твардовською з роману «Перехресні стежки», наша героїня володіє особливою маєстатичністю королеви. Натомість екзистенція Твардовської «конотується радше з ознаками “біль”, “страждання”, “терпіння”, “мука”, “приниження” – всього того, що, зрештою, пов'язане з втраченим коханням і десятилітнім життям із нелюдом-деспотом». Значення «королева» у цьому творі має зворотнє значення – «некоронована королева». Діамантової корони Регіні Твардовській не судилося відшукати в реальному житті [76, 9]. Роздумуючи над значенням імені Регіни (Киселевської та Твардовської), І. Денисюк також звернув увагу на їхні прізвища. «Незважаючи на свої “королівські” аспірації, Киселевська стає маріонеткою в руках свого аристократичного оточення, не виявляє опору йому» [49, 156], тобто її тип

поведінки дуже м'який, неначе кисіль. Провівши паралелі до Регіни з роману «Перехресні стежки», науковець відзначив: «Натомість Твардовська врешті-решт знаходить «твердь» духу, аби порвати зі своїм чоловіком-тираном – Стальським і навіть розправитися фізично з ним» [49, 156].

Іншою прикметою незнайомки, яка зробила на Калиновичів неабияке враження, були очі. «Великі темні очі, – наголошує письменник, – глибокі й прикриті якоюсь нібито сумовитою млою, яка так дивно гармонувала з її темною сукнею й повільними рухами» [142, 365]. Але, незважаючи на прихильність братів, варто визнати, що Регіна не користувалась великою популярністю серед запрошених, тому зачарований Гнат «трохи дивувався, що молодь не роїлася біля дівчини, що, крім одного огрядного й незграбного пана, який запросив її на вальс, ніхто не підходив до неї» [142, 367].

В образі Регіни Киселевської поєдналися дві зовсім протилежні риси. Відтак чуттєвому та емоційному Начкові вона видається «шляхетною», «доброю» та водночас «підлою», «негідною» [142, 401]. Це була «незіпсована здорова натура, що не вміла маскувати ні своїх симпатій, ні антипатій» [142, 384]. Екстремі, які тісно «стрілися» в Регіні помітно доповнювали її фатальний образ. Полярність її світу поєднала в собі як привабливе, так і нестерпне. Ця бліда, худа шатенка, на думку Гната, мала більше істеричних нервів, які можуть отруїти все життя. Але водночас її «бліде личко, обрамлене згори коротким волоссям, розчесаним на обидва боки над самою серединою чола і скріпленим вгорі вузькою червоною стрічкою» [142, 365] стало для нього ідеалом дівочої вроди.

Натомість Владислав ті риси, які Гната дратували, уважав принадою Регіни: «більше нервів – отже більше душі, більше характеру» [142, 364]. Укотре переконуємось, що близнюки, попри свою подібність, глибинний психологічний зв'язок, були разом зовсім різними: одному (Начкові) припало до душі чарівне бліде личко красуні з «миттєвим зблиском» очей, а іншому (Владкові) «нерви» й твердий «характер» Регіни. Для одного з братів ця дівчина стала втіленням близького і звичного світу, органічним доповненням його життя, а для іншого –

недосяжним ідеалом, про який він марив, задля бодай наближення до якого готовий був зрадити свої переконання. Під магнетичним впливом цієї фатальної жінки брати докорінно змінилися: вони зосередилися на справах сердечних, а тому щоразу більше віддалялись від громадського діла. Проте для одного з них це стало задоволенням, а для іншого – нестерпною вимушеністю.

Автор, спостерігаючи за Регіною очима закоханого Гната, підкреслив, як залежно від ситуації, змінювалась її поведінка. І це дає читачеві виразну підказку до розуміння психологічного типу героїні, яка виявляється вправною актрисою з добрим вмінням маніпулювати людськими почуттями. Вона, відчуючи, що справила сильне враження на Гната, по суті не заперечувала щодо маніпулювання ним, а, окрім цього, «Владко, на якого Регіна справила не таке вже сильне враження і який незабаром, напевне, забув би про неї, тепер, зустрічаючись із нею так часто, чуючи її голос та заглядаючи в її бездонні очі, почував себе щораз більше залежним від сили її чару» [142, 415]. На відміну від Владислава, який у Регіні бачив виключно позитивні риси, Начко, попри відсутність безпосередніх контактів, значно глибше пізнав її та розумів її. Незважаючи на перше негативне враження, Регіна немов володіла якоюсь притягаючою гіпнотичною силою й постійно привертала увагу хлопця до себе. Для Владка ж «її чарівна голівка з чудовими очима й коротким волоссям стала [...] чимось подібним до тих святих облич, що дивляться на нас із медальйончика, який ми від дитячих років носимо на грудях» [142, 415].

«Загалом художня деталь очей та погляду у портретотворенні відіграє у прозі І. Франка важливу психологічну роль, особливо під час творення жіночих образів» [184, 839], – зауважує Мар'яна Челецька. Автор постійно підкреслював силу та владу Регініних очей, тому дослідниця вдало відзначила незвичайний змальований чар, називавши ці очі «чар-зіллям» [184, 838], бо саме вони приворожили до себе обох братів. «Очі – найбільш магнетичний і загадковий компонент жіночої краси [...] Це головний інструмент магнетизму фатальної жінки» [90, 91], – слушно зазначила Т. Муранець у статті «Портрет фатальної

жінки у прозі Івана Франка». Емоції Гната переконливо виправдовують таке твердження, адже «у першу хвилю його вразила не так її краса, а те неокреслене щось у виразі Регініних очей, те, що дуже рідко в житті відкривається людині, мовби не бачені досі літери вироку долі» [142, 366]. У цьому контексті вважаємо вельми переконливим твердження Алли Швець: «Франко показує у [жіночих очах] дивний містичний магнес, його фатальний вплив на чоловічу психіку» [195, 151].

Саме завдяки Гнатові ми починаємо розуміти суперечливий світ Регіни. Ті «глибокі таємничі очі», що були «вікном живої й прекрасної душі» [142, 382], манили до себе, а «ментальність королеви» [49, 154] ввижалася хлопцеві у кожному жесті незнайомки: коли він запросив дівчину на мазурку, Регіна ввічливо відповіла: «Будьте ласкаві [...] з справді *королівською* (як здавалося *Начкові*) величністю кивнувши головою» [142, 367]. Варто зазначити, що після танцю картина набрала частково суб'єктивного забарвлення, адже автор змінив тип нарації. Він зумисне основним оповідачем зробив Гната. Хлопець розповідає про все, що відбувалось довкола та всередині нього, вихлюпує свої емоції і продовжує в уяві малювати портрет Регіни. Він крок за кроком пізнає складний і неоднозначний світ таємничої шатенки. Ставлення Гната Калиновича до красуні змінюється: Регіна «здалась якоюсь незадоволеною, недоброзичливою; якась хмаринка висіла на її ясному чолі, очі ж блищали холодним, немовби сталевим блиском, який не дозволив заглянути в глибину душі» [142, 382], але все ж таки щось і надалі притягувало його увагу до неї. Зважаючи на те, що дівчина не була прихильною до Начка, «був момент, коли ця гнучка постать видалася йому якось потворою, чимось зловорожим і неприязним, коли він готовий був підхопитись із свого місця і розірвати її на шматки» [142, 383].

Такі перепади сприйняття Регіни (від адорації до ненависті) пов'язані, очевидно, з нерозділеним коханням Гната, з його, як би висловився сам Франко, «нам'єтністю». Молодому журналістові боліло те, що дівчина сприймала його як тінь Владислава, що була прихильною саме до брата-адвоката. І це чітко видно,

коли Владко з Регіною у парі «пропливають» у танці біля Гната: «Вона була змінена, не подібна до тієї, котра танцювала з ним мазурку й котру він хвилину тому проклинав. Весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'янілим обличчям, з очима, що палали живою внутрішньою радістю, в живій розмові зі своїм партнером» [142, 383-384]. Закохана у Владислава, вона танцює з ним кадрили, і її обличчя, очі, що «палають живою внутрішньою радістю» [142, 383], відбивають її щастя, а воно передавалося Владиславу.

Контраст – ще один з основних Франкових прийомів портретування образу фатальної жінки. Сам письменник називав його «наймогутнішим способом поетичного малювання» [137, 67]. Протилежності внутрішнього світу Регіни автор увиразнив зовнішніми колористичними засобами. Першим контрастом, який ще на балу чітко вирізняв незнайомку були її темна сукня та «бліде личко» [142, 364]. І далі: «В брамі кам'яниці нарешті з'явилася її постать в чорному зимовому пальті, в чорному капелюшку з такою ж самою оксамитною кокардою збоку, але без жодних прикрас, з чорною каракулевою муфтою на правій руці» [142, 407]. Одяг – це один з компонентів, які вирізняють тип фатальної жінки. Домінуванню чорного кольору в одязі дівчини чітко протиставлено її бліде лице, через що зовнішність кароокої шатенки представлено ще більш ефектно. «Чорний колір асоціює зі стилем фатальної жінки, константним дрес-кодом, почасти свідчить про стриманий, вишуканий смак» [90, 89].

Темний відтінок, пов'язаний з образом Регіни, повторюється у творі неодноразово: при першому знайомстві з дівчиною на балу, на офіційному прийомі в кабінеті Владислава, при зустрічі Регіни з Начком по дорозі на її урок музики. Цікаво, що, окрім опису дівчини, автор використовує прикметники «темний» та «чорний» виключно для підсилення, увиразнення понурих, сумних почуттів героїв або ж їхніх складних життєвих обставин. Наприклад: «Думка [про те, що Владко може стати суперником Начка – О. В.] відразу ж стала перед ним *темною*, страшною, немов привид смерті» [142, 368]; «Начко стояв віддалеки



*темний, мов чорна хмара, згораючи від ревнощів і злості, проклинаючи себе, брата, Регіну й увесь світ» [142, 384].*

Таким прийомом автор немов намагається донести читачеві якесь важливе повідомлення, передати ймовірно власні почуття. Але що ж саме лежить в основі цього послання?

Загальновідомим є той факт, що І. Франко цікавився роботою психологів, психіатрів, фізіологів, враховував їхні найновіші напрацювання. На свіжих, новаторських здобутках у цих галузях учений вибудував свій естетичний трактат «Із секретів поетичної творчості». Цінні досягнення з царини психології Франко використав у рефераті польською мовою «Чутливість на барви, її розвиток і значення в органічній природі» [137, 465; 180]. Реферат було створено на основі писаною німецькою мовою праці відомого американського природодослідника Гранта Аллена, де йшлося про особливу роль колористики у реценції світу. Властиво у своїй оригінальній творчості І. Франко максимально ефективно застосовував широкий колористичний спектр для філігранного відтінювання складних художніх образів. Франків реферат переклала українською й опублікувала з відповідним коментарем Олександра Сербенська. Упорядниця цього дослідження висловила свої спостереження про колористику художньої творчості. Чорний асоціюється зі смертю, пов'язується з поняттями хаосу, і кольорознавці вбачають в ньому до тридцяти різних градацій, стверджує Сербенська [117]. Безумовно, І. Франко знав і про цю символіку чорного кольору, тому вніс у життя братів «хаос» за допомогою цієї барви. А всі ці «тридцять грацій» – суперечливий і непростий внутрішній світ Регіни.

Чіткий контраст чорного одягу з блідим лицем також не випадковий. Блідість – це своєрідне наближення до білого, котрий найчастіше асоціюється зі святістю та невинністю. Ймовірно, хлопці бачили омріяну Регіну саме такою. Але, з розвитком дії роману, розкривається фатальна «місія» таємничої дами у творі, а колірний дисонанс поступово підтверджує своє значення. Уважний читач розуміє, що білий колір лише на перший погляд контрастує з чорним кольором «хаосу»,

насправді ж він підсилює темну барву робить її вимовнішою. Як наслідок, таке поєднання барв несе одному з братів страждання та біль, а обом – повну поразку і смерть.

Парадигма чорного кольору, пов'язаного з Регіною, набуває особливого значення. За допомогою темних відтінків автор не лише передав фатальний вплив дівчини на Калиновичів, але й за чорною ширмою невідомості та незнання помістив минуле героїні. Варто, приміром, пригадати складне матеріальне становище Киселевських після банкрутства батька, сирітство Регіни та її виховання в тітки-матрони Дреліхової. Саме «пані Дреліхова й поставила перед Регіною оту фатальну умову [від графа Адольфа], що стосувалася Начка» [142, 414], обіцяючи «посаду на пошті чи телеграфі» [142, 413]. Дівчина була поза родинною опікою й перебувала під впливом тітки, була від неї узалежнена, а та «старалася непомітно штрикати їй в живе тіло тисячею дрібних шпильок» [142, 414]. Неприємні відчуття й дискомфорт від «опіки» Дреліхової змусили Регіну вдаватися до радикальних засобів, аби досягти мети – здобути особисту свободу. Відчуваючи враження, яке вона справила на Гната, дівчина дозволила з легкістю маніпулювати діями Калиновича, або ж, принаймні, не втручатися, не цікавитися, бути байдужою до тих несправедливих і нечесних акцій щодо Гната, до яких вдавалися і брат, і тітка задля власної вигоди.

Отож, домінування чорного та білого кольорів у портретуванні Регіни є не випадковим, радше закономірним. За допомогою такого протиставлення автор довершив характеристику сили руйнівного впливу фатальної жінки на життя закоханих хлопців, вирваних зі знаного і зрозумілого світу логічних законів у світ почуттів, де панують непередбачувані сердечні імпульси, де будь-яка логіка безсила перед потужною емоцією кохання.

Колірний контраст Регіни І. Франко доповнив ще й градацією та раптовою зміною її почуттів. Коли Гнат спостерігав за мінливістю натури Регіни, у нього складалося суперечливе враження про панну. Танець з Владком на балу найкраще показав таке протиставлення. Знаково, що автор використав саме кадриль як фон

для опису поведінки дівчини, адже цей танець передбачає зміну партнерів: спочатку Регіна була «весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'янілим обличчям, із очима, що палали живою внутрішньою радістю, в жвавій розмові зі своїм партнером [Владком]» [142, 383-384], а коли «хімерні фігури кадрили змушували її подавати руку іншому танцюристові, то легка хмарка затьмарювала її чоло», й на питання іншого партнера «дівчина відповідала короткими фразами» [142, 384].

Як пояснює Т. Муранець, «І. Франко прагнув зобразити суперечність внутрішнього єства жінки та водночас захоплювався її природною звабливістю, грацією і досконалістю» [90, 85]. Збагнути вміння І. Франка поєднати в одному образі ознаки, що лежать на різних аксіологічних полюсах, найкраще допоможуть слова самого ж автора роману, що їх він висловив у трактаті «Із секретів поетичної творчості»: «Поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах» [137, 67]. За допомогою такого прийому, себто контрасту, автор підсилює увагу реципієнта до зображуваного портрету фатальної героїні. У цьому портреті кожен штрих підсилено особистими емоціями І. Франка.

Спробуймо припустити, що Начко – це психологічний портрет самого Івана Франка: трагічний образ, який сформувався у творчій уяві автора на ґрунті пережитої любовної драми до Целіни Зигмунтовської. Коли у 1940 році Петро Франко, син письменника, тоді директор музею І. Франка у Львові, доручив Марії Струтинській взяти інтерв'ю в Целіни Зигмунтовської [88, 200], дослідниця з'ясувала: «Ще на старості літ [...] її [Целіни] лице носило сліди великої, якоїсь «чужої» краси; і тоді ще вона силкувалася зберегти ту незайману ходу, що так бентежила поета. Її портретик-рисунок з молодих років, переданий музеєві, мав у собі щось справді демонічне: у великих темних очах, у буйному хвилястому волоссі, в гордовитому повороті голови» [121, 126]. Тож як довідуємось з цих слів, Франкова пасія і справді немов володіла магічним чаром, «що запалює серцем пожегом», і навіть через багато років після смерті письменника вражала

оточення. «Невблаганний до жіночої краси час виявився безсилим перед вродою Ц. Зигмунтовської» [88, 200], – як писала Я. Мельник.

У спогадах про І. Франка Микола Вороний «голосно виявив його таємницю»: «Все своє життя, – стверджував автор мемуарів, – Франко кохав тільки одну пані і кохав її платонічно [...]. Не назову її прізвища, а скажу тільки, що під іменем Регіни Франко виводить її в своїх поетичних і прозових творах» [25, 379]. Оскільки платонічне кохання до Регіни з роману «Лель і Полель» не давало спокою лише Гнатові, тривожило лише його душу, то дізнавшись «таємницю» про «ту єдину» з життя автора, маємо додаткові підстави вважати, що прототипом Калиновича-журналіста був сам І. Франко. Авторіві легко було передати почуття закоханого, якому не відповідали взаємністю, бо їх він переболів сам, бо вони не були чужими. Себто внутрішні переживання письменника до Целіни вилилися на папері сумними рядками при зображенні нереалізованих взаємостосунків Гната та Регіни.

Цікаво, що при змалюванні портрету невдоволеної Регіни автор використовує зменшено-пестливу лексику, уникаючи при цьому початкові форми іменників. Наприклад, Гнат кілька разів бачив «темну *хмаринку*» над дівчиною: «Регіна, зрештою, тепер йому здалася якоюсь незадоволеною, недобррозичливою; якась *хмаринка* висіла на її ясному чолі» [142, 382], «легка *хмарка* затьмарювала її чоло» [142, 384]. Безперечно, такі прийоми не випадкові. Для порівняння, у цьому ж розділі твору зустрічаємо «темного, мов чорна *хмара*» Начка, що «згорав від ревності і злості» [142, 384]. Чому ж невдоволення Регіни таке делікатне за описом? Провівши паралель з життєвою історією автора, помічаємо, що у своїх розмовах Іван Франко згадував Целіну Зигмунтовську не надто часто й не надто прихильно, але все ж до кінця своїх днів зберіг теплий спогад про неї (як відомо, в останні роки життя І. Франко запросив Целіну господарювати та мешкати в його домі [88, 247]). Можливо, це і є поясненням такого «делікатного» способу зображення Регіни: неоднозначне ставлення до прототипу стало причиною авторової неприхильності до героїні.

Аналізуючи ставлення Регіни до Гната, варто зауважити, що дівчина не лише відмовляється вести з ним діалог, але й постійно тримається від нього на відстані, з виразною прохолодою. Відтак, Гнат лише спостерігає за нею: в бальному залі (підпершись об колону), біля кабінету Владка, коли молода полька виходила з аудієнції, на тісних львівських вуличках, коли Регіна поспішала на уроки музики. Гнат спілкувався з Регіною, пізнавав її виключно поглядом, майже винятково змислом зору. Недосяжність Регіни була очевидною, зрештою, життя автора дало дослідникам таку підказку. Зі спогадів Целіни Зигмунтовської, через багато років після написання роману (вже після смерті Франка), дізнаємось, що «до неї [І. Франко] відносився з великою повагою. *Ніколи не було між ними жодного фізичного зближення*» [88, 248]. Тож, як переконуємося, від часу роботи над твором і до останніх днів Франкового життя, звучала висока нота зачарованості письменника «великими темними очами, буйним хвилястим волоссям і гордовитим поворотом голови» Целіни-Регіни. Такі паралелі між творчістю та життям І. Франка, які розділені дуже тонкою межею, дають можливість дослідникам краще збагнути емоцію всіх трепетних митей, які переповнювали письменника.

Позитивні емоції та радість Регіна дарувала лише Владиславові. Це, звісно ж, пов'язано з прихильністю дівчини до одного з Калиновичів: «Роздумуючи над собою, Регіна звільна переконувалася, що вона кохає Владка, що без нього не зможе жити [...] Думка про нього була її єдиною розвагою, єдиною втіхою в її справді тяжкому житті в тітчиному домі» [142, 413]. Проживання в Дреліхової було нелегким, а особливо нестерпним стало воно після повернення брата-любуряки Ернеста Киселевського. Стара покоївка Миколайова, жінка з багатим життєвим досвідом, намагалась відкрити Гнатові очі на Регініну ситуацію. Після того, як Миколайова побувала короткий час в цій господі, вона мудро і влучно резюмує: «Мовчазне, горде, немовби й справді яка королева [...] А люта – то нехай бог боронить. Не люблять її там в домі [тітки-матрони – О. В.]» [142, 399]. Але ці застереження виявились марними, бо ж хлопець ще більше захопився

силою міцного характеру дівчини, яка мужньо долає всі невігоди. Засліплений Гнат прислухався виключно до голосу серця, а знехтував підказками здорового глузду. Ім'я старої покоївки теж символічно глибоке. Вона не лише прибирає, а й доглядає за Калиновичами, є їхнім домашнім янголом-охоронцем. Миколайова – від святого Миколая, його добрий і щирий помічник.

Омріяне щастя виявилось примарним. У погоні за особистим інтересом, Гнат залишив усе, до чого йшов упродовж багатьох років. Вправна «актриса» зуміла скористатись довірою хлопця й дозволила старій Дреліховій провадити від свого імені кореспонденцію. Тож переповнений емоціями, засліплений ними Гнат до останнього вірив, що отримував листи від коханої. Але болюча правда виявилась ще більш нестерпною в ту мить, коли Гнат розповів їй що знає всю правду про переписку, а дівчина, зі сльозами на очах, все ж не визнала цього і без жодних пояснень відкинула хлопця: «Ви мучите мене, пане! Ви не маєте серця! Прощайте!» [142, 409].

Досконале вміння вийти «чистою» з будь-якої ситуації було великою перевагою Регіни. Більше того, навіть після Начкового викриття правди вона продовжувала керувати ним, його емоціями, діями та почуттями.

Регіна Киселевська відіграє ключову роль у розвитку дії твору, є ключовим героєм. Усі вчинки братів Калиновичів вже після їхнього знайомства були нерозривно пов'язані з цією дівчиною, сфокусовані на неї. Майстерність Франка-портретиста дивує, адже він доповнює фатальний образ Регіни щоразу новими, нерідко непокєднуваними на перший погляд деталями, але усе це видається вельми органічним, природним. Егоїстична, владна жінка у фіналі твору перетворюється на подвижницю, яка присвячує своє життя служінню народові: «Усе село знає цю струнку бліду й сумну постать, котра завжди ходить в жалобі й завжди готова допомогти хворому, змученому чи бідному. З її скромного дому плине добродійність, освіта на всю околицю» [142, 473]. Як бачимо, І. Франко дбайливо прикрив Регіну ніжним серпанком жінки-матері, яка виховує сина – «єдину любов її життя», «вірний образ батька». Мар'яна Челецька на сторінках монографії

«Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів)» переконує, що образ Регіни у прозі письменника виник із поєднання фатальної жінки та жінки-Берегині «домашнього вогнища» [188, 222]. Власне тієї, яка після трагічної зміни життя переосмислила минуле й проявила себе в любові та турботі про сім'ю.

Про роль і значення контрастування у Франковій творчості влучно висловився Роман Голод: «Письменник, – зазначив дослідник, – використовує контраст як засіб увиразнення для підвищення експресивності твору» [34]. Справді, за допомогою протилежностей автор не лише чітко вирізняв Регіну з-поміж інших героїв, але викликав емоції, переживання, напруження та почуття занепокоєння в читача. Ритм життя братів Калиновичів часто визначала саме нетипова поведінка королеви.

Для творчості І. Франка характерна увага до жіночих образів. Часто це є фатальна жінка. Одну з таких героїнь зображено в романі «Лель і Полель». Автор не випадково звернувся саме до цього образу, адже окрім того, що письменник відтворює довгий шлях очищення своєї героїні, він змальовує разом і прототип, який відіграв неабияку роль у житті самого ж творця. Переродження, яке проходить Регіна, завершується докорінною зміною її світогляду. Франко не надто докладно характеризує героїню, але ті штрихи, які він вправною рукою майстра кидає одним за одним, якими він насажує текст, дають цілісне уявлення про складну і трагічну особистість. Найбільше автор зосереджується на психологічному портретуванні Регіни, акцентує на складній внутрішній боротьбі, яка підпорядкована складним емоціям. Але це, передусім, емоції любові.

### **3.5. Майстерність Франка-портретиста: плеяда другорядних героїв роману**

Система образів у творах І. Франка представлена героями різного типу. Спільно вони творять цілісну художню галерею, в якій представлено неповторність мистецької манери Франка-письменника. Персональний ряд роману «Лель і Полель» якнайкраще характеризує широкий діапазон письменницького

вміння автора. Поруч зі сповненими благородних ідей Калиновичами та їхньою жаданою, омріяною Регіною, в романі є герої, які діють на задньому плані. Розгорнуте розкриття характерів братів Калиновичів і Регіни неможливе без цілої плеяди інших персонажів, які хоч і побіжно, але допомагають висвітлити загальну концепцію роману. Слід зауважити, що саме ці другорядні герої задають ритм, підштовхують головних персонажів до дії.

Ідеологічний конфлікт, який розгортається на сторінках твору, відбувається на тлі життя Галичини кінця XIX ст. Проблема взаємовідносин інтелігенції та народу вирішується на широкому соціальному фоні шляхом розкриття тогочасних складних непорозумінь. У романі яскраво викрита несправедливість представників австрійської влади. Тож не дивно, що більшість негативних героїв належить до неукраїнських суспільних груп. «Містком», який І. Франко проклав між ними та братами Калиновичами, стала Регіна. Її присутність дозволила зблизити два дуже різні світи: мешканців з провладними (як правило поляків) поглядами та прихильників української народності.

Першою, кого зобразив І. Франко поруч з Регіною, була її тітка Дреліхова. Автор підкреслив важливість цієї героїні, при описі історії її роду. Цікаво, що при змалюванні родинного дерева жінки І. Франко не назвав імен ані батьків, ані дітей. Більше того, ми навіть не знаємо імені самої Дреліхової! Лише довідуємось, що її батьківська сім'я належала до шляхетського роду, а у 1846 році, після того як «пана [батька – О. В.] і всю його чоловічу службу селянська ватага страшно замордувала, майно пограбувала, фільварок спалила й знищила дощенту» [142, 374], мати з двома доньками переїхала до Львова. Молодша панночка здобувала освіту, а старша шукала щастя у вигідному шлюбі. «Не минуло ще й року, як вона вже стала біля вівтаря, подаючи руку старому, але багатому львівському купцеві Дреліхові» [142, 374]. Дреліх – перше прізвище, яке згадується в описі цієї сім'ї. Автор навмисне залишив за кулісами всі родинні деталі для того, щоб не розпорошувати увагу читача, а зосередити його на найважливішому. Отож, важливою подробицею стало прізвище старого купця, взявши яке, героїня стала



Дреліховою. Як відомо, І. Франко старанно підбирав імена для персонажів своїх творів. Звернувшись до словника малозрозумілих слів, який подано в 4-му томі видання «Іван Франко. Вибрані твори для шкільної молоді» (Львів, 2016), дізнаємося, що прикметник «дреліховий» використовується на позначення грубого повстяного полотна [127, 303]. А походить це слово від іменника «дреліх» – «дешева тканина» в лемківській говірці. Тож небезпідставно героїня удостоєна саме такого прізвища. Вона немов той пористий, цупкий текстиль, товста груба шмата, яка служить прокладкою, ущільненням та ізоляцією між інтересами графа Адольфа та керованими, маріонетковими діями Регіни. Тітка ще замолоду не вирізнялася особливими моральними чеснотами, їй більше притаманні фальшивість, корисливість та егоїзм. Вона була залюблена в розкішне життя й не зважала на проблеми інших. Чого лише вартував її шлюб: «Молода пані Дреліхова від першого дня заміжжя відверто зневажала свого чоловіка, вела гучне й веселе життя в товаристві золотої молоді, зовсім не дбаючи про чоловіка» [142, 374]. Близьче до старості, чи то з милосердя, чи то зі суму за змарнованим життям, вона згадала про рідних та відгукнулася на виклик їхньої долі, простягнувши руку допомоги, взяла під опіку Регіну. Тому не дивно, що племінниця також виховувалася в задушливій «духовній атмосфері» з настановами на корисливе життя, усі мешканці цього дому були налаштовані на задоволення споживацьких інтересів.

Стара Дреліхова у спілці з племінником Ернестом з усіх сил намагалася допомогти графові Адольфові знищити суспільно важливу справу Калиновичів. Варто зауважити, що виконання задуманого відбувалося проти обох братів одночасно: наївного і щирого Гната тітка обеззброїла фальшивими листами від Регіни, а Владислава вдалось відірвати від справи за допомогою взаємних почуттів між ним та самою ж племінницею, котра «з егоїзмом закоханих думала тільки про одного, не дбаючи про страждання другого» [142, 414]. Роман Владка і Регіни був дуже вигідним для Дреліхової, адже за таких умов їй достатньо було

стежити за діями Гната, а Владислав, натомість, сам змінив русло ріки свого «ділання».

Життєва позиція тітки ґрунтувалась винятково на корисливих цілях. Прийнявши у свій дім племінницю, Дреліхова негласно зобов'язалась опікуватися нею, допоки та не влаштує особистого життя. Тож видається цілком логічним, що одним з пріоритетних завдань старої було потурбуватись, аби небога якнайшвидше вийшла вигідно заміж і стала заможною та незалежною. На мить заглянувши в реальне життя прототипів, бачимо, що все саме так і було. Стара тітка постійно повторювала Целіні, щоб вона не розраховувала на те, що в неї є житло, адже тітка має своїх дітей [89, 203].

Є підстави вважати, що у романі І. Франко якнайточніше змалював тітку Зигмунтовської. Вона «злий дух для Целіни, винуватець лихої її долі, її нещастя» [89, 205], – пише у дослідженні «Автобіографічний елемент у ліричній драмі Івана Франка “Зів’яле листя”» Мирослав Мороз. Сюжет із листами автор, очевидно, також узяв з власного життя. Адже навіть під час написання роману, коли Франко пропонував коханій прочитати готовий твір, він отримав різку негативну відповідь на таку пропозицію. Пізніше Зигмунтовська запевнила, що сама не писала жодної відповіді Франкові, «може присягнути. Хотіла б бачити [листи], то пізнала б зараз руку тітки» [89, 205]. Зважаючи на те, що тітка була «людиною суворих правил» [89, 203], усі дії Целіни були під пильним наглядом, тотальним контролем. Дівчина «не сміла нічого робити без її відома».

Під таким же ярмом надмірної тітчиної опіки автор зобразив Регіну Киселевську, яка була змушена дослухатися до слів Дреліхової, беззастережно виконувати її забаганки. Навіть не дивно, що молода героїня без роздумів зголосилась відправитися з Владиславом у погоню за Шнайдером: «Поїдемо разом!» [142, 429]. Вона не вагалася, бо хотіла якнайшвидше втекти, вирватися з міцних пут старої матрони. А після того, як Владислав проявив до Регіни свою увагу, вона почала вважати його своїм опікуном: «Маєш мене всю, як є. Я – твоя. Від тебе тепер залежить моє життя чи моя смерть» [142, 429]. Більше того, зі слів

дівчини дізнаємось, що за інших обставин вона готова покінчити життя самогубством: «Не відштовхуй мене, інакше мені залишається тільки один шлях – до Пельчинського ставу» [142, 430].

Тітка Целіни, пані зі складним характером не давала спокою Франкові. Одного разу вона навіть сказала письменникові, щоб той «вибив собі Целіну з голови», а дівчині часто повторяла, що вона може вийти заміж лише за чоловіка зі становищем [89, 203]. Як доводить уже згадуваний М. Мороз, який уважно відчитував автобіографічні елементи у творчості Франка, поезія з ліричної драми «Зів'яле листя» під назвою «Пані А. Г.», якраз і є зверненням до реальної «пані Дреліхової» [89, 205].

Так сталося! В труні металевій нині  
Ота рука проклятая спочила.  
Що ген-то, в добрій чи лихій годині  
Нас розлучила [136, 132].

Тож як розуміємо, «проклята рука» тітки не лише зіпсувала життя Гнатові з роману «Лель і Полель», але й добряче допекла самому Франкові, зруйнувала можливі стосунки з Целіною Журовською. Знаково, що образ таємничої жінки появляється ще й у збірці «Зів'яле листя», де ліричний герой «стає на прю» з самою Долею, Фатумом, який зростає «неперехідним муром» між закоханими [188, 155]. Більше того, автор згадує про привида, який кладе на його серце «зимну, як змія» руку й «без слів, без згуку моргає: “Цить! Засни! Я смерть твоя!”» [136, 132]. Як бачимо, у цьому вірші образ пані А. Г. постає ще й як образ смерті.

Продовжуючи проводити паралелі між життям прототипів та героями Франкових творів, дізнаємось, що відносини між панянками справді були напруженими та фальшивими. У цьому ж вірші поет описує показний сум Целіни, яка була присутня на похороні «пані А. Г.»:

Заплакана, хоч сльози ті лиш з ока  
Текли, чуття ж не зрушило зглибока

Те, що в тім гробі [136, 132].

Приблизно такими ж вдаваними були почуття в романі, адже блискавичне рішення дівчини покинути дім тітки і відправитись на невизначений час з Владиславом було небезпідставним: «Не згадуйте мені про тітку! [...] Тітка й знати мене не хоче» [142, 429], – щиро зізнається Регіна. Вона вже не думала про судову тяганину, до якої взявся молодий адвокат. Дівчина раділа, що нарешті покидає свою в'язницю – тітчин будинок, бо залишивши його, десь далеко в «глухому закутку» (в погоні за шахраєм Шнайдером) Владислав і Регіна «почували себе щасливими – й того вистачало, більше вони нічого не бажали...» [142, 453].

Позірно тітка Дреліхова виконувала справді благе діло, бо ж зобов'язалася допомогти сироті влаштувати особисте життя. Безумовно цей намір заслуговував на повагу. Але через вдачу та характер опікунки, Регіна нехотячи опинилася в центрі інтриги, яку зав'язала стара матрона за проханням свого давнього приятеля графа Адольфа. На превеликий жаль, саме за її участі, Гнатова газета «Гінець» втратила і популярність, і повагу, а молодий редактор був доведений до самогубства.

Віддавна мешкаючи у Львові, тітка не раз проводила час у шляхетському товаристві, тому в найтонших деталях розумілася в питаннях суспільно-політичного життя міста. Але, за великим рахунком, усе те, що діялось довкола неї, зовсім не впливало на її матеріальне становище, бо стара жила виключно зі статку, який залишився їй від покійного Дреліха. Попри ефемерні побоювання, вона мала б розуміти, що вся діяльність Калиновичів не перешкоджала її справам: ні Гнатова газета, що критикувала шляхту, ні Владкова проселянська судова практика проти графа Альфонса. Тут відіграла роль давня дружба старої з графом Адольфом, який був вельми поважним та шанованим галицьким шляхтичем. З ним тітка домовилась про посаду для Регіни на пошті, але за умови, що стара вплине на Гната так, що той змінить напрям свого часопису й не буде далі так відверто «нападати на шляхту» [142, 405]. А оскільки пані вважала себе «гарячою

поклонницею й прихильницею, що завжди була готова пропагувати славу графа як політика й адміністратора в сферах багатого міщанства й вищих урядовців» [142, 378], до виконання цієї примхи долучилася не лише вона, а хитро заангажувала (читаймо змусила) ще й Регіну, а також пройдисвіта племінника-лобуряку Ернеста.

Згадка про посаду на пошті теж має реальне підґрунтя, адже Целіна Зигмунтовська свою кар'єру розпочинала саме там. Зважаючи на те, що отримати місце праці було непросто, очевидно, саме через впливові тітчині зв'язки дівчині вдалося пройти екзамен на маніпулянтку й отримати своє місце у віконечку.

Ернест Киселевський, рідний брат Регіни, згубно впливає на Гната Калиновича. Він, немов шкідник-паразит, обманом і підступом штовхає Калиновича до ренегатства. Це «демонічний образ посередника», як слушно називає його Тамара Гундорова [44, 89].

Вже зі знайомства з Ернестом у реципієнта виникає відраза до нього. Автор зумисне витримує таку тональність, коли йдеться про хлопця. Перше, про що дізнаємось, це те, що він був великий лобуряка, якого вигнали з Дрогобицької гімназії. Опісля ним заопікувалась тітка Дреліхова, але, «потримавши хлопця один рік біля себе, вона віддала його на державний кошт до військової школи у Відні» [142, 377], звідкіля Ернеста знову вигнали. Отож, брат Регіни, хлопець з не найкращою репутацією, дізнавшись про домовленість графа з тіткою, намагався виявити свою корисність і прокласти до Гната стежку довіри. Маючи чудовий важіль впливу, кровну спорідненість з Регіною, Ернест швидко проникає в особистий простір Гната Калиновича, відтак навмисне втручається у його справи, загарбує його здобутки, краде час і суспільний авторитет. Навіть при першому візиті Ернеста Киселевського до молодого редактора, ще навіть не представившись, хлопець демонструє зверхність, до певної міри нахабну поведінку. Коли він прийшов у редакцію, «в першій кімнаті почулися якісь розмови, щось ніби *суперечка й переговорювання*. Увійшов [у кабінет Гната] головний співпрацівник і заявив, що завітав якийсь громадянин і *конче*

домагається зустрічі з самим редактором» [142, 403]. Але такі домагання – це був лише початок грубої та нав'язливої поведінки молодика «з проспиртованою фізіономією» [142, 404] (sic!).

Одним із пріоритетів Ернеста було зайняти себе хоча б чимось і отримати від цього вигоду. Робив це він з метою урізноманітнення свого буденного життя й пошуку джерела надходження грошей для власного марнотратства. Історія з закоханим Гнатом була дуже вигідною для Киселевського. Він використовував надто довірливого, засліпленого коханням Калиновича. Молодий нездара отримав шанс розважитися за чужий кошт, а також увійти до редакційного комітету «Гінця» і зсередини руйнувати кришталеву чисту репутацію авторитетного часопису. До праці при газеті Ернест «впросився» у Гната, якому забракло сили волі відмовити тому, хто є найріднішою людиною для його коханої. Одразу ж після виконання цієї вимоги з'являється інша, не менш нахабна: «А ще, пане, прошу вас зараз же дати мені в рахунок моєї зарплатні п'ятдесят ринських» [142, 405], – заявляє Ернест. Але й це «ще не все [...] Будьте ласкаві в найближчий час змінити тон і напрямок своєї газети» [142, 405], – вперше прозвучала фраза, після якої уся Гнатова кар'єра пішла шкереберть. Ось так невігладливо й без надмірної дипломатичної еквілібристики Ернест доніс до закоханого Начка головну вимогу тодішньої правлячої верхівки. Продовжуючи розмову, аби упевнитися у тому, що усі пункти буде виконано, Ернест вдався до брехні: «Ви кохаєте мою сестру, навіть просите її руки. *Сестра ставить вам умову*, – змінити напрямок газети й знає, що в цьому ви їй не відмовите» [142, 405].

Легковажний і безтурботний, а водночас хитрий і підступний Ернест зробив усе для того, аби якнайбільше узалежнити від себе Гната. Йому це було дуже вигідно, адже його улюблений паразитичний спосіб життя вимагав мецената, а по суті «жертви», яка б максимально опікувалася, взяла на себе немалі витрати дармоїда. На час першого візиту Ернеста до редакції «Гінця», він мав у планах жити за рахунок сестри. Молодик не задумувався над якоюсь власною справою, не переймався своїм майбутнім. Пройшло кілька днів і ситуація з Гнатом набрала

таких обертів, що, ймовірно, сам Ернест не сподівався на такі масштаби: «Змучений різноманітними думками, не здатний до праці» [142, 435], до безтями закоханий Гнат, аби полегшити тягар, який би мав лягти на плечі Регіні, не лише впускає лобуряку в редакцію газети, але й забирає його до свого дому. «Від того вечора в тихій Начковій квартирі розпочалося нове життя» [142, 438], і, на жаль, не на краще. Киселевський вчиняв неймовірний безлад, руйнував усі попередні здобутки Калиновича, уривав контакти молодого, донедавна успішного редактора. Лише кілька днів неймовірного хаосу знадобилося старій Миколайовій для того, аби зрозуміти, куди котиться цей віз, і подякувати господареві за службу. І це була тільки перша втрата. Тоді ж, коли попрощалася покоївка, редакцію газети залишила панна експедиторка. Ернест, ця «справжня кара божя», дуже швидко зруйнував злагоджену систему роботи часопису, зіпсував здорову робочу атмосферу у редакції «Гінця», зумів спровокувати працівників до суперечок та бійок. «Однак для Начка це було байдужим. Він радів тільки від однієї думки, що полегшив долю Регіні, здіймаючи з її плечей такий тягар та беручи на себе усі клопоти» [142, 438].

«Нове життя» Гната, яке розпочалося після Ернестового переїзду, швидко наближало його до катастрофи. Відбуваються процеси деградації, самознищення, виїдання себе зісередини. Розуміння нестерпного душевного стану молодого чоловіка підсилює навіть опис його помешкання: раніше, коли Калиновичі жили разом, їхня квартира «була обставлена з незвичайним смаком і практично, [...] порядок в ній всюди був зразковий, чистота бездоганна» [142, 335], а після вривання в особистий простір Калиновича «Ернест заповнив всі кімнати своїми теревенями, забруднив попелом цигарок, який залишав на столах, на софках і кріслах, наніс болота своїми черевиками, в яких ходив по килимах» [142, 438]. Тож, як бачимо, за допомогою такого контрасту автор передав опис душевного стану Начка: він немов те його помешкання, що знаходиться в тому ж будинку, на тій самій вулиці Панській, але з цілком іншою внутрішньою структурою. У такому забрудненому й занедбаному місці Гнат уже не почував себе господарем,

він повністю піддався згубному впливу Ернеста: «Начко корився йому, мов дитина, пив із ним вечорами, не раз до пізньої ночі слухав його патякання й намагався забути про ті гризоти, що терзали його» [142, 443].

Джерелом походження образу Ернеста Магдалена Ласло-Куцук вважає драму Юліуша Словацького «Лілла Венета», у якій слуга святого Гвалберта Слаж, так само як і Ернест, плете сіті обману та зради [73, 225]. Молодик вигадує щоразу нові брехливі версії обману про ставлення сестри до Гната. Пізніше до цієї історії він доплів ще й тітку Дреліхову. Засліплений коханням Гнат недовірко ставився до оповідей Ернеста, однак не раз його слова «відбивалися закоханому глибоко в серці». Чим довше він слухав торохтіння цього базікала, тим більше втрачав відчуття, де той говорить правду, а де вигадує. «Начко готовий був віддати половину свого життя за крихту кохання до Регіни» [142, 440], і її брат щоразу краще це розумів. Він «мовби кліщ угризався в хлопця щораз глибше [...] і з упертістю й монотонністю ідіота штовхав його щораз далі, немилосердно посипаючи сіллю рани його душі, доки доведений до розпачу Начко врешті не написав своїх «Ретроспективних думок» [142, 442-443]. Ось так просто звичайний неук за допомогою маніпулювання почуттями Гната звів нанівець усю його життєву справу, за що «дав йому слово честі, що [тепер] тітка нічого не матиме проти його одруження з Регіною» [142, 443].

Ернест забавлявся Гнатом і його почуттями, маючи з цього чималу вигоду. Найвищою точкою невдячності і хамства молодика стало прохання видати йому чималу суму для купівлі садиби: «Варто б пригадати, що писалось моїй сестрі про забезпечення мого майбутнього» [142, 444]. Після різкої відмови виснаженого і спантеличеного Гната Ернест зрозумів, що з нього вже більше не витягнеш, тож без жодних вагань відкрив усю правду: «З твоєю дурною зміною напрому газети [Регіна] не має нічого спільного. Це – моя і тітчина справа» [142, 445]. Після цього кинув на стіл перехоплений лист двотижневої давності, у якому Владислав повідомляв брата про «своє щастя» – одруження з Регіною. Момент цього листа і осмислення несподіваної звістки став фатальним кінцем для нещасливого



Калиновича. Натомість Ернест, не задумуючись, «висвистуючи веселу мелодію якоїсь шинкової пісеньки», вийшов з редакції у пошуках нових пригод-розваг.

Іван Франко, створивши «демонічний образ» Ернеста, немов наголосив – не варто довіряти свої почуття, свої потаємні сердечні справи чужим людям. Легковажні дії цих осіб можуть дуже швидко повернутися проти самого ж закоханого, а той, будучи свято переконаний у чесності довірених, піддається впливу, дає шанс використати себе.

Так званим «замовником» усієї підступної справи був граф Адольф – «дбайливий батько» галицької шляхти. Газетою Гната він зацікавився ще з часу публікації першого номера, тому, не зволікаючи, звернувся до прокурора, оскільки видання несло в собі «небезпеку, що загрожує суспільному ладові» [142, 370]. Та на превеликий жаль для графа, пан прокурор зумів сконфіскувати лише сім номерів з шістдесяти. Тож, ймовірно, саме той великий ажіотаж навколо «Гінця» та неможливість усунути його власними силами змусили цього високого чиновника приїхати на академічний бал. Присутність його ексцеленції здивувала неабияк усіх присутніх, адже: «Це вперше таке!» [142, 369]. Ніхто не розумів, чим цей захід такий важливий. А все було дуже просто: Адольф намагався зібрати якнайбільше інформації про редактора газети та знайти надійні важелі впливу на нього. Та наскільки великим було здивування чиновника, коли той, розмовляючи з рівним собі графом Гіацинтом, дізнався, що прізвище «Калинович» вживають у множині, а газета «Гінець» – не єдина справа братів проти тодішньої владної верхівки. Одними з не багатьох слів графа після почутого була фраза: «Цьому треба запобігти» [142, 370].

На превелике нещастя для себе, Гнат закохався в Регіну – племінницю Дреліхової (як уже відомо, тітка була давньою приятелькою та симпатією графа Адольфа). Зважаючи на високий статус старого знайомого, Дреліхова хотіла прислужитися, тому «коротко розповіла йому те, що він і сам уже знав» [142, 378].

В образі графа Адольфа автор зобразив реакцію тодішньої влади на схожі дії люду посполитого. Поважний представник влади готовий був їхати в будь-який кінець Імперії та долучати до справи якнайбільше знайомих, аби лише придушити протести, котрі загрожували його владі. Здивування присутніх на балу були не випадкові, адже граф Адольф не відвідував схожих заходів, але ситуація, яка склалася навколо Калиновичів, змусила його шукати підтримки, дотримувати коаліцію в «боротьбі» проти їхньої діяльності: «Спробуй-но тільки, графе, перегорнути дотеперішнє видання Калиновича, – продовжував граф Адольф [до Гіацинта], – і ти сам переконаєшся, з якою диявольською вмілістю воно ведеться та які сильні пера має. Я сам часом захоплююся, читаючи їхні статті [...]. Ні, це не такий собі противник! Ти кажеш, що він ще молокосос? Тим гірше для нас» [142, 371]. Калиновичі здобули багато прихильників, насторожували і навіть лякали владних вельмож своєю діяльністю, адже ті навіть не підозрювали, чого можна чекати від хлопців через кілька років.

Граф Гіацинт – представник того ж «щабля шляхетського блиску», що й Адольф, – також був стурбований діяльністю Калиновичів. Він намагався допомогти своєму сусідові та далекому родичеві графові Альфонсу в судовій тяганині з селянами, яку проти нього вів Владислав. Велика кількість впливових знайомств надавала Гіацинтові впевненості в успішному виконанні домовленості, а нестача грошей наштовхувала його до укладання цієї угоди: «В заміну за досить значну суму «родичанської» позички [Альфонс] впросив графа [Гіацинта] поїхати до Львова і вжити всіх можливих засобів, щоб затушувати неприємну й небезпечну справу» [142, 360]. Саме з діалогу за участі цього зверхнього впливового шляхтича довідуємось, що діяльність Владислава набрала чималої популярності, а пан комірник, котрий керував роботою хлопця, вже почав шкодувати, що дозволив йому взятися до судової справи.

Ім'я цього графа підібрано також не випадково. Дослідник Т. Пастух, у статті «Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Франка», зазначив, що прізвища тваринного та рослинного походження становлять групу Франкового прозового

«антропонімікону» [98, 155-157]. Вони виконують експресивну функцію, тобто показують прихований світ у свідомості, надрах інтелекту, гамі емоцій, почуттів і мрій героя. «Гіацинт – квітка з чаруючим ароматом та ніжними відтінками суцвіття. У проекції на людську постать створює певний шарм, асоціації вишуканості та великосвітськості, які оповивають постать графа Гіацинта у романі “Лель і Полель”. Можливі також і певні іронічні конотації, що виникають на тлі бесід графа на балу» [98, 157].

Саме в образах цих кількох чиновників Іван Франко висміяв продажність правлячої верхівки. У творі зображено, як представники влади нібито через шляхетність намагаються виконати чи то свій професійний обов’язок (як у ситуації з комірником: «Я, графе [...] власне, думаю, що це і є дійсно громадянський обов’язок – допомагати загоювати ті рани, аніж допускати, щоб вони весь час ятрилися» [142, 362]), чи то допомогти далеким родичам (як між Гіацинтом й Альфонсом). Але цих осіб об’єднує важлива впізнавана риса – усі вони докладають зусиль заради особистої матеріальної вигоди: пан комірник погодився дати справу Владиславові за п’ятсот ринських, отриманих наперед (при місячній зарплаті редакційного експедитора у тридцять), а Гіацинт одягав своїх дочок в убрання, придбані «за гроші, одержані від єврея в рахунок пшениці наступного року» [142, 359], то ж і йому була необхідна фінансова підтримка.

При описі балу, І. Франко зумисне докладно змальовує зовнішній вигляд шляхетного товариства, ретельно зображає цю поважну компанію впливових мужів Галичини: «Були це переважно статечні постаті, деякі обтяжені роками й масивними золотими ланцюжками годинників; більшість із них на пухких пальцях мали персні з печаткою й виділялася менше чи більше обвислими нижніми губами» [142, 358]. Своє висміювання чиновників автор підсилив акцентом на цій «фізіономічній рисі», яка «характеризує більшу частину галицької шляхти, чи не краще від гербів, вирізьблених на перснях» [142, 358]. Усе це, неначе обов’язковий елемент, який був необхідний кожному власникові спадкових маєтків та статусів.

Зразковим прикладом вдаваності, показовості й фальшивості була сім'я графа Гіацинта. Його доньки, які були присутні на балу, «засліплювали всю залу блиском своїх пишних убрань» [142, 359], придбаних за позичені гроші. Зовнішній вигляд, блиск, коштовні убрання та враження на інших – першочергові риси паничів, однак вони не завжди підтверджувались їхнім достатком та реальним забезпеченням. Сам же ж граф Гіацинт також ховався за маскою поважної особи, хоча поруч з Адольфом він був значно нижчий «як з погляду багатства, так і щодо політичної кар'єри», однак намагався цього не показувати, а приховував усе за вільністю й недбалістю рухів та байдужим тоном розмови [142, 369-370].

Граф Адольф також був зверхньою людиною, «видно було по ньому, що відчуває свою вищість над усім оточенням і що охоче удає з себе велику людину» [142, 369], але в порівнянні з Гіацинтом, він справді мав чим хизуватися. Адольф зробив хорошу дипломатичну кар'єру за кордоном та здобув великі почесті й заслуги, а після повернення до Львова зайняв урядовий пост. Вельми високе службове становище підіймало його над іншими шляхтичами, через що граф дуже часто любив «виступати в ролі головного опікуна, заступника й оборонця інтересів всієї галицької шляхти» [142, 371]. Саме через те, що граф Гіацинт відчував Адольфову підтримку, звернувся до нього з повідомленням про небезпечну діяльність Калиновича-адвоката. Але на той час цей впливовий чиновник уже був насторожений «Гінцем» та здобутками Гната. Слід сказати, що Адольф не лише відзначився гучними фразами та заявами про Калиновичів, але й виявив ініціативу провести з ними відверту розмову, коли дізнався, що ті також присутні на балу. Незважаючи на те, що після відвертої бесіди з Владиславом, граф так і не почув бажаного розкаяння, запобігання перед шляхтою, він відкрито зайвив молодикам свою чітку провладну позицію, цілковите неприйняття будь-яких змін. А через те, що вони не поставились до графових пропозицій з розумінням – сміло оголосив війну діяльності Калиновичів. Після цього й

зав'язалася уже згадана історія знищення «Гінця» під керівництвом Дреліхової й Ернеста та за пасивної участі Регіни.

Проаналізувавши персональний ряд представників тогочасної владної верхівки, розуміємо, що до такого типу людей І. Франко ставився з великою неприхильністю, ба навіть погордою. Він намагався зобразити, як згубно егоїстичні дії керівних вельмож впливали на весь народ загалом, на молоде, прогресивне покоління зокрема. Не дивно, що через людей, яких звинувачували в фінансових нестатках та бідах населення виникли проблеми в особистому житті головних героїв твору. І. Франко показав, як спільні інтереси «вершків суспільства» не дозволяли прорости паросткам нових поглядів. Причиною цього було непереборне бажання нажитися на інших: чи то на простолюдові, чи навіть на колегам, друзям і родичам. Головна мета шляхтичів – нагромадити якнайбільше матеріальних статків, прикриваючись законом та «благородними» вчинками. Ці люди остерігалися осіб, які не були шляхетського походження. Граф Альфонс повчав: «Недооцінюємо єврея, поки нас не вижене з двору. Недооцінюємо мужика, поки він не підніме бунт, або не підпалить нам тік. Недооцінюємо українців, поки вони не стануть сильними» [142, 371]. Владні мужі усвідомлювали, що населення не любить шляхетської зверхності над собою, тому, у будь-який момент, готове поквитатися з ними. Владарям потрібно було якнайпильніше стежити за населенням і не відпускати його зі своїх сталевих обіймів, адже дуже швидко може статись так, що «ворог» «візьме за шию».

Герої любовного трикутника – Владислав, Регіна та Гнат – позбавлені чітко виражених позитивних або негативних характеристик: зовнішність братів Калиновичів за важливістю поступається місцем їхньому громадському чину, промовистими є вчинки та думки; образ Регіни динамічний, у своїх емоціях та міркуваннях, вона нагадує хамелеона, змінює барву (себто погляди, переконання) залежно від зовнішнього світу, від товариства. Натомість чіткіші, виразніші позитивні та негативні риси простежуємо в персонажів, які виринають у творі один або декілька разів. Так, наприклад, не деталізовано, але вкрай концептуально

описано батька Регіни – Киселевського. Він, за авторськими характеристиками, «надзвичайно цікава людина, справжній вісник близького вже нового часу» [142, 375], при цьому був він зі «сильною головою й залізною волею», був «наскрізь чесною людиною» [142, 376]. Це справжній мрійник, нетиповий представник закостенілої шляхти, який не втрачав надії коли-небудь все ж реалізувати свої амбітні підприємницькі плани.

Щиру симпатію, підсилену тонким, делікатним Франковим гумором, відчуваємо до дітей, яких зустрічаємо на міських вулицях. З їхньої дружньої компанії вже тоді виділяються кмітливістю, вправністю і швидкістю малі Калиновичі. Окрім них, «виключно перевагою своєї фізичної сили завоював провід над цією ватагою» трохи старший Стефко. У їхньому «молодому» товаристві він голова та чесний проводир, який з повагою ставиться до кожного члена своєї компанії яндрусів, справедливо ділячи здобуте, сам теж не цурається докласти рук до роботи.

Описи тюремних персонажів більш рельєфні. Винятком є хіба що ключник, якого Франко вводить в текст лише принагідно, показуючи його як винятково жорстокого й лукавого чоловіка. Для характеристики цього слуги системи, автор не застосовує ані зовнішньої портретної характеристики, ані внутрішньої психологічної, лише в діях у нелюдському жорстокому ставленні до малолітніх «злочинців» проявляється справжнє «обличчя» цього слугаки.

Оригінальним є опис керкермайстра – особи, на перший погляд, позитивної. У ньому все, крім зовнішності, викликає симпатію: «добродушний усміх, дзвінкий і ласкавий голос, швидка дріботлива хода» [142, 303], співчутливе ставлення до малих Калиновичів. Франко не заглиблюється у таємниці внутрішнього світу персонажа, а лише окреслює зовнішні риси, актуалізуючи візуальні характеристики, які дисонують зі загальним описом. У цій комічній постаті «з великою круглою головою на короткій шії, з гладко виголеним обличчям» [142, 303], з червоними та товстими губами дещо насторожує, викликає неприязнь. Випрозорюється реальна гнила сутність цього чоловіка лише

тоді, коли діло доходить до грошей, скарбу в'язня. У цей момент керкермайстер втрачає самоконтроль, показує свою підступність, ненаситність, приховану за показною добротою.

Натомість, дід Семко Туман нагадує чи то кобзаря-лірника (у чоловіка на колінах ліра), чи то біблійних пророка, апостола або мученика за віру: «чоловік величезного зросту з довгим білим, як молоко, волоссям, що спадало на могутні плечі», обличчя «жовте, мовби мертве, оточене білим волоссям і такою ж самою бородою, що спадала аж на груди», «зморщене чоло, бліді, без крові губи, особливо білі, зачервонілі сліпі очі» [142, 307]. Зрештою, письменник містифікує цього діда, його виконаний у романтично-готичній манері портрет підсилюють незвичні обставини тюремного ув'язнення: «В уяві хлопців снувалися картини з материних оповідей про старих чарівників, що сиділи в темному лісі, в кам'яній печері, – і ті чарівники тепер прибрали цілком виразні риси Семка Тумана» [142, 313].

Цікаво, що у Франка зовнішність слугує своєрідним доповненням сюжетної ролі персонажа. Навіть більше, зовнішні параметри віддзеркалюють параметри «внутрішні», душевні. От, наприклад, комірник – «маленький кругленький і незвично рухливий чоловічок», з маленькими «ручками» (демінутивви при цьому слугують засобом іронічної характеристики), «вузькі поли його фрака розвівалися на обидва боки, немов вилоподібний хвіст ластівки» [142, 358]. Це улеслива людина, яка не має власної думки, намагається догодити людям, що вищі за соціальним статусом, багатші, хоче бути всім зручним та не забуває про власну вигоду. Його внутрішню «мізерність» І. Франко переніс на зовнішній вигляд. Загальне уявлення про цього чоловіка формуємо, доукомплектуємо протягом всього твору: автор щоразу доповнює портрет новими подробицями (на своїх «на коротких ніжках» виголосив суху промову [142, 417], яка продемонструвала його явну незацікавленість у справі).

Як правило, Іван Франко подає граничні характеристики, за допомогою бінарних опозицій змальовує тих персонажів, які не викликають в нього

особливих симпатій. Наприклад, саме тому прокурор на противагу комірнику «був високий худий пан, із жовтим виразом обличчя й різким пронизливим голосом», перед кожним публічним виступом якого на «продовгуватому худому обличчі з'являлась усмішка – не то іронічна, не то терпкувато-солодка» [142, 415-416]. Театралізоване дійство, яке він розіграв на суді, не позбавлене іронічної патетики.

Один яскравий жіночий образ (Регіна) відтінюють інші, лаконічно й однозначно окреслені, сюжетно зумовлені. Пані Миколайова постає доброю наставницею і підпорою хлопцям, намагається дати щиру материнську пораду, зрештою, про неї майже нічого невідомо. Два інші, протилежні до Миколайової жіночі образи – Войцехова та Дреліхова – виринають на різних етапах життя Калиновичів, проте не відрізняються у ставленні до них. Про «тітоньок» у творі йдеться коротко, дещо більше про Регініну опікунку. Так, І. Франко подає коротку довідку про життєвий шлях пані Дреліхової, про її «фінансово» успішне заміжжя та спосіб життя під час шлюбу з набагато старшим чоловіком [142, 374]. Такі деталі конкретизують особисті якості Дреліхової, допомагають сформуванню загального враження про моральні риси та життєві цінності цієї жінки. Звідси випливає, що очікувати від неї високих душевних поривів та щирої, безкорисливої підтримки для племінниці Регіни марно. Її дочка Мільця зі своїм світлим волоссям і блакитними очима [142, 366, 424] виразно контрастує шатенці Регіні. І цей контраст не лише зовнішній, а й психологічний. Показний «світлий», «небесний» зовнішній образ Мільці не узгоджується із чорною душею дівчини, її підступністю. Регіну дратують зухвалі та легковажні копірсації цього дівчиська в «її найтаємніших думках і почуттях» [142, 423]. Мільця не здатна зрозуміти ані глибини болю, ані тієї сили радості та кохання сестри.

Ще одним доказом реальної основи багатьох епізодів твору є також сцена оригінального ловлення риби, який випробовують Регіна та Владислав. Збирання сп'янілої риби на поверхні води не вигадка письменника, а перевірений спосіб, який сам І. Франко, як затятий риболов мав нагоду випробувати на річці



Колодниці біля с. Завадова. Відомості про хитромудрий спосіб дії «на загибель риб'ячого роду», до яких вдався І. Франко, докладно описав син Тарас у «Спогадах про батька»: «Тато поїхав до Стрия, – згадував син, – і купив там жменьку якихось чорних горішків. Дома мати замісила трохи тіста, погідний день ми польовою дорогою й стежинами між збіжжям вибралися на річку. Тато натовк на камені горішки подрібно, замісив у тісто і, йдучи берегом, кидав у плеса рибі зрадливу поживу... За яку годину батько покликав нас ловити рибу. В однім плесі плавали поверх води величезні клені, морени й під устви якось чудно крутилися й прибивалися до берега. Тато поважно ходив берегом і сачком на довгім держаку легко і зручно підбирав *сп'янілу* рибу. Ми, діти, пакували її до коша» [183, 3].

Отже, у романі «Лель і Полель» бачимо упорядковану та продуману до деталей систему образів героїв, яку автор майстерно відточує різним художнім інструментарієм.

### Висновки до розділу 3

Галерея образів роману «Лель і Полель» багата та різноманітна. Письменник колоритно вивів представників різних національних та суспільних груп. У творі автор неодноразово звертався до висвітлення повсякденних проблем для того, аби максимально передати атмосферу міжлюдських стосунків, дух часу. Серед мешканців Галичини кінця XIX століття було чимало представників неукраїнської національності, частина з яких належала до владної верхівки. У зв'язку з цим, місцеве українське населення постійно перебувало під чужинецьким гнітом. Іван Франко у «Лелі і Полелі» у всій повноті зобразив реалії такої несправедливості. У форматі суспільного роману широкого змістово-тематичного діапазону Іван Франко рельєфно представив комплекс актуальних суспільно-політичних проблем, які не просто задекларовано але й ґрунтовно осмислено, запропоновано можливі шляхи їх вирішення.

Основна ідея, яку несуть головні герої Владислав і Гнат, полягає у відновленні справедливості, торжестві правди. Брати Калиновичі самовіддано

борються за народне відродження, за розвиток української справи. Однією з впізнаваних ознак роману є інтертекстуальність. Помітними є паралелі між драмою Ю. Словацького «Лілла Венета» та Франковим твором. Як і у драмі польського письменника, так і в романі українського автора, головні герої пліч-о-пліч змагаються за визволення рідного народу з-під непосильного гніту. Адвокат і журналіст – найвпливовіші професії, з допомогою яких брати могли захистити права та вплинути на зміну мислення великої кількості населення. Оскільки Іван Франко був добре обізнаний у багатьох сферах (юриспруденції та журналістиці зокрема), тому вміло, зі збереженням професійних нюансів особливостями передав манеру поведінки та специфіку юриста та журналіста, як і, зрештою, представників інших професій, суспільних прошарків. Автор ґрунтовно, зі знанням справи описав судову та адміністративну систему, а також детально змалював армію чиновництва, яке забезпечує її незмінне безперебійне функціонування.

Для творення образів різної «важливості» автор використав відповідні стильові та композиційні прийоми. Виразним є символізм твору, на що вказує сама назва твору: Лелюм і Полелюм – брати, що борються за рідний народ до останнього подиху. Символічним, із чітким натяком на етнічну приналежність є прізвище братів, яке має українське походження (від «калина») – глибоко національно закоріненого етнознаку. Імена інших героїв також містять глибокий підтекст. Зокрема, ім'я дами серця обох Калиновичів Регіни перегукується з іменем коханої Франка Целіною Зигмунтовською. Автор вдало змінив перші літери імені героїні, підніс її на високий «королівський п'єдестал, бо «Регіна» у перекладі з латинської означає «королева». У іменах другорядних персонажів приховано внутрішні підтексти, які допомагають краще збагнути їхню сутність, єство. Багато образів, є підстави твердити, митець списав з реальних осіб. Через це можемо вийти на Франкове сприйняття оточуючих, його рецепцію сучасників. Найчіткіше крізь призму художнього світу роману відчитуємо життєві колізії письменника, зокрема прихильність до Целіни Зигмунтовської, особливу

обережність до її тітки, яку зображено як пані Дреліхову. Немає жодних сумнівів, що брати Владислав і Гнат Калиновичі – це складний психологічний портрет внутрішнього світу І. Франка, адже, як відомо, письменник постійно перебував у вирі боротьби між «розумом» та «серцем»: політиком, громадським діячем та великим романтиком.

У творі І. Франко вдався до такого типу творення художнього полотна, де кожна деталь має значення. Автор використав багато художніх прийомів для створення максимально довершених образів. Детальне змалювання зовнішності Регіни дозволило краще представити її характер. Зокрема часті наголоси на колірному контрасті розширили представлення читача про характер дівчини, а використання пестливих слів передало відношення автора до прототипу героїні.

Тітка Дреліхова та Ернест Киселевський – герої роману, які докорінно змінили життя Гната Калиновича. Саме вони знищили всі здобутки хлопця та довели його до пригніченого стану й самогубства. Ці герої також змальовані досить майстерно. Вони підпорядковані загальній концепції твору та є засобом і, водночас, способом творення ключових бінарних образів – Владислава і Гната – та їхньої коханої Регіни. «Демонічний образ» Ернеста перегукується зі Слажем з драми Ю. Словацького «Лілла Веннеда». Цей герой, як і Франковий, плете сіті брехні та зради. За допомогою паразитичного образу Ернеста, автор показав, як чужі брехня та підступ нищать людину, її інтереси та здобутки.

За допомогою другорядних героїв роману, І. Франко зобразив усі побутові реалії, які мали місце в кінці XIX століття. Чи це друзі-шибеники малих Владка та Гната Калиновичів, чи вельможні та високоповажні графи, судді й адвокати. Навіть образ овіяного таємнцями старого опришка Семка Тумана створено для того, аби передати нескореність учасників селянських повстань. Таємничий образ цього месника за народну кривду І. Франко огорнув загадковістю й опікунством. Цим самим, письменник підкреслив у Туманові важливу функцію помічника малих неофітів.

## ВИСНОВКИ

Роман «Лель і Полель», який хоч і не вийшов друком за життя Івана Франка, посідає чільне місце у творчості автора. Це художнє полотно не лише виразно засвідчує значний поступ автора на письменницькій ниві, а й містить у собі «тисячні зв'язуючі огнива», які нерозривно єднають передусім магістральними ідейно-тематичними настановами твір з усім огромом художньої спадщини І. Франка. Відтак, роман «Лель і Полель» Івана Франка доцільно розглядати в загальному контексті творчості письменника та контексті провідної, визначальної проблематики його праць. Традиції словесного малювання дійсності, які митець застосовував при творенні художньої концепції своїх героїв, формулюванні їхніх основних ідей і поглядів, наскрізно пронизують Франкову творчість. Письменник їх постійно збагачує та доповнює.

Українські та зарубіжні вчені доклали чимало зусиль до осмислення прозової спадщини Франка, однак варто зазначити, що роман «Лель і Полель» досліджений недостатньо, про нього згадували побіжно, трактували як певний «перехідний», «підготовчий» етап до творення інших знакових творів, зокрема роману «Перехресні стежки». При дослідженні роману «Лель і Полель», слід пам'ятати про первісну інтенцію автора, про його бажання залучити якомога ширшу читацьку аудиторію через висвітлення захопливого динамічного сюжету, в основі якого врешті опиняється тема любовного трикутника, вийти на далеко ширші горизонти, представити й актуалізувати важливі для українства питання. Задля розширення сфери свого інтелектуального впливу Франко шукав нагоди друкуватися не лише у Львові, а й поза межами Галичини, досягнути до польського читача, запропонувати йому іншу світоглядну позицію. На жаль, цей задум Франкові не вдалося реалізувати у всій повноті. Концептуальний ідеологічний підклад твору був неприйнятним для польської суспільності (верхівки передусім), яка відмовилася спершу друкувати цей твір, а згодом сприймати україноцентричну позицію Івана Франка.

Впадає у вічі інтертекстуальність роману, вона наскрізна. З «Лелем і Полелем» виразно перегукується інший Франків роман – «Перехресні стежки», де на авансцену виведено героя, який переживає складну внутрішню боротьбу. Щоправда цей зразок великої прози пропонує принципово інше вирішення центральної проблеми. У «Перехресних стежках» герой, Євген Рафалович, знайшов достатній внутрішній резерв сил для того, аби втриматися від спокуси, відмовитися від особистого щастя задля збереження вірності ідеї служіння рідному народові.

Роман «Лель і Полель» вирізняється не тільки глибокоідейним підкладом, у творі ідучи назустріч читачеві, автор вибудовує надзвичайно захопливий стрімкий сюжет. Особливо мальовничими та сповненими духом авантюризму є сцени зі життя львівських «яндрусів». У наступних частинах цю динаміку дещо знижено, акцію переведено у психологічну площину, у внутрішній світ головного героя. Автор передає стан людини, яка переживає складну внутрішню боротьбу, перебуває на межі екзистенційного вибору. Концентруючи увагу на багатовимірному внутрішньому мікрокосмі Начка Калиновича, І. Франко ретранслює різні етапи вагань і сумнівів героя, його поступову моральну деградацію, зумовлені домінуванням нерациональних імпульсів. Зрештою, ці емоційні пориви призводять до катастрофи. Трагедія ця не лише особистого, локального масштабу, а значно серйозніша: від Начкової «нам'єтності», себто бажання задовольнити свої непогамовні пристрасті страждає не тільки він, а брат-близнюк, Регіна, і зрештою, уся українська громада, яка повірила у слово правди молодого редактора та щиро сподівалася під його орудою вирватися з того міцного зашморгу, в якому через історичну несправедливість опинилася.

Незважаючи на те, що за життя І. Франка роман у своєму первісному цілісному варіанті так і не було надруковано, твір все-таки отримав певний суспільний резонанс (можливо, й не надто великий). Через публікації окремих новел («Jeden dzień z życia uliczników lwowskich», «Bohater mimo woli», «Cukwasy», «Яндруси»), які письменник створив на основі роману, українські та

не тільки українські читачі зуміли зазнайомитися (бодай частково) з Франковим «Лелем і Полелем». Деякі сучасники у своїх відгуках про художні полотна (йдеться передусім про ті, що постали на романній основі «Леля і Полеля») письменника називали його новатором та підкреслювали виняткову майстерність (особливо при творенні персонажної галереї) автора (Н. Кобринська), інші наголошували на необхідності доопрацьовувати твори й підлаштовувати їх під актуальний літературний процес, глибше враховувати політичні реалії (О. Борковський, М. Павлик), ще інші заперечували будь-яку цінність Франкової прози, вважали твори письменника вигадкою, «неприродними образками» (Г. Цеглинський). Зрештою бачимо, чиї оцінки виявилися справедливими і точними. Можемо з впевненістю твердити про вивершеність, правдивість й актуальність Франкових майстерверків. Значна увага читацької аудиторії, особливо ж літературознавців, до такої багатопланової, багатопроблемної прози письменника засвідчує непроминальність його художнього слова, уміння творити на всі часи, аналізувати широко, реагувати на виклики сучасності, прогнозувати майбутнє.

Чималий інтерес у контексті загальної реценції роман «Лель і Полель» викликають оповідання «Bohater mimo woli» та «Герой поневоли», які І. Франко вивершив у різні роки на основі другого розділу роману. Відмінності в польській та українській версіях оповідань яскраво демонструють спершу сподівання, потім реальну оцінку письменника щодо можливості проводити цивілізований міжнаціональний діалог. Сувору реальність підказувала Франкові – такий крок неможливо здійснити передусім через небажання польської сторони серйозно сприймати українське питання. В українському варіанті оповідання автор чітко пояснив причини неможливості налагодити міжнаціональні стосунки на паритетних засадах, адже на заваді цьому стоїть польська зверхність над українцями, яка виявляється навіть на сімейному рівні.

У сучасному літературознавстві Франків роман «Лель і Полель» неодноразово потрапляв в об'єктив дослідницької уваги. У низці цікавих розвідок

доведено, що роман недооцінювали, несправедливо відкидали на маргінеси наукових студій, адже у творі на високому мистецькому рівні представлено, розгорнуто цілий комплекс важливих проблем, які не втратили актуальності й досі. Першим, хто з належною ретельністю дослідив роман був М. Возняк. Учений на основі рукописної копії О. Франко та друкованих польськомовних оповідань відтворив повний варіант роману українською мовою, помістивши його у другій книзі тридцятого тому збірника творів Івана Франка, виданого у 1929 році у видавництві «Рух». Пізніше, у 1951 році, цей твір у дещо іншому варіанті було надруковано у шостому томі двадцятитомного видання творів письменника. У ньому, на відміну від попереднього видання, перший розділ роману було повністю замінено оповіданням «Яндруси». Всі неточності обох публікацій змусили І. Глинського уточнити зміст і переклад роману. Результат роботи науковця і став підставовим для провадження цього дослідження.

Причиною тривалого «перебування» роману за бортом літературознавчого осмислення було те, що в радянський період дослідники воліли вибирати з огрому Франкової художньої спадщини твори на актуальнішу тоді робітничу тематику, ніж говорити про ідеї національної самобутності та способи боротьби за її утвердження. В іншому руслі провадили свої дослідження науковці-франкознавці, які не були обмежені кордонами радянщини. Над цим зразком Франкової великої прози розмірковував, зокрема Р. Кухар, який підкреслив збереження у творі значення топографічної та часової точності (пригадаймо закиди на адресу Франка щодо «фантастичності» людей і місць). Значний поштовх до глибшого та інтенсивнішого осмислення «Леля і Полеля» дав франкознавець І. Денисюк. Науковець підходив до рецепцій роману через малу прозу Франка, аналізуючи передусім оповідання «Герой поневолі», написане на основі розділу роману. І. Денисюк стереометрично дослідив і сам роман, зокрема відзначив, що у творі виразними є риси новелістичного стилю, особливості сконцентрованості письма.

Роман «Лель і Полель» – відмінний зразок неповторного Франкового стилю. Твір було написано у другий період прозової творчості (за визначенням

М. Легкого «період наукового та ідеального реалізму»), коли І. Франко експериментував над поєднанням рис кількох літературних течій. Застосовуючи своєрідний синтез романтичного, реалістичного та модерністичного начал, Франко продемонстрував унікальне вміння органічно поєднувати різні літературні стилі та напрями в одному художньому полотні. Позитивізм, підживлений впливами романтизму, який панував тоді в польській літературі, мав визначальний вплив на створення багатьох образів роману. Найяскравішим виявом отих «романтичних інгаляцій» є наявність, а, властиво, сміливе використання фантастичних елементів у ньому. Завдяки таким новаціям автор вводив в українську літературу такі взірці прози, створені в контексті тогочасних європейських літературних традицій. За зізнаннями самого ж І. Франка, представники модерного європейського письменства мали неабиякий вплив на його творчість, зокрема Е. Золя, Г. Флобер, Ф. Шпільгаген, Ю. Словацький та інші. Приміром магістральною темою твору «Лель і Полель» є ідея, взята з романтичної драми Ю. Словацького «Лілла Венета».

До цього варто додати, що, зважаючи на низку чинників у розвитку української літератури, І. Франко виробив свою власну світоглядну позицію – концепцію «наукового реалізму», елементи якої також наявні в романі (зокрема, для створення «ілюзії правдоподібності» Франко широко використовував топоніми).

У творі зображено події, які мають приблизну часову та чітку топографічну означеність, заакцентовано на проблемах, які турбували в той час населення Галичини, описано революційні події у Львові 1848 року. До романтичних елементів, тих деталей, які додають творові «тепліших» кольорів належать ті таємниці, що їх закрито за товстими мурами в'язниці. У романтичному дусі передано захоплюючі, нерідко авантюристичні пригоди малих братів Калиновичів. Також романтичним ореолом оповито стосунки закоханих Владислава та Регіни. Романтичною з рисами казково-баладного сюжету можемо назвати, наприклад, історію старого псевдорозбійника Семка Тумана. Також, у



романі виразно простежуються елементи інших літературних напрямів – таких як натуралізм та імпресіонізм. Через використання виразних, прикметних засобів цих модерних течій, Франкові вдалося вийти на створення «ефекту присутності» та відтворити якнайточніший опис зображуваного. Приміром, поетика натуралізму виходить на перший план при описі особливостей інтер'єру в'язничної камери, у якій малі Калиновичі відбували покарання, чи зображенні копіткої праці у друкарні Гната, де «важка» робота великої друкарської машини заповнила увесь простір видавництва. Через прийоми натуралізму авторові вдалося рельєфно передати всю складність характеру Ернеста Киселевського, який витягає з Гната Калиновича кошти та життєву енергію для особистої вигоди. Завдяки імпресіоністичним знахідкам Франкові вдалося викінчити психологічні портрети героїв твору, «заграти» на найтонших струнах їхніх душ. Використовуючи увесь розлогий потенціал модерністичних напрямів, особливо ж спрямованість на психологізацію творчості, І. Франко зумів зглибити усю складність внутрішньої боротьби Гната, візуалізувати його переживання. Страждання та вагання хлопця передано за допомогою внутрішніх монологів, в яких звучить гарячкова мелодія «роздразнених» нервів зморданого нерозділеним коханням і невсипущими докорами сумління Гната Калиновича. Окрім Гнатових, модерним «рентгенівським променем» автор «просвічує» душі мовчазної Регіни та нахабного Ернеста Киселевських, таємничого Семка Тумана й інших героїв роману.

Іван Франко написав свій роман, беручи за основу міжетнічні відносини тогочасної Галичини. Він представив широку галерею персонажів, більшість з яких мали реальних прототипів та відтворювали типову поведінку представників тогочасного суспільства. Поліфонія образів представлена героями, кожен з яких дивиться на світ не очима автора, а пропонує власний погляд крізь призму особистої життєво-світоглядної позиції. Іван Франко висвітлив різні типи героїв: як власне-героїв, так і антигероїв. Автор не обмежився зображенням лише

зовнішньої поведінкової моделі, а вельми точно передав найдрібніші порухи внутрішніх змагань.

Владислав та Гнат Калиновичі – невтомні борці за національну ідею. В образах близнюків закладено складну внутрішню боротьбу письменника: він розривався між місією громадського діяча та невиправного романтика. На прикладі цих героїв письменник, можливо й несвідомо, представив власний світогляд та показав особисте бачення того, як справжні національні герої повинні виводити рідний народ з-під «ярем і тюрем». Найвиразнішою є постать Гната Калиновича. У ньому автор відобразив стрімкий кар’єрний злет молодого журналіста, який піднявся на вершину успіху, подаючи викривальні матеріали з життя Галичини. Разом з цим, письменник показав усю трагедію того, як нестримне, нерозсудливе бажання здобути серце коханої може звести нанівець усе попередньо здобуте, ба більше – призвести до біди. У образі Гната Калиновича зведено у єдиний фокус усю складність і трагедію світосприйняття чуттєвого молодика, який через власну доброту та наївність потрапив у тенета підступу та обману. Менш виразною є постать Владислава Калиновича – цілеспрямованого адвоката, який завдяки своєму розуму та відвазі гідно представляв у судах інтереси посполитого селянства. Однак не зумів залишитися до кінця вірним ані власній справі, ані рідному братові після того, як у його житті з’явилася жінка. Борців, яких на перший погляд не можуть зупинити жодні життєві перешкоди, поступово знищила фатальна зустріч із жінкою – Регіною Киселевською. Ця непримітна, нетипової краси шатенка перевернула з ніг на голову все життя братів Калиновичів. Образ Регіни І. Франко змалював із Целіни Зигмунтовської. Автор використав чимало художніх прийомів для зображення цієї красивої та мовчазної жінки. Через ім’я возвеличив її до рівня королеви. Протилежності, поєднані в героїні випрозорюються крізь оптику рецепції і Владислава, і Гната Калиновичів. При портретуванні Регіни, автор використав велику кількість художніх деталей, зокрема колірний контраст (переважання чорних і білих тонів), детально змалював її очі, виразне бліде обличчя, темне

коротке волосся, легку ходу, плавні рухи. Через поєднання цих елементів автор творить образ фатальної жінки.

Героїв епізодичних ролей Іван Франко намагається зробити дуже виразними та тяжіє до типізації таких персонажів. Дуже часто вони задавали ритм у житті братів Калиновичів. Владні вельможі, яких письменник висміяв на сторінках твору, відтворюють поведінку чиновників на кінці XIX століття, а серед близьких Регіни Киселевської можна віднайти людей, які не давали спокою авторові біля її прототипу. Матрона Дреліхова – це пані А. Г. – реальна тітка Целіни Зигмунтовської, яка добряче допекла Франкові. «Тітка – злий дух для Целіни, винуватець лихої її долі, її нещастя. Злим духом вона є також для І. Франка» [89, 205]. Ернест Киселевський – особа, що не має жодних моральних цінностей, це образ негативних чинників, які в реальному житті автора своїм нахабством та паразитичністю непомітно придавлювали душу Франка-романтика.

Епізодичний образ начальника тюрми – керкермейстра під кумедним зовнішнім виглядом містить риси імпліцитної людини, хитрого лиса, який підступом й обманом намагається заволодіти скарбами Семка Тумана. Народний месник Семко Туман – невільник, оповитий таємницями та міфами, виконує своєрідну роль батька для малих Калиновичів. Саме він, після того, як хлопці дали йому обітницю вірно служити рідному народові, відкрив малим неофітам таємницю свого скарбу. Усі образи – позитивні та негативні – творять загальну картину роману, наповнюють колоритом життя головних героїв твору. Вплив другорядних героїв на розвиток подій у романі є чи не найвизначнішим. Братівська гармонія була ідеальною до появи ще однієї сторони. Ймовірно, Калиновичі змогли б добитися успіху у власній справі, однак авторський задум передбачив показати, як підступна реальність тисне на ініціатора змін у суспільстві – на таких поборників знаходяться важелі впливу не лише у їхній громадській діяльності, але й в особистому житті. Уся галерея персонажів роману «Лель і Полель» хоча й контурно, однак дуже виразно передає стан галицького суспільства кінця XIX – початку XX століття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Адмони В.* Поэтика и действительность. Из наблюдений над зарубежной литературой XX века. Ленинград : «Советский писатель», 1975. 312с.
2. *Аркуша О.* Нова ера. Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О. Київ: «Наукова думка», 2010. 728 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Nova\\_era\\_1890](http://www.history.org.ua/?termin=Nova_era_1890) (Дата звернення: 03.10.2016).
3. *Басс І.* Художня проза Івана Франка. Київ: «Наукова думка», 1965. 316 с.
4. *Білецький О.* Художня проза І. Франка // *О. Білецький.* Зібрання праць: У 5 томах. Том 2. Київ, 1965. С. 412–461.
5. *Бондар Л.* «Коли екстремі ся стрічають...» (студія над Франковою новелою «Хома з серцем і Хома без серця») // *Л. Бондар.* Під знаком хреста: франкознавчі студії. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. С. 68–81.
6. *Бондар Л.* Світоглядна й естетична функція міфа в творчості Івана Франка // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах. Том 2. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 308–312.
7. *Бровіньок Т.* Колізія двійництва в романі Франка «Лель і Полель» // Радянське літературознавство. 1981. № 6. С. 57–65.
8. *Будний В.* Від середньовіччя до постмодерну. Панорама літературних стилів, напрямів, епох. Львів, 2013. 102 с.
9. *Будний В.* Імпресіонізм як предмет і стиль літературно-критичного мовлення І. Франка // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 32. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. С. 118–129.
10. *Будний В.* Психологізм у літературознавчій методології Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. Львів: «Світ», 1998. С. 352–356.

11. Бук С. Архітектура польсько-українського та українсько-польського паралельного корпусу автоперекладів Івана Франка // *Slavia Orientalis*. Tom LXI. №2. 2012. С. 213–230.
12. Вєрвєс Г. В інтернаціональних літературних зв'язках. Питання контексту. Київ: «Дніпро», 1983. 383 с.
13. Вєрвєс Г. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин. Київ: Видавництво академії наук української РСР, 1957. 364 с.
14. Вєрвєс Г. Повість Івана Франка «Lelum i Polelum» Григорій Вєрвєс // Міжслов'янські літературні взаємини. Київ: Видавництво АН УРСР, 1963. Випуск 3. С. 108–134.
15. Вєрвєс Г. Проблематика польських повістей І. Франка // Радянське літературознавство. 1963. № 3. С. 64–82.
16. Вєрвєс Г. Проза Івана Франка // Історія української літератури: У 8 томах. Том 4. Книга 1. Київ: «Наук думка», 1969. С. 383–423.
17. Возняк М. З історії «Леля і Полеля» // З життя і творчості Івана Франка. Київ : Видавництво АН УРСР, 1955. С. 164–166.
18. Войтків О. «Під тягарем власного страждання»: психологічні портрети братів Калиновичів // «Дивлячись на цей гірський світ». Літературознавчий збірник ; НАН України, Інститут Івана Франка ; Наукове товариство ім. Шевченка. Львів, 2018. С. 169–181.
19. Войтків О. «Штука доволі широка і, смію думати, цікава»: штрихи до історії написання Франкового роману «Lelum i Polelum» // Українське літературознавство. 2015. Випуск 79. С. 58–63.
20. Войтків О. До історії одного творчого задуму Івана Франка («Герой поневолі» – «Lelum i Polelum»: підказки Івана Денисюка) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 62. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 102–106.
21. Войтків О. Психологічні виміри любовного трикутника в романі Івана Франка «Лель і Полель» // *Spheres of Culture*. Lublin, 2017. Volume XVI. P. 190–198.

22. *Войтків О.* Порозуміння та протистояння: українсько-польське питання в романі Івана Франка «Lelum i Polelum» // Українське літературознавство. 2016. Випуск 81. С. 226–235.
23. *Войтків О.* Проблема стосунків героя і суспільства у романі Івана Франка «Лель і Полель» // Українське літературознавство. 2016. Випуск 82. С. 190–196.
24. *Войтюк А.* Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів: Видавництво при Львівському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1981. 184 с.
25. *Вороний М.* Перші зустрічі з Іваном Франком // Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки М. Гнатюка. Видання друге. Львів: «Каменярь», 2011. С. 376–379.
26. Галицько-руські народні приповідки: У 3 томах. Том 2 / Зібрав, упорядкував і пояснив Д[окто]р *Іван Франко*. Видання друге. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 818 с.
27. *Гарасим Я.* Іван Франко: філософія національного поступу // Українське літературознавство. 2011. Випуск 74. С. 12–19.
28. *Гнатюк М.* Польська література другої половини XIX – початку XX ст. в літературно-естетичній концепції Івана Франка. URL: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Hnatiuk\\_Mykhailo/Polska\\_literatura\\_druhoi\\_polovyny\\_KhI\\_Kh\\_pochatku\\_KhKh\\_st\\_v\\_literaturno-estetychnii\\_kontseptsii\\_Ivan.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Hnatiuk_Mykhailo/Polska_literatura_druhoi_polovyny_KhI_Kh_pochatku_KhKh_st_v_literaturno-estetychnii_kontseptsii_Ivan.pdf).
29. *Гнатюк М.* Свідоме і підсвідоме у художній творчості в інтерпретації І.Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1973. Випуск 20. С. 10–15.
30. *Головій О.* Проблема реалізму в теоретико-критичній рецепції І. Я. Франка // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Випуск 12. 2012. С. 25–31.
31. *Голод Р.* Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 2005. 284 с.
32. *Голод Р.* Імпресіонізм у творчості І. Франка // Українське літературознавство. 2006, Випуск 68. С. 84–91.

33. *Голод Р.* Література «польського позитивізму» в літературно-критичній рецепції І. Франка // Султанівські читання. 2014. Випуск 3. С. 121–128. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/culs\\_2014\\_3\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/culs_2014_3_16)
34. *Голод Р.* «Напрямок реальний з закраскою романтичною...»: до питання про особливості творчого методу Івана Франка. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1672/1/16.pdf>
35. *Голод Р.* Натуралізм // Дивослово. Київ, 2012. № 4. С. 50–56.
36. *Голод Р.* Натуралістичний експеримент Франка: випадковість чи закономірність? // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. Львів: «Світ», 1998. С. 328–333.
37. *Голод Р.* Позитивізм як світоглядно-філософське підґрунтя творчого методу Івана Франка // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Том 1. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. С. 274–285.
38. *Голод Р.* Синтез імпресіонізму та натуралізму як стильова домінанта Франкового оповідання «У столярні» // Українське літературознавство. 2010. Випуск 72. С. 21–32.
39. *Горак Р., Гнатів Я.* Іван Франко. Книга шоста. В поті чола. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 532 с.
40. *Горак Р.* «Гостем у німців» (листи редакції журналу «Die Zeit» до Івана Франка) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 62. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 320–429.
41. *Горак Р.* Тричі мені являлася любов: повість-есе про Івана Франка. Київ: «Дніпро», 1987. 268 с.
42. *Гундорова Т.* Інтелігенція і народ у повістях Івана Франка 80-х років. Київ: «Наукова думка», 1985. 144 с.

43. *Гундорова Т.* Літературність і поетичний гнозис («Зів'яле листя» Івана Франка) // *Т. Гундорова* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. Львів: «Літопис», 1997. С. 207–232.
44. *Гундорова Т.* Франко не каменяр. Франко і каменяр. Київ: «Критика», 2006. 346 с.
45. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота (1856 –1886). Київ: Часопис «Критика», 2006. 632 с.
46. *Грушевський О.* Іван Франко // З сучасної української літератури. Начерки і характеристики. Частина 1: Українські повістярі другої половини ХІХ в. Видання друге. Київ: Друкарня «Петро Барський», 1918. С. 41–53.
47. *Дей О.* Іван Франко і народна творчість. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1955. 300 с.
48. *Демська-Будзуляк Л.* Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Слово і час. 2005. № 4. С. 10–17.
49. *Денисюк І.* «Усе мистецьке є символом» (Розшифровані й нерозшифровані символи у «Перехресних стежках» // *І. Денисюк.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Том 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2005. С. 151–162.
50. *Денисюк І.* Історична белетристика Івана Франка // *І. Денисюк.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Том 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2005. С. 21–46.
51. *Денисюк І., Корнійчук В.* Нові матеріали до історії «Зів'ялого листя» // Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження / Упорядкування П. Салевича. Львів, 2007. С. 180–199.
52. *Денисюк І.* Літературна готика і Франкова проза // *І. Денисюк.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Том 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2005. С. 191–202.
53. *Денисюк І.* Новаторство Франка-прозаїка // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня



- народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Том 1. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. С. 7–21.
54. *Денисюк І.* Про родово-видові особливості «Сойчиного крила» // *І. Денисюк.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Том 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2005. С. 57–65.
55. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. 280 с.
56. *Дорофтей О.* Жанрово-стильові особливості польськомовної та німецькомовної публіцистики й літературної критики Івана Франка // Актуальні питання гуманітарних наук. 2013. Випуск 4. С. 132–143. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd\\_2013\\_4\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2013_4_16)
57. *Дорофтей О.* Концепція польськомовної публіцистики Івана Франка // Вісник Львівського університету. Серія журналістики. Випуск 28. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 23–50.
58. *Дорофтей О.* Польськомовна публіцистика Івана Франка: проблематика, жанр, стиль. Дрогобич: «Коло», 2005. 127 с.
59. *Євшан М.* Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // *М. Євшан.* Критика; Літературознавство; Естетика. Київ, 1998. С. 135–153.
60. *Жук Н.* Проза Івана Франка. Київ: «Вища школа», 1977. 176 с.
61. *Зеров М.* Франко-поет // *М. Зеров.* Твори: В 2 томах. Том 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: «Дніпро», 1990. С. 457–491.
62. Знадоби до української демонології. Том II. Випуск 1 / Зібрав *Володимир Гнатюк* // Етнографічний збірник. Том XXXIII. У Львові: Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка, 1912. XLII+237 с.
63. *Ільницький М.* Біль, обернений у слово // Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження / Упорядкування *П. Салевича*.. Львів, 2007. С. 253–267.
64. *Ільницький М.* Все, що мав у житті... // *Ільницький М.* У вимірах часу: Літературно-критичні статті. Київ: «Радянський письменник», 1988. С. 238–276.

65. *Каневська Л.* Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років: дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01 / Інститут літератури імені Тараса Шевченка. Київ, 2004. 209 с.
66. *Кобилецький Ю.* Творчість Івана Франка. Київ, 1956. 358 с.
67. *Ковалів Ю.* Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.. Підручник: у 10 томах. Том 1: У пошуках іманентного сенсу. Київ: ВЦ «Академія», 2013. 512 с.
68. *Козирєва Т.* Роман Горак: Іван Франко не дає спокою багатьом до сьогодні. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/roman-gorak-ivan-franko-ne-daie-spokoyu-bagatom-do-sogodni>.
69. *Корнійчук В.* «Творчість духу із любов'ю...» // *В. Корнійчук.* «Мов органи в величному храмі...»: контексти й інтертексти Івана Франка (Порівняльні студії). Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2007. С. 159–174.
70. *Корнійчук В.* Образний світ «Зів'ялого листя» І. Франка // Франкознавчі студії. Дрогобич: «Коло», 2007. Випуск 4. С. 156–176.
71. *Кухар Р.* Картина Львова в повісті Івана Франка «Лель і Полель» // Визвольний шлях. Суспільно-політичний і науково-літературний місячник. 1966. №12. С. 1364–1373.
72. *Ланій М.* Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика: дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01 / ДУ «Інститут Івана Франка НАН України». Львів, 2016. 232 с.
73. *Ласло-Куцюк М.* Засади поетики. Бухарест: «Критеріан», 1983. 396 с.
74. *Ласло-Куцюк М.* Іван Франко і Еміль Золя // *М. Ласло-Куцюк* Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні. Бухарест, 1979. С.188–210.
75. *Левченко Г.* Мотив двійництва в прозі Івана Франка // Науковий вісник Східноєвропейського університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. №8. 2016. С. 82–89.

76. *Легкий М.* «Ім'я нове написане», або про деякі нерозшифровані найменування у прозі Івана Франка // Слово і Час. 2016. №8. С. 3–10.
77. *Легкий М.* Майстерність Франка-портретиста // Франкознавчі студії. Дрогобич: «Коло», 2007. Випуск 4. С. 182–193.
78. *Легкий М.* Перший незавершений роман із тюремного життя // Українське літературознавство. 2008. Випуск 70. С.130–137.
79. *Легкий М.* Проза Івана Франка. Польськомовна рецепція в критиці та приватному листуванні // Київські полоністичні студії. Київ: Університет «Україна», 2017. Том XXIX: Іван Франко і польська культура. С. 303–311.
80. *Легкий М.* Проза Івана Франка: проблеми класифікації // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 55. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2011. С. 15–20.
81. *Легкий М.* Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. Частина 1. Львів, 1999. С. 202–207.
82. *Легкий М.* Танатопоетика прози Івана Франка: тривіалізація смерті. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/58/Lehkyy58.pdf>.
83. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів, 1999. 160 с.
84. *Легкий М.* Франкова творчість у новітній історико-літературній парадигмі // Слово і час. 2006. №4. С. 58–65.
85. Літературознавчий словник-довідник / Уклали Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Видання друге. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. 752 с.
86. *Луців Л.* Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість. Нью-Йорк, 1985. 365 с.
87. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2-х т. Том 1. Москва: «Советская Энциклопедия», 1987. 720 с.

88. *Мельник Я.* ... І остання часть дороги. Іван Франко в 1908-1916 роках. Видання друге. Дрогобич: «Коло», 2016. 440 с.
89. *Мороз М.* Автобіографічний елемент у ліричній драмі Івана Франка «Зів'яле листя» // Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження / Упорядкування *П. Салевича*. Львів. 2007. С. 200–216.
90. *Муранець Т.* Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка // Вісник Львівського національного університету. Серія філологічна. Випуск 58. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2013. С. 82–97.
91. *Наливайко Д.* Натуралізм і українська література // *Д. Наливайко* Літературна теорія і компаративістика. Видання друге. Київ: «Акта», 2006. С. 295–304.
92. *Наливайко Д.* Искусство: направления, течения, стили. – Київ, 1985. 365 с.
93. *Нечиталюк М.* Публіцистика Івана Франка (1875-1886 рр.). Семінарій. Львів: Видавництво Львівського університету, 1972. 240 с.
94. *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. – Київ: «Основи», 1994. С. 273–305.
95. *Павличко Д.* Польськомовний Іван Франко // Київ: Університет «Україна», 2017. Том ХХІХ: Іван Франко і польська культура. С. 10–15.
96. *Пасемко І.* До питання перекладу повісті Івана Франка „Лель і Полель” ( з пол. мови укр. мовою) // Київська старовина. 2004. № 3. С. 79–85.
97. *Пасемко І.* «Не лише зауваження»: Про переклад повісті Івана Франка «Лель і Полель» // Дзвін. 2005. № 4. С. 127–131.
98. *Пастух Т.* Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Франка // Українське літературознавство. 2006. Випуск 68. С. 153–162.
99. *Пастух Т.* Романи Івана Франка. Львів: «Каменярь», 1998. 135 с.
100. *Пастух Х.* Еволюція готичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львів, 2009. 22 с.
101. *Пилипчук С.* «Блискавка, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі...»: баладознавчі розмисли Івана Франка // Українське літературознавство. 2012. Випуск 76. С. 155–166.

102. *Пилипчук С.* Принцип збереження мовної автентичности текстів у фольклористичному доробку Івана Франка // Записки наукового товариства імені Шевченка. Львів, 2005. Том ССL. Праці Філологічної секції. С. 423-429
103. *Пилипчук С.* «Сік українських пісень народних», «перетворений в кипучу кров поета»: Франкове прочитання Шевченкового «Перебенді» // Тарас Шевченко: Апостол правди і науки: матеріали Міжнародної наукової конференції. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 571–579.
104. *Пінчук С., Регушевський Є.* Словник літературознавчих термінів Івана Франка. Київ: «Наукова думка», 1966. 272 с.
105. *Піхманець Р.* Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. Львів: «Світ», 1998. С. 313–319.
106. Повідомлення про обрання І. Франка головою товариства «Народна воля» та його виступ на зборах товариства // Іван Франко. Документи і матеріали 1856–1969. Київ: «Наукова думка», 1966. С. 167–169.
107. *Поліщук Н.* Міф про культурного героя: Франкова парадигма // Іноземна філологія. Український науковий збірник. Львів, 2009. Випуск 121. С. 293–304.
108. *Пушак С.* До проблеми українсько-польського діалогу в художній творчості Івана Франка // Франкознавчі студії. Дрогобич: «Коло», 2007. Випуск 4. С. 266–272.
109. *Радзикович В.* Історія української літератури. Том 3. Детройт: книгарня і видавництво «Батьківщина», 1956. 136 с.
110. *Римашевський Ю.* Формування семантичного поля «Національна ідея» на межі ХІХ та ХХ ст.: контекст праць Івана Франка // Національна ідентифікація українців Галичини у ХІХ – на початку ХХ століття (еволюція етноніма) / Науковий редактор *І. Орлевич*. Львів: «Логос», 2016. С. 291–307
111. *Рудницький М.* Іван Франко // Спогади про Івана Франка / Упрядкування, вступна стаття і примітки *М. Гнатюка*. Видання друге. Львів: «Каменярь», 2011. С. 477–509.

112. *Салига Т.* ...Подекуди вже ярко палає бажання солідарности. До 160-річчя з дня народження Івана Франка // Українська літературна газета. 2016. №16 (178). С. 16–17. №17 (179). С. 16–17.
113. *Салига Т.* Ні, я не кинув каменявський молот // *Т. Салига Франко – Каменяр.* Ужгород: «Гражда», 2007. С. 9–54.
114. *Салига Т.* Франко і ми // *Т. Салига Франко – Каменяр.* Ужгород: «Гражда», 2007. С. 85–100.
115. *Сеник Л.* Новаторство повістей і романів Івана Франка у контексті європейського роману // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах. Том 1. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 248–251.
116. *Сеник Л.* Студії ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя». Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 168 с.
117. *Сербенська О.* Кольороназви у прозі Івана Франка // *О. Сербенська.* Мовний світ Івана Франка. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. С. 103–131.
118. *Сербенська О.* Міжмовні взаємини у мовній практиці Франка-журналіста // *О. Сербенська* Мовний світ Івана Франка. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. С. 194–219.
119. *Скупейко Л.* Проблема реалізму в естетиці Івана Франка // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах. Том 1. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 219–222.
120. *Стафф К.* Іван Франко і література польського // Київські полоністичні студії. 2017. Том 29. С. 698–703. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps\\_2017\\_29\\_75](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2017_29_75)
121. *Струтинська М.* Романтика чи «внутрішня катастрофа?»: (До генези «Зів'ялого листя») // Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження / Упорядкував *Салевич П.*, редколегія *Салига Т.* Львів, 2007. С. 126–129.
122. *Теплий І.* Іван Франко як читач і редактор власних перекладів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 58. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2013. С. 262–284.

123. *Ткачук М.* Дихотомічна структура роману «Лель і Полель» // *Ткачук М.* Жанрова структура прози Івана Франка. Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції. Тернопіль: Тернопільський державний педагогічний інститут, 2003. 384 с.
124. *Тодчук Н.* Роман Івана Франка «Для домашнього вогнища»: час і простір. Львів, 2002. 204 с.
125. *Франко І.* Борислав сміється // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 15. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 256–480.
126. *Франко І.* В справі збирання етнографічних матеріалів // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 32. Київ: «Наукова думка». С. 427–429.
127. *Франко І.* Вибрані твори для шкільної молоді. Том 4. Літературознавчі та фольклористичні праці. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
128. *Франко І.* Влада землі в сучасному романі // *І. Франко.* Зібрання творів : у 50 томах. Том 28. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 176–195.
129. *Франко І.* Герой поневолі // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 21. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 333–374.
130. *Франко І.* Говоримо на вовка, скажімо і за вовка // *Зоря.* 1891. Частина 18. С. 355–357.
131. *Франко І.* Дещо про польсько-українські відносини // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 46. Книга 2. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 258–279.
132. *Франко І.* Дещо про себе самого // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 31. Київ: «Наукова думка», 1981. С. 28–32.
133. *Франко І.* Для домашнього вогнища // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 19. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 7–143.
134. *Франко І.* Еміль Золя, його життя і писання // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 31. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 275–307.
135. *Франко І.* Еміль Золя і його твори // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 26. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 96–101.

136. *Франко І. Зів'яле листя // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 2. Київ: «Наукова думка», 1976. С. 116–175.*
137. *Франко І. Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 31. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 45–119.*
138. *Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 31. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 33–44.*
139. *Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 39. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 7–20.*
140. *Франко І. Лекції ненависти // І. Франко. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Том 54. Київ: «Наукова думка», 2010. С. 362–366.*
141. *Франко І. Лель і Полель [Коментарі] // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 17. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 491–498.*
142. *Франко І. Лель і Полель // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 17. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 283–473.*
143. *Франко І. Лис Микита. Передмова до третього видання // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 4. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 57–67.*
144. *Франко І. Лист до А. Ю. Кримського. Довгополе, 26 серпня 1898 р. // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 50. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 113–115.*
145. *Франко І. Лист до А. Ю. Кримського. Довгополе, 8 серпня 1898р. // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 50. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 109–110.*
146. *Франко І. Лист до А. Я. Чайковського. Львів, 8 березня 1896р. // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 50. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 74–75.*
147. *Франко І. Лист до М. Павлика. Львів, початок грудня 1887р. // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 49. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 132.*
148. *Франко І. Лист до О. Борковського. Львів, 20 грудня 1888р. // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 49. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 187–188.*
149. *Франко І. Лист до О. М. Рошкевич. Львів, квітень 1878 р. // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. Том 48. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 80–81.*



150. *Франко І.* Лист до О. М. Рошкевич. Львів, початок березня 1878 р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 48. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 75–76.
151. *Франко І.* Лист до О. М. Рошкевич. Львів, 1 квітня 1879 р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 48. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 171.
152. *Франко І.* Лист до О. М. Рошкевич. Львів, 2 січня 1879 р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 48. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 137–141.
153. *Франко І.* Лист до О. М. Рошкевич. Львів, 6 квітня 1879 р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 48. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 172–176.
154. *Франко І.* Лист М. П. Драгоманова. Львів, 13 лютого 1877р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах.. Том 48. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 58–63.
155. *Франко І.* Лист М. П. Драгоманова. Львів, 17 грудня 1888р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 49. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 184–186.
156. *Франко І.* Лист М. П. Драгоманова. Львів, 26 квітня 1890 р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 49. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 236–252.
157. *Франко І.* Лист М. П. Драгоманова. Львів, 26 листопада 1887р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 49. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 130–133.
158. *Франко І.* Літературна мова і діалекти // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 37. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 205–210.
159. *Франко І.* Людові вірування на Підгір'ю // Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Том 54. Київ: «Наукова думка», 2010. С. 117–210.
160. *Франко І.* Маніпулянтка // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 18. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 33–88.
161. *Франко І.* Марія Конопніцька // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 33. Київ: «Наукова думка», 1982. С. 375–783.
162. *Франко І.* Мій ізмарагд. Передмова // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 2. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 179-181.
163. *Франко І.* Місія // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 16. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 265–299.

164. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 41. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 194–470.
165. *Франко І.* Наші коляди // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 28. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 7-41.
166. *Франко І.* Передмова [до видання: Уільям Шекспір. Юлій Цезар] // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 32. Київ: «Наукова думка», 1981. С. 200–206.
167. *Франко І.* Передмова [до збірки «Поеми»] // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 5. Київ: «Наукова думка», 1976. С. 7–8.
168. *Франко І.* Переднє слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Пербендя»... Львів, 1889] // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 27. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 285–307.
169. *Франко І.* Перехресні стежки // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 20. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 173–459.
170. *Франко І.* Поет зради // *І. Франко.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Том 54. Київ: «Наукова думка», 2010. С. 21–33.
171. *Франко І.* Польський селянин в освітленні польської літератури („Płasówka”, powieść Bolesława Brusa, Warszawa, 1886) // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 27. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 66–94.
172. *Франко І.* Русько-польська згода і українсько-польське братання // *І. Франко.* Публіцистика. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1953. С. 140–150.
173. *Франко І.* Свобода й автономія // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 45. Київ: «Наукова думка», 1986. С. 439–447.
174. *Франко І.* Сожженіє упирей въ с. Нагуевичахъ въ 1831 г. // *Кіевская старина.* 1890. Том 29. №4. С. 101–120.
175. *Франко І.* Старе й нове в сучасній українській літературі // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 35. Київ: «Наукова думка», 1982. С. 91–111.
176. *Франко І.* Сучасні польські поети // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 31. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 385–412.

177. *Франко І.* Терен у нозі // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 5. Київ: «Наукова думка», 1976. С. 265–286.
178. *Франко І.* Хома з серцем і Хома без серця // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 22. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 7–29.
179. *Франко І.* Цигани // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 16. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 155–166.
180. *Франко І.* Чутливість на барви, її розвиток і значення в органічній природі: Реферат на працю американського природознавця Аллена Гранта = *Iwan Franko / Wrażliwość na barwy, jej rozwój i znaczenie w organiczej przyrodzie* / Пер.: *Ю. Романишин, О. Сербенська*; Наук. Ред. *Б. Якимович*; Ред. *Г. Чопик*. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 133 с.
181. *Франко І.* Юрій Брандес // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 31. Київ: «Наукова думка», 1979. С. 378–384.
182. *Франко І.* Lelum і Polelum // *І. Франко.* Зібрання творів: у 50 томах. Том 17. Київ: «Наукова думка», 1978. С. 7–197.
183. *Франко Т.* Спогади про батька // Літературна газета. 27 травня 1941 року. №22. С. 3.
184. *Фромм Э.* Душа человека // *Э. Фромм.* Душа человека. Революция надежды / Перевод с английского В. А. Закса, Т. В. Панфиловой. Москва: Издательство АСТ, 2016. 352 с.
185. *Цеглинський Г.* Ватра. Літературний збірник. Видав Василь Лукич // Зоря. 1887. Ч. 11. С. 194–195.
186. *Ціхоцький І.* Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 280 с.
187. *Челецька М.* «...З богині жінчину зроблю, людину...» (жіночі образи-«двійники» у поезії) // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Том 1. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. С. 832–845.

188. *Челецька М.* Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). Вип. 9. Львів, 2007. 304 с.
189. *Чобіт Д.* «Серце чистее подай» // Літературна Україна. 2016. №39 (5668). С. 4–5.
190. *Чопик Р.* Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка. Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2002. 232 с.
191. *Чопик Р.* На шляху до вироку (питання «Франко і натуралізм» у літературознавстві та критиці 1879 – 1950-х років) // Українське літературознавство. 1996. Випуск 62. С. 83–90.
192. *Чопик Р.* Причинки до флори і фауни Франкового Львова // Ї. 2003. Число 29. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/chopyk.htm>.
193. *Чопик Р.* Роль ранніх світоглядно-естетичних маніфестацій Івана Франка в еволюції його творчості 1870 – 1880-х років: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львів, 2002. 20 с.
194. *Швець А.* «Більшого обожателя вашого таланту, як я, трудно знайти» (Наталія Кобринська про творчість Івана Франка в листах до нього) // Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації: Збірник наукових праць / НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Випуск І: Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія. Київ, Львів, 2011. С. 351–371.
195. *Швець А.* Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. 236 с.
196. *Швець А.* Типологія персонажів-злочинців у прозі Івана Франка // Українське літературознавство. 2003. Випуск 66. С. 94–103.
197. *Якубець М.* Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах. Том 1. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 129–134.
198. *Adalberg S.* Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich. Warszawa: «Druk Emila Skińskiego», 1889-1894. 811 s.

199. *Basaj M.* Ze spostrzeżeń nad językiem Iwana Franki // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах. Том 2. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 146–153.
200. *Bury S.* Iwan Franko w Polsce // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах . Том 1. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 253–255.
201. *Kasperski E.* Problem dialogu w twórczości Iwana Franki // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. Львів: «Світ», 1998. С. 278–283.
202. *Kuplowski M.* Iwan Franko a literatura polska // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах . Том 1. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 111–116.
203. *Markiewicz H.* Pozytywizm. Warszawa: «Wydawnictwo naukowe PWN», 1999. 612 s.
204. Od redakcji // *Franko I.* Utwory wybrane. – Tom II. Tłumaczyli *Zofia i Stanisław Głowiakowie*. Posłowiem opatrzył *Prof. Marian Jakóbiec*. Warszawa: «Spółdzielnia wydawnicza “Czytelnik”», 1955. S. 603–606.
205. *Semper magister et semper tiro: Іван Франко та Осип Маковей / Упорядкування, передмова, коментарі та пояснення слів Н. Тихолоз; Відповідальний та літературний редактор Є. Нахлік.* Львів, 2007. 172 с.
206. *Słowacki J.* Lilla Weneda. URL: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/slowacki-lilla-weneda/>
207. *Żukrowski W.* [Обговорення] // Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 томах. Том 2. Київ: «Наукова думка», 1990. С. 296–297.
208. *Żurowska C.* List do I. Franki. Lwów, 13 września 1887 roku. URL: [http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602\\_0219.JPG](http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602_0219.JPG); [http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602\\_0220.JPG](http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602_0220.JPG)

209. *Żurowska C.* List do I. Franki. Lwów, 25 września 1887 roku. URL:  
[http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602\\_0223.JPG](http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602_0223.JPG);  
[http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602\\_0224.JPG](http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/1602/1602_0224.JPG)

## ДОДАТОК

### Список публікацій здобувача

*Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:*

1. *Войтків О.* «Штука доволі широка і, смію думати, цікава»: штрихи до історії написання Франкового роману «Lelum i Polelum» // Українське літературознавство. 2015. Випуск 79. С. 58–63.
2. *Войтків О.* До історії одного творчого задуму Івана Франка («Герой поневолі» – «Lelum i Polelum»: підказки Івана Денисюка) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 62. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 102–106.
3. *Войтків О.* Психологічні виміри любовного трикутника в романі Івана Франка «Лель і Полель» // Spheres of Culture. Lublin, 2017. Volume XVI. P. 190–198.
4. *Войтків О.* Порозуміння та протистояння: українсько-польське питання в романі Івана Франка «Lelum i Polelum» // Українське літературознавство. 2016. Випуск 81. С. 226–235.
5. *Войтків О.* Проблема стосунків героя і суспільства у романі Івана Франка «Лель і Полель» // Українське літературознавство. 2016. Випуск 82. С. 190–196.

*Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:*

1. *Войтків О.* «Під тягарем власного страждання»: психологічні портрети братів Калиновичів // «Дивлячись на цей гірський світ». Літературознавчий збірник ; НАН України, Інститут Івана Франка ; Наукове товариство ім. Шевченка. Львів, 2018. С. 169–181.

*Відомості про апробацію результатів дисертації:*

1. Всеукраїнська наукова конференція «Не попів слів, а серця жар»: філологічні обрії Івана Денисюка (до 90-річчя від дня народження Івана Денисюка) (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 12 грудня 2014 р.);
2. XXIX Щорічна наукова франківська конференція «Націософія Івана Франка» (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 23 жовтня 2016 р.);

3. Звітньо-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 1 лютого 2016 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філософії та журналістики» (м. Ужгород, ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 21–22 квітня 2016 р.);
4. Всеукраїнська наукова конференція «Благословенний закуток нашого краю»: II франкознавчий пленер. Гуцульщина (с. Криворівня, 4–6 червня, 2016 р.);
5. Міжнародний науковий конгрес «Іван Франко: Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження Івана Франка) (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 22–24 вересня, 2016 р.);
6. Звітньо-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 1 лютого 2017 р.), «“Дивлячись на цей гірський світ...”: літературознавчі виміри. III-й франкознавчий пленер» (с. Бистрець, 9–11 червня, 2017 р.);
7. Всеукраїнська наукова конференція «...Його постать роки одягають у бронзу...» (до 120-ліття від дня народження Євгена Маланюка) (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 2–3 листопада 2017 р.).