

**Микола ТКАЧУК**

## **МОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС "ТРЕТЬОГО ЖМУТКА" ЗБІРКИ "ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ" ІВАНА ФРАНКА**

*У статті висвітлюється модерністська дискурсивна практика Івана Франка через семантику концепту життя і смерті, що знайшло своє яскраве вираження у третьому циклі його збірки "Зів'яле листя".*

У художньому дискурсі збірки "Зів'яле листя" "Третій жмуток" (1896) сприймається як цикл про незвичайні події, яскраві особистості, полум'яні пристрасті, створені поетичним словом незвичайної експресивності. Тут драма неподіленого кохання переростає в трагедію. Ліричний герой перебуває в полоні свого засліпленого кохання, спалах якого прокує самогубство, і таке настирливе жадання приховує у собі майбутню катастрофу. Надходить час, коли світ огортає ніч, це, як сказав А.Рембо, "волення в ніч німу", бо "справжнє життя десь". І його ім'я смерть. Герой Рембо гостро відчуває, як його істоту охоплює самотність. Любов до життя змінюється культом небуття, і він звертається до смерті, яка стає для нього сестрою-жалібницею<sup>1</sup>. Так само надія, яка жила в душі ліричного персонажа Франка, гасне, помирає, і він чує похоронний дзвін у своєму серці. Але у його свідомості живе інша думка, висловлена в другому вірші циклу: "Вона умерла! – Ні се я умер!"<sup>2</sup>, а в третій поезії "Байдужісінко мені тепер..." він зізнається, що вмер для світу, людей, суспільства, бо його горе набуває гігантських розмірів, стає всесвітнім, коло якого зменшується і зменшується навколо героя-екзистенціала. Ліричний герой немов складає епітафію коханий, смерть якої стала для нього не тільки поштовхом виразити свої почуття у зв'язку з її втратою, але й приводом для рефлексій над феноменом смерті як такої, оплакуванням себе і свого загубленого кохання, порушуючи онтологічну проблематику. Із реального факту смерть коханої стає символом, визначаючи наступні події й переживання ліричного суб'єкта.

У художньому дискурсі Франка онтологією буття ліричного героя керують і зумовлюють, говорячи словами З.Фрейда<sup>3</sup>, дуальні начала – Ерос і Танатос. Ерос-кохання надихає на сприйняття життя як дарунку долі, яка дозволяє цілісно прожити і пережити життя, відчуваючи себе господарем світу, натомість Танатос (смерть) скеровує особу не стільки на провікування, скільки на живання буття в ім'я своєрідного едему гармонії, що не має у собі ні конфліктів, ні непорозумінь між прагненням душі, її ідеалами і втіленням їх, між "Я" і "Ти", між внутрішнім світом і зовнішнім, між коханням і смертю, які, зливаючись, народжують нову надію, загалом життя. Перебуваючи в стані розпачу, самозречення й алієнації, ліричний герой Франка побачив свою смерть в обличчі своєї коханої, Доллю-згубу, Ерос-смерть, образ любові-родительки, що обіймає й мучить героя пристрастно і смертю водночас, приймаючи всіх від

<sup>1</sup> Рембо А. П'яний корабель. – К.: Дніпро, 1995. – С. 77.

<sup>2</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 155.

<sup>3</sup> Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1989. – С. 416.

народження, в коханні і похоронах. Така символіка визначає семіосферу циклу, розгортаючи цю ліричну сюжетну формулу в ряд мотивів та образів, які представляють цілісну картину онтології героя.

Передусім, моделюється така метафізична ситуація: ліричного героя переслідує смерть, і він постійно твердить: "Я умер!", що служить водночас і рефреном у вірші "Вона умерла!...". Танатос стає тією віссю, навколо якої снуються всі начала й кінці життя, видимі й невидимі нитки сходяться у сувої, в якому немає нічого зайвого, до якого не можна нічого додати, ані відняти. Повна зосередженість героя-інтроверта на собі, повне самовідчуження, фінальна завершеність. До цього моменту життя протікало в часі і просторі, смерть зупиняє час, в одну мить охоплюючи життя. Таке модерністське осягнення внутрішнього світу героя було новим в українській ліриці.

Ліричне "Я-випромінювальне" (по-німецьки: Ausstrahlungen des Ichs) осягає цю неподільність Еросу й Танатосу, надзвичайно глибоко збагнувши смерть не як наслідок, а як джерело і причину життя, як смисл буття, яке можна, як сувій, розгортати в часі знову і знову. Такий психічний стан людини, коли одне захоплення витісняється іншим, коли "Я" особи витісняє світ, коли є нестерпне прагнення смерті, добре пояснив З.Фрейд, сучасник Франка: "Страх смерті при меланхолії допускає тільки одне пояснення: Я зневіряється в собі, тому що відчуває, як над-Я ненавидить і переслідує його замість того, щоб любити. Таким чином, жити означає для Я теж саме, що бути коханим над-Я"<sup>4</sup>. Утворюється особлива екзистенційна ситуація граничного, порогового буття: особистий розпач, туга охоплюють всю істоту ліричного персонажа-екзистенціала Франка; і він зізнається, що світ став для нього без коханої (без його ідеалу, його другого "Я", що плакає в його уяві образ дівчини, який не завжди ідентичний реальному) нестерпним, у ньому завмирає бажання жити – натомість *"лиш біль страшний, пекущий в серці там / Все заповнив, усю мою істоту. / Лиш біль..."*<sup>5</sup>. Модерністський афективний момент експресії тут наявний, а тому почуття туги, жалю, безнадії перемагають. Губиться евентуально бажання діяти, захоплюватись життям: *"Ненавиджу красу, і силу, / І світло, й пісню, і життя, / Ненавиджу любов, чуття, – / Одно люблю лиш – забуття, / Спокій, безпам'ятну могилу"* (підкреслення моє – М.Т.). Герой знаходиться на межі смерті. Він "грає і переживає" ars moriendi (мистецтво смерті), немов створює собі епітафію. У дискурсі модернізму "мистецтво смерті" – за своєю природою психологічний феномен: героя охоплює страх смерті, переживання смерті, водночас артистичний, ігровий стан, профетична картина образу смерті (*"Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам! / Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить... / Лиш біль страшний, пекущий в серці там / Все заповнив, усю мою істоту. / Лиш біль і се страшне: бам бам, бам, / А сліз нема, ні крові, ані поту. / І меркне світ докола, і я сам / Лечу кудись в бездонну стужу й слоту. / Ридать! Кричать! – та горло біль запер. / Вона умерла! – Ні, се я умер"*<sup>6</sup>). Такий психічний стан нагадує своєрідний ритуал облачання-

<sup>4</sup> Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1989. – С. 425.

<sup>5</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 155.

<sup>6</sup> Там само. – С. 154 – 155.

одягання невидимого, уявлювання-картину неуявлюваного. Так, герой, як актор, грає свою смерть. *Vita mortua* стає метафорою, що означає від смерті до життя. Це візії ще живого героя в світі темряви Танатоса, який передумує, перевимірює і перевіряє ще не завершене життя, мовби уже завершене. Життя в любові й гармонії взято під сумнів. У цьому випадку смерть – це метафора критичних відліків самого життя, вічний розрив з коханою, тобто "смерть як момент життя" (Ф.Ніцше). У своїх віршах-візіях Франко сягає пограниччя буття і небуття, майстерно моделює ситуацію помирання – воскресіння. Життя і Смерть, Ерос і Танатос постають дволиками, як Янус, як актори в античному театрі з дволикою театральною маскою. Мистецтво – все-таки гра. У цій картині лінійний, зворотний і профетичний відлік часу переплітаються, моделюють світ переживань і психічні стани ліричного героя.

Ліричному героєві необхідно збагнути смерть як єдино можливу і не випадкову неминучість, помітити в ній смисл, котрий кохана вже побачити не може. Йдеться про осмислення самої смерті перед лицем життя і самого життя перед лицем смерті, тобто смерті з погляду "іншого". У цьому річизі такої складної суб'єктної сфери, коли в художньому світі діють декілька ліричних суб'єктів, розгортається своєрідний ліричний нарратив, зокрема поліфонічний діалогізм, тобто інтерсуб'єктивність (*intersubjectivity*).

Загалом концепція ліричного героя артикулюється крізь призму екзистенціалу смерті. У художньому просторі збірки Франка концепти життя і смерть втілюються як феномени реального світу. Водночас спостерігається метонімічне означення ситуації, що виникає на ґрунті еліпсису і відтворює стан ліричного героя, розширюючи межі метафоричної концептуалізації: *"І на моє бурливе серце руку / Кладе той привид, зимну, як змія, / І в серці втишує всі думи й муку. // На привид тихо, не змигнувши, я / Гляджу. Він хилиться, без слів, без звуку / Моргає: "Цить! Засни! Я смерть твоя!"*<sup>7</sup>. Життя і смерть-привид, доля-згуба і холодна могила стають контрадикторними антонімами, які поділяють семантичний простір біологічного існування на протилежні полюси. Уже в першому циклі антонімічно маркуються смерть і життя: *"В житті, мабуть, ніщо нас не сполучить, / Роздільно нам прийдесть і вмирать"*<sup>8</sup>. Смерть набуває таємничої, нерозгаданої субстанції, чорного кольору, що охоплює "живую душу в пелену тісну", і цю животворящу душу він готовий віддати за кохану<sup>9</sup>. Любов уподібнюється програній ставці-смерті, а життя – буттю в розвитку і русі. З погляду когнітивного аспекту імена життя і смерть відбивають уявлення про світ, характерний для культури народу, в якому своєрідно уживаються логіка і міфологія. Висока культура душі модерної людини, про яку писав Франко у статті "Старе й нове в сучасній українській літературі", інтерпретує в семіотичному просторі збірки "Зів'яле листя" концепт смерть за допомогою таких протиставлених індексів, як душа / тіло, кінець (земного життя) / початок (вічного), помирання / відродження (душі). Так виникає феноменологічний план художнього світу, сформований під впливом

<sup>7</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 132.

<sup>8</sup> Там само. – С. 123.

<sup>9</sup> Там само. – С. 124.

буття автопсихологічного ліричного суб'єкта, буття, що відтінює образ автора. Для Франка-модерніста була характерною віталізація буття, він моделює межові ситуації життя, оживлюючи його через смерть, зокрема екзистенціального вибору, трактування смерті як оновлення життя, перехід в інший простір, зусилля волі в передсмертний час, тобто смерть інтерпретується новим початком духовної субстанції. У цій художній картині по-своєму збігаються семи простір і час, оскільки осмислення кінця життя (часовий вимір) уявляється в просторових площинах як завершення земного життя, яке протиставляється вічному життю і вічному кохання, духовній субстанції, яка не має виміру.

Онтологія світу героя функціонує за принципом демонічної пристрасті ("Байдужісінько мені тепер"). Для ліричного героя любовне страждання є своєрідною прерогативою свідомості, бо від цієї болочої рани приходиться переживання, яке обпікає і є недосяжним, і від цієї недосяжності виникає непереборене пекуче жадання. Без подолання перешкод ніколи не має справжнього "любовного роману". У стендалівській теорії "кристалізація" супроводжується випромінюванням душевної енергії, збагаченням внутрішнього світу закоханого, хоча "досконалість – плід нашої уяви". У цьому випадку герой прагне до вдосконалення себе під впливом кохання. Проте теорію "кристалізації" хвилює головним чином розчарування в коханні, втрати ілюзій, себто "чому гаснуть почуття, а не чому закохуються"<sup>10</sup>. У семіотичному просторі циклу концепт згасання, марної надії ліричного героя на взаємне почуття підсилюється образами світла: "*Чи в моїх очах хтось видер світло?*", "*Адже ж найкращий мій огонь згорів!*"<sup>11</sup>, "*Хай перемога світла вас мантиє, / Хай надія додає вам крил*"<sup>12</sup>, "*І меркне світ довкола*" та ін. Паралельно з образом світла експлікується семантично багатозначний образ слова, пісні, який по-своєму висвітлює світ переживань героя та характеризує його бунтівну душу та творчі поривання: "*Коли струна порветься, / То від неї музики не жди. / Чом же пісня та летить / Під вагою турбот і бід?*" // *Чи те горе, як праса, / Щоб із серія пісень надушисть? / Чи пісні ті, як дзвони, / Щоби горя завідь заглушисть?*"<sup>13</sup>. За цією символікою постає автопсихологічний ліричний суб'єкт, образ митця. На погляд ліричного героя, джерелом для творчості стануть глибокі почуття і переживання людини, адже креативна сила духу несе тільки добро, і присутність коханої жінки лише зміцнює в поетові добре начало. Образ пісні набуває нових смислових індексів у рефлексіях циклу "Пісне, моя ти підстрелена пташко", "Даремно, пісне! Щез твій чар", символізує красу душі ліричного героя. Проте в фіналі циклу зле начало губить внутрішню свободу митця, руйнує творчу індивідуальність героя, штовхає його на нерозважливі вчинки.

<sup>10</sup> Ортега-и-Гассет Х. Етюды о любви // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 367, 368.

<sup>11</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 155.

<sup>12</sup> Там само. – С. 155.

<sup>13</sup> Там само. – С. 154.

Естетична виражальність поезії "В алеї нічною літньою" досягається за допомогою диxотомії – контрастні почуття нагнаїтаються: ліричний персонаж не помічає краси літньої ночі, бо в його душу влилася "темная глибинь неба"; він не чує ні солов'їних співів, ні шепоту закоханих пар у садку: його охоплює почуття самозабуття. Але художній простір твору надзвичайно розширюється і мислиться як суб'єктивний (метафоричний) простір душі ліричного "Я-випромінювального", що поривається у космічне безмежжя, до гармонії. Дуальність людської сутності в "ліричній драмі" Франка осмислюється в площині психологічній (роздвоєння свідомості, існування в одній особі декількох "Я") і релігійно-філософській (божественне і земне). Порушення гармонійності світу вимірюється незвичайно глибоко, підносячись до найвищих вершин чи занурюючись до святаї святих, таємниць буття і свідомості; і кожен крок пошуку виявляє глибинне протікання хвороби фаустівської душі, себто руйнування всіх єдностей, аліснацію людини від світу, навіть від самої себе і Бога. У такій картині "випромінювальне Я" втікає від страшного і чужого світу до самого себе, воно роздвоюється: "Я", самовідчужене в рефлексії, розколюється і персоналізується, сягаючи підсвідомого начала, діє ліричний наратив інтерсуб'єктивності, формуючи світ особи як "Я", так і "Ти", "іншого" та образу автора, але цей діалогізм розкриває шлях пошуків ліричного суб'єкта, вибору й свободи.

Загалом у "Третьому жмутку" ця інтерсуб'єктивність формує ліричний сюжет, який розгортається майже цілком у сфері душі персонажа. "Це конфлікт самогубної, від надміру життєлюбства мстивої й ненависної до життя сили, яку можна назвати смертю, із силою здорового глузду, силою примирення, яка є моральною катастрофою по суті, – також смертю. Герой вибирає загибель справжню, а не умовну"<sup>14</sup>. І в цьому драматизм героя – він не може піднестись над конфліктом, але має право вибору, хоча митець приводить його до умовної катастрофи. Проблема смерті й безсмертя вирішується поетом із гуманістичних позицій: герой гине, але залишається в читацькій свідомості як творча, пристрасно яскрава особистість, зі своїми людськими болями і стражданнями, силою і слабкістю. Тріумфують краса, безсмертя людської душі, тобто те гуманістичне і благородне, що підносить людину, коли вона завершує своє земне коло. Поет підкреслює велич духу слабкої, земної людини. У його героєві немає безумовного й абсолютного стоїцизму, про який Г.-Е. Лесінг (1729 – 1781) писав, що він викликає захоплення, але "захоплення – почуття холодне, його пасивна споглядальність вилучає всяке інше, тепліше почуття, так само як і всяке чітке уявлення". "Хоч як би Гомер своїх героїв над людською природою підносив, вони все ж таки завше залишаються їй вірні, коли йдеться про почуття болі чи образи і про виявлення того почуття криком, сльозами або лайкою. За своїми вчинками вони істоти вищої породи, а за своїми відчуттями – звичайні люди"<sup>15</sup>. Франко досягає мистецької правди, відтворюючи почуття

<sup>14</sup> Павличко Д. "Зів'яле листя" Івана Франка // Павличко Д. Біля мужнього світла. – К.: Дніпро, 1988. – С. 69.

<sup>15</sup> Лесінг Г.-Е. Лаокоон, або Про межі малярства й поезії. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 61.

ліричного персонажа, не боячись його "приземлення", зниження романтичного ореолу. Його цікавить психологічна виправданість поведінки навіть фікційного героя.

У цьому аспекті заслуговує на увагу "демонізм" деяких моментів ліричної драми, викликаний мотивами українського фольклору і творів зарубіжних митців. Так, у XI поезії циклу з'являється образ "демона розлуки"<sup>16</sup>, що уподібнюється Мефістофелєві Гете, але виплоду вже кінця XIX століття – "приємний пан в плащі і пелерині" (XII вірш), з яким ліричний герой колись уже десь зустрічався. Диявол з'являється до героя, але не зваблює його ні владою, ні банальною славою, ні почуттєвою пристрасною, не бажає повернути новітньому Фаустові взамін за його душу мить щастя та кохання, як це було притаманно класичному варіантові його образу, натомість він сіє сумніви, навіть висміює душу, наповнену грішними спокусами і привидами, ставлячи питання, на які юнак не може відповісти сам собі: хто я? Зовнішність чорта у Франка схожа на його прототип у поезії "Апологія диявола" (збірка "Богохульство", 1884) французького поета Жана Рішпена (1849 – 1926), рядок оригіналу з якої цитується поетом у поезії "І він явивсь мені. Не як мара рогата..." Як і в Рішпена, у Франка чорт не має гротескного вигляду (рогів, копит, хвоста). Це модерний добродій (у Рішпена він навіть "схожий на одного з королів моди"), сучасний ділок або комерсант, який керується меркантильними розрахунками, а тому не хоче за свою послугу брати душевної пустоти ліричного суб'єкта, бо цей "крам" і так належатиме йому. Новітньому Мефістофелєві незрозумілі пристрасні почуття, глибокі душевні переживання та прагнення героя ліричної драми до гармонії, до щастя, де він знайде себе і задля чого готовий продати душу дияволу, гетівський мотив "за мить щастя" інтерпретується Франком по-новому. Ліричний персонаж перебуває в опозиції до "пана в плащі і пелерині", який стоїть на інших етичних засадах. Очевидно, поет відчував деяку припасованість думки модерного раціоналістичного скепсису "панка" з ідеями, які сягають романтичної традиції, що знайшло вираження в Рішпена: "Це я чорний Каїн, і це я Прометей", звідси – демон у Франка іронічний, навіть зверхньо ставиться до розлуки і самозречення ліричного персонажа. Але "демон розлуки" ("Чорте, демоне розлуки") – це одна з іпостасей самого ліричного персонажа, його двійник, що допомагає авторові глибше змодельовати психічний стан героя, окреслити його нову онтологію. Угода з чортом не відбулася, оскільки душа героя уже й так перебуває в руках Мефістофеля, і поцілунком коханої не врятує новітнього Фауста, оскільки його кохана вже давно запродала душу дияволу, вона, "мов сфінкс, у душу кігтями вп'ялась / і смочє кров, і геть спокій жене"<sup>17</sup>. У модерну добу класичний ідеал жінки зникає, відбувся потужний розрив між ідеальним її образом та реальним, герой усвідомлює фальшивість свого ідеалу. Мотив "Фауста" Гете набув нового художнього трактування.

У своїх непоборних пристрасях герой уподібнюється до демона – руйнівника духовних цінностей, але не цей аспект цікавить І.Франка в

<sup>16</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 164.

<sup>17</sup> Там само. – С. 162.

"Зів'ялому листі". Йому імпонує сила кохання, олюднення людини, тобто показ величі людини навіть у таких почуттях, котрі ведуть часом і до нерозсудливості. Змальовуючи людську драму, поет підносить її до висот справжньої поезії, коли почуття, пристрасті героя набувають загальнолюдського сенсу. У передмові до свого перекладу "Фауста" Гете Франко підкреслював, що у поетичному творі важливо "відчувати те, що він дає безпосередньо, – чисто людські ситуації і конфлікти", в той час як його символіка виступає "радіше як золотавий розблиск, що обливає цілість і надає їй широку загальнолюдську перспективу"<sup>18</sup>.

Ця гуманістична перспектива відкривається і в "Третьому жмутку". Вона артикулюється поезитизацією любові, коханої, праці, яка, хоч і "з'їдає дні, / А замість рож дає терни", але і є радістю творчості, що народжує пісні, які для поета – "краса життя, струя чуття" ("Я хотів життю кінець зробити"). Автор підносить кохання як найвищий дар, що дає людині життя. Саме кохання виділяє особу із плину буденності й пересічного існування, підносить її духовно. Так, герой страждає, мучиться, але він не губить свого почуття кохання, свого "Я". Внаслідок цього експлікується естетичний конфлікт між життєво-прозаїчною й естетичними формами екзистенції героя. Він пізнає життя через страждання: взаємне, завойоване чи неподільне кохання-пристрасть, кохання-смуток наповнюється великою тугою за щастям. Ця цілеспрямованість героя імпонує поетові. Кохання стає для його героя єдиною вірою, його незмінною пристрастю. До любові дівчини він прагне всім своїм серцем, як до свого щастя. Палко закохавшись, герой зосереджується на образі милої, проте впадає у своєрідний містичний стан, думає, мріє, живе і перебуває у світі своїх почуттів і переживань. "Ця зосередженість, – на думку Ортеги-і-Гассета, – на власному внутрішньому світі робить закоханого схожим на сомнамбулу, лунатика, "зачарованого"<sup>19</sup>. З'являються еротичні мотиви, мотиви плотської втіхи у поезії "Надходить ніч. Боюсь я тої ночі!", виконаної граційно. Але тільки в фікційному світі герой може обняти кохану, "до серця пригорнути. / Із твоїх уст солодкий нектар пить, / В твоїх очах душею потонути, / В твоїх обіймах згинуть і ожити"<sup>20</sup>. У такому стані і з'являється до нього "демон розлуки", освітлений промінням місяця. "Я-випромінююче" героя Франка прагне назовні вивести всі ті фантоми, привиди, які опанували людську душу, пам'ять і совість і які, пробуджуючись, набувають форм розлуки, страху, болю, спліну, коли, за Бодлером, "тута й нудь уже до розмірів безсмертності ростуть"<sup>21</sup>. Проте дивний стан роздвоєння, який відчув Гетевський Фауст в останні хвилини життя, для модерного героя Франка стає станом духу і психіки, його буттям. Образи милих живуть у візіях чи галюцинаціях ліричного персонажа ("Тричі мені являлася любов"), вони так само постануть у трьох лицях і по-своєму висвітлюють "Я-випромінюване" героя. У цьому шедевр лірики поета чергування окситонних і парокситонних рим (біла / підлетіла /

<sup>18</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 13. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 370.

<sup>19</sup> Ортега-і-Гассет Х. Етюды о любви ... – С. 385.

<sup>20</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 163-164.

<sup>21</sup> Бодлер Ш. Сплін // Бодлер Ш. Поезії. – К.: Дніпро, 1989. – С. 132.

сіла, любов / основ, княгиня / святиня, сумна / вона / одна, звір / зір / простір) особливо відакцентовують рух поетичної думки і переживання ліричних суб'єктів.

Ліричний сюжет циклу розвивається бурхливо, стрибкоподібно, з використанням аналепсисів (поверненням у минуле) і пролепсисів (забиганням наперед). І ось герої у пошуках ліків до своєї невилгоєної сердечної рани звертається до коханої, пісні і матері. Поезія "Матінко моя рідная!" написана улюбленими поетовими терцинами, які дивно поєднують інтонації народних голосінь. Таку ж естетичну функцію виконують фольклорні образи долі / недолі, лихого години, сироти й повтори ("*Та дала мені три недолі в наділ, / Три недолі важкі, невідступні!*"), що інтертекстуально розширюють семантичне поле художнього світу й набувають національного забарвлення ("*А що друга недоля – то хлопський рід, / То погорджений рід, змурований світ, / То затроєний хліб, безславний зрід*"). Створені в цьому смисловому полі сюжетні образи й мотиви набувають нового сенсу. Апострофа "Пісне, моя ти підстрелена пташко" оголює душевні рани героя: саме пісня була єдиною розрадницею поета в його горі і в печальних настроях, рятувала його від тривіальності і підносила його в коханні й поетичному натхненні. Він прощається зі своєю піснею, у якій тепер "*з кожною строфою, з кожною нотою / Канає з серденька кров*", бо вона "*напоєна горем-отрутою*"<sup>22</sup>. Так само поезія "Даремно, пісне! Шез твій чар" будується на символі як моделі, що опредмечує й персоніфікує поняття. Така художня палітра виникла в сфері модерної стильової свідомості, що була характерною для пізнього французького поета-парнасія Леконт де Ліля (1818-1894). Перегук між митцями спостерігається в трактуванні смерті як визволення від страждань і душевного поневолення ("Останній спогад", "Мертвецьям", "Fiat nox" ("Впіала ніч"), "Холодний нічний вітер" Л. де Ліля), в образі поета, який жадає смерті. В обох митців декадентський відтінок має образ ліричного героя, що виправдовує самогубство ("Останнє бажання" Л. де Ліля). На думку французького поета, смерть людини не становить нічого страшного, вона концентрує в собі все найкраще: тільки після смерті, після мук, що їх витерпіла людина за життя, вона стає вперше по-справжньому вільною. Водночас Франковий образ митця перегукується з образом поета у "Смерті поета" Р.-М.Рільке, який, за словами Д.Наливайка, постає "в нерозривному зв'язку зі світом і речами, такому повному й органічному, що здається він взаємопроникненням, злиттям"<sup>23</sup>.

Вже починаючи з "Квітів зла" Ш.Бодлера, в поезію прийшли екзотичні теми та мотиви, які своєю незвичністю мали висловити нову естетику краси. Через це зверненням до дивних для європейців країн, культур, які були далекі від реальності пересічного міщанина, поети виразно конструювали модерністський дискурс у ліриці цього періоду. Оскільки для модернізму була характерна концепція самодостатності мистецтва, то різні форми відходу від зображення типізованої дійсності не сприймалися як художній недолік.

<sup>22</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 168.

<sup>23</sup> Наливайко Д. Єдиним він зі світом був // Рільке Р.-М. Поезії / Переклад М.Бажана. – К.: Дніпро, 1974. – С. 18.

Навпаки, втеча від злободенності була ефективним засобом зруйнувати реалістичний дискурс і натомість будувати ліричний наратив на нових референційних засадах. Одним із таких способів є зображення віддалених від європейського axis mundi топосів, серед яких для християнського світогляду особливо цікавими були східні землі, східна цивілізація, з її незвичною природою, релігіями та культурою.

Звернення І.Франка до індійської культури, зокрема до буддизму та індійської літератури, є виявом модерністського дискурсу поета. Більше того, у збірці "Зів'яле листя", на погляд І.Папуші, "світовідчуження ліричного героя, як і основну концепцію книжки, є підстави визначити як буддиські"<sup>24</sup>, хоча дещо перебільшеним є твердженням, що тільки філософія буддизму визначає загалом концепцію книжки Франка. Аргументує дослідник це твердження тим, що ліричний герой здійснює "поклін Будді" в поезії "Поклін тобі, Буддо!", у самій збірці художньо реалізуються засади буддиської літератури, як-от: "концепції сансари-нірвани (згасання вогню пристрасті, припинення обертання в колесі буття, кінець існування взагалі)", а також "наявна у структурі збірки буддиська символіка"<sup>25</sup>. Справді, образ Будди та декілька образів, зокрема нірвани, маркують художній світ поезій Франка. Знову ж таки це засвідчує модерністську дискурсивну практику поета, який надає імені сутності, виокремлюючи його для того, щоб "семантика окремих слів, особливо ключових для цього вірша", ізольовалася й поглиблювалася "до надчуттєвої сутності, але зв'язки слова в контексті зберігаються"<sup>26</sup>. Такі слова маркуються задля виявлення їх семантичної самоцінності, в контексті вони набувають символічного підтексту, що виражає певну ідею, пов'язану чи з філософськими концептами, чи з глибинною сутністю буття.

Франко добре знав індійську літературу і релігійно-філософську концепцію буддизму, був обізнаний з "Лалітавістарою" – поемою про життя і вчення Будди. Чимало творів індійського письменства він переспівав і переклав українською мовою, зокрема із книги "Сутта-ніпата" діалоги у віршах "Мара і Будда", "Багач і мудрець"<sup>27</sup>. Тому й звернення ліричного героя збірки "З вершин і низин" до Будди в хвилини душевного болю, абнегації і резигнації також не випадкове, оскільки творило модерністську модель поведінки особи fin de siècle. Ім'я Будди означає просвітлений, пробуджений. Індійський принц Сиддхартх Гаутама, прозваний згодом Буддою, пропагував вчення "чотирьох благородних істин": існує страждання, причина страждань, звільнення від

<sup>24</sup> Папуша І. Modus orientalis. Індійська література в рецепції Івана Франка. – Тернопіль: Збруч, 2000. – С. 156.

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> Степанов Ю.С. О теоретическом пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М.: Наука, 1985. – С. 74.

<sup>27</sup> Білецький О. Поезія Івана Франка // Білецький О. Збір. тв.: У 5 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 502 - 520; Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. – К., 1961. – С. 25 - 28; Янковський Ю. Великий Каменярь і "Країна чудес" // Всесвіт. – 1986. – № 4. – С. 140 - 141.

страждань і шлях, що веде до звільнення<sup>28</sup>. Страждання і його подолання в цьому вченні інтерпретуються як різні стани одного буття, як психологічна і космоїчна реальності. Образ Будди по-своєму просвітлює ліричного героя Франка в його пошуку виходу із безвихідності, в якій він опинився. У вірші "Поклін тобі, Буддо!" ліричний герой, поклонючись Будді, бажає потрапити "в безодні нірвани", "в нірваній спокій", тобто самозабутися, залишитись у колі власного світу, перейти в інший простір, що настає після смерті. "Визволення" в філософії буддизму "означає не прагнення до щасливого вічного життя (в інших, неземних умовах), а порятунок від нього"<sup>29</sup>. Загалом Франко інтерпретує цей концепт і як згасання пам'яті, свідомості людини, і як "внутрішній спокій, що настає з викоріненням всяких пристрастей, усяких бажань і змагань, усяких симпатій і антипатій"<sup>30</sup>.

Антін Крушельницький вважав, що культ нірвани є знаковим для модерністської поезії Франка, а вірші, "засновані на цьому мотиві, належать до перлин його творчості"<sup>31</sup>. Маркованість і значущість семи "нірвана" для модерністської парадигми поета не викликає сумніву: у вірші "Даремно, пісне! Шез твій чар..." цей образ підсумовує нестерпний біль душі, мук, туги, журби, згасання творчого начала митця, автопсихологічного ліричного суб'єкта: *"Даремний спів! В акордах слів / Не вилюло своїх скрут. / Як мовчки я терпів, болів, / Так мовчки впаду без жсалів / В нірвани темний кут"*<sup>32</sup>. Водночас, за уявленнями буддистів, нірвана (шукання, згасання) означає "вищий стан загалом, кінцеву мету людських прагнень", означуючи етико-практичний ідеал, постає "як психологічний стан завершеності внутрішнього буття перед обличчям буття зовнішнього, абсолютної від нього відчуженості"<sup>33</sup>. Тоді приходиться до людини блаженний стан спокою людської душі, вона не має ні бажань, ні мети, бо перебуває в сфері реального неіснування: *"Я расту й сам в безмежність, / Все проникну, все прогляну, / Все скуштую – вище – глибше – / І розвіюся в нірвану"*<sup>34</sup>. У семіотичному просторі збірки топос сансари (проходження через що-небудь, безперервне переродження особистості чи душі) розгортається через принцип полярності, кореляції, складну семантику образів-опозицій: життя-смерть, радість-мука, літо-зима, мрія-смерть, через метафоричні виокремлення сутності переживань, які моделюються через символи спалахування-погасання почуттів: на фоні зими *"молодий озон в душі / Меркне, слабне, погасає"*<sup>35</sup>. Перебіг почуттів закоханого зображується через

<sup>28</sup> Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация: История. Религия. Философия. Эпос. Литература. Встреча культур. – М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 2000. – С. 157.

<sup>29</sup> Там само. – С. 158.

<sup>30</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 30. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 526.

<sup>31</sup> Крушельницький А. Іван Франко. Поезія. – Коломия: Галицька накладня Якова Оренштайна, 1909. – С. 156.

<sup>32</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 169.

<sup>33</sup> Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. – С. 436.

<sup>34</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 3. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 182.

<sup>35</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 153.

метафору спалахуючого або загасаючого вогню (*"Як все найвище, чим душу я кормлю, / Як той огонь, що враз і зріє й пожирас, / Як смерть, що забива й від мук ослобоняє, – / Отак, красавице, і я тебе люблю"*<sup>36</sup>), ятріючих ран серця, любов і надія в якому кожен раз спалахують по-новому, творячи нове колоес буття. Ліричний герой-екзистенціал – носій "існування болю", він проходить своє коло страждань і прозрінь. Тому філософія Будди знаходить відгук у душі нещасливця, який любить тільки забуття, *"спокій, безпам'ятну могилу"*, поховав *"усі радощі і всі страждання, / Весь спів, що вже не встане знов, / Своє найвище бажання, / Своєю останньою любов"*<sup>37</sup>. Герой, звертаючись до Будди, називає його світом забуття, який все подолав: *"І блиск царювання, / І гнів, і любов... Ти царство покинув, / Щоб духом ожити; / Зірвав усі пута, / Щоб нас слобонити"*<sup>38</sup>. Смерть Будди його послідовники трактували як перехід його в Парінірвану – нірвану без останку, в стан, в якому він неспроможний відродитися. Згідно з "Тибетською книгою мертвих" смерть – природний шлях для перевтілення душі, дорога до безсмертя і нового втілення в реальному житті, а не тільки специфічний спосіб магічного звільнення від кайданів і тягарів земного існування<sup>39</sup>. Прихований сенс його – в утвердженні ідеї позачасовості людської душі, що для Сходу (для тибетсько-буддійського світорозуміння) є очевидним. Невипадково у наступному вірші ліричний герой Франка стверджує: *"Душа безсмертна! Жити віковично їй!"*<sup>40</sup>, *"Душа моя на волю рветься / В мамі матерії лоні вснути"*<sup>41</sup>. Мить життя смертна, але смертна подвійно, оскільки герой, відходячи у вічність, розчиняється в інших життях, втілюється в тій же поезії. Смертю смерть поправиш – в ім'я безсмертя інших, в любові до всіх цих інших життів. У цьому суть екзистенційної парадигми образу героя цієї ліричної драми. З цього огляду цікавим є зауваження Франка до його перекладу оповідання "Цар Випашчит у пеклі" із книги "Маркандей-пурани": "Індійці вірять у так звану метасихозу, то єсть мандрівку душі по смерті. По їх думці, душа людська безсмертна і вічна; душі всіх людей створив Брахма ще перед створінням світу і посилає їх в різні тіла. Коли душа в якійсь тілі жила чесно і сповнювала закони, то по смерті переходить в якусь вищу, щасливішу форму відповідно до своїх заслуг у попереднім житті. Виємково святі і блаженні люди мають дар пригадувати собі те, що діялося з ними в давнішій існуванні"<sup>42</sup>.

Творчі шукання Франка в "Зів'ялому листі" йшли в одному річищі з пошуками тогочасної європейської лірики, яка у ті часи широко розробляла мотив смерті-любові. Тема смерті, похоронні звуки над коханням і улюбленою дівчиною звучать у французького поета Ш.Бодлера, автора відомої збірки "Les Fleurs du Mal" ("Квіти зла", 1857, повне видання 1895), куди увійшли такі поезії,

<sup>36</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 126.

<sup>37</sup> Там само. – С. 156.

<sup>38</sup> Там само. – С. 169–170.

<sup>39</sup> Тибетская книга мертвых. – М., 1994. – 356 с.

<sup>40</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 171.

<sup>41</sup> Там само. – С. 173.

<sup>42</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 8. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 106.

як "Сплин", "Посмертні докори", "Танець смерті". Дуже співзвучними Франковим "жмуткам" є вірші Поля Верлена. У 23 вірші першої частини збірки Верлена "Мудрість" (1881) смерть змальовується "доброю", прихильною до страждальної людини, успокоює її і звільняє, очищує від земних гріхів. Але у Франкового героя немає віри в потойбічне існування, яка є в героя Верлена.

В очах ліричного героя "Зів'ялого листя" смерть не несе в собі усвідомлення протиприродності життя, оскільки вона є його однією із форм. Він не вважає самогубство боягузством. Поезія "Самовбийство – се трусість..." виконана як диспут героя зі своїми майбутніми (після його смерті) опонентами. Холодному розсуду уявних дискутантів він протиставляє свою аргументацію, виправдовуючи смерть як щасливу розв'язку трагедії неподіленого кохання, земних бід і нестерпності існування.

Очевидно, апологія героєм Франка смерті, песимізму і дала підставу Василю Щурату назвати автора "Зів'ялого листя" декадентом. На його погляд, цикл любовних поезій "Зів'яле листя" "можна вважати об'явом декадентизму в українсько-руській літературі, розуміється тоді, коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замаху, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хворіб, але розумне й артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм"<sup>43</sup>.

Франко зреагував на цю оцінку поезією "Декадент"<sup>44</sup>, присвяченою В.Щуратові: *"Я декадент? Се новина для мене! / Ти взяв один з мого життя момент, / І слово темне відшукав та вчене, / І Русі возвістив: "Ось декадент!"* Отже, митець не сприйняв і заперечив погляд В.Щурата про себе як поета-декадента. У часи Франка поняттям "декадентство" (від французького слова *décadence* – занепад, звідси: декадент – занепадник, а декадентство – занепадництво) називали занепадницькі течії в мистецтві, і цей термін вживався з негативним значенням. Правда, незабаром він втратив осудливий відтінок і, як писала Леся Українка, декаденти почали гордитися, що вони "занепадники", "декадентами називали себе всерйоз, бо й насправді були переконаними декадентами"<sup>45</sup>. Вони пропагували антисуспільний індивідуалізм і антисуспільну концепцію мистецтва. І Франко поділяв погляди, дещо забарвлені ідеями позитивізму, на поезію як зброю в боротьбі за щастя народу і волю України, а тому й не сприймав розсуспільненого, самоцінного, деїдеологізованого мистецтва декадентів. Тому про покоління 80-х років польських поетів-парнасців він писав: "Містика і еротика, надмірне перецінювання штуки (мистецтва) і себе самих – се їх головні оклики"<sup>46</sup>.

Франко в поезії "Декадент" наголошує, що він стоїть на засадах громадянської активності мистецтва, свободи і гуманізму: *"Я не люблю безпредметно тужити / Ні шуму в власних слухати вухах; / Поки живий, я хочу справді жити, / А боротьби життя мені не страх. // Який я декадент? Я*

<sup>43</sup> Щурат В. Літературні портрети. Д-р Іван Франко // Зоря. – 1896. – Ч. 2. – С. 36.

<sup>44</sup> Зоря. – 1896. – Ч. 17. – С. 326.

<sup>45</sup> Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 12. – К: Наук. думка, 1979. – С. 31.

<sup>46</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – К: Наук. думка, 1981. – С. 412.

*син народа, / Що вгору йде, хоч був запертий в лях. / Мій поклик: праця, щастя і свобода, Я є мужик, пролог, не епілог".*

Проте Франко не "помітив", що декаденство уже тоді "не цуралося новаторства, навпаки, розвивало й відсвіжувало форми й образні арсенали поезії" (Д.Павличко), хоч і поклонялося теорії "мистецтво для мистецтва". Поет був вірний ідеї громадянського служіння мистецтву, віддаючи інколи навіть перевагу громадянській ліриці перед інтимною. У листі до Климентини Попович від 27.03.1894 року він відзначив, що "поезія у наших часах перестала бути забавкою неробів, а стала великим ділом, горожанською службою, вона повинна в найдосаднішій і найвищій формі висказувати найвищі змагання, сумніви болі, розчарування й надії цілого віку... А спеціально у нас, русинів, поезія повинна бути великою часткою тої культурної, поступової праці, до котрої всі ми покликані"<sup>47</sup>. В його очах цим настановам не відповідала лірика декадентів. Вірш Франка дає привід В.Щуратові відповісти йому другою статтею "Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки"<sup>48</sup>, у якій він уточнював і роз'яснював свою позицію. "Для знавців сучасної європейської поезії я порівняв їх навіть з декадентською поезією Франції, але з декадентською (тобто модерністською – М.Т.) поезією в кращім значінні того слова... Автор обурився тоді... Автор грубо помилився, взявши похвалу форми поезії за догану її змісту. То я вдячний за се авторові, бо він неначе сам визнав мене на слово, на слово про зміст – та не лиш про зміст його поезій і самих поезій, але й про зміст всієї красної літератури, про її тенденції і суспільні задачі". Справді, поезія Франка перегукується мотивами й поетикою з творами французьких модерністів, що й спостеріг В.Щурат. І тут він мав рацію. І це не принижувало ні естетичні вартості збірки "Зів'яле листя", ні її суспільно-естетологічного резонансу.

Франко не естетизує смерті. Навіть більше, він "ненавидить смерті і не благословляє своєї любові в її образі" (Д.Павличко). Автор "Зів'ялого листя" не був "смертопоклонником" ні "смертолюбом", чим не без бравади пишався італійський поет-декадент Г.ді Аннунціо (1863-1938), твори якого, за словами Лесі Українки, схожі то на "танок смерті", а то вже й на заупокійну месу, у нього навіть квіти дихають смертю<sup>49</sup>. Франко показує смерть не тільки своїми очима, але і його, ліричного героя, яку він бачить іншими очима і споглядає з позиції Вічності ("Вічності море вмістити в собі"), поза часом, немов перебуваючи у Всесвіті ("Душа безсмертна! Жить віковічно їй!"). Подібний погляд спостерігаємо в Р.- М.Рільке, зокрема в збірці "Книга годин"<sup>50</sup>: "O Herr, gib jedem seinen eignen Tod. / Das Sterben, das aus jenem Leben geht, / darin er Liebe hatte, Sinn und Not // Denn wir sind nur die Schale und das Blatt / Der große Tod, den jeder in sich hat, / das ist die Frucht, um die sich alles dreht"<sup>51</sup>. В очах героя Рільке смерть ховається всередині коханої, як плід всього, втілення чого є плоть.

<sup>47</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 48. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 406.

<sup>48</sup> Зоря. – 1897. – Ч. 5. – С. 7.

<sup>49</sup> Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 8. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 50.

<sup>50</sup> Рільке Р.-М. Поезії / Переклад з нім. М.Бажана. – К.: Дніпро, 1974. – С. 46 – 66.

<sup>51</sup> Rilke R.-M. Die gedichte. – Frankfurt am Main, 1986. – S. 293.

Правда, в вірші смерть (der Tod) означається як плід (die Frucht), забарвлюючись подвійною семантикою: плід є началом життя і кінцевим результатом, стає ядром подій, які відбуваються, виявом життя. З цією ж семантикою, але з іншим філософським наповненням образ плоду використовується і в поезії "Смерть поета": "O sein Gesicht war diese ganze Weite, / die jetzt noch zu ihm will und um wirbt; / und seine Mask, die nun bang verstirbt, / ist zart und offen wie die Innenseite / von einer Frcht, die an der Luft verbirbt"<sup>52</sup>. У перекладі Миколи Бажана ця остання строфа поезії німецького поета звучить так: "О, лик його – то весь безмежний світ, / що марно горнеться до нього нині, / а машкара, що вкрила лик людині, – / вона чутлива й ніжна, наче плід, / приречений загинути у тлінні"<sup>53</sup>. У Франковому дискурсі життя і смерть не механічні величини, вони наявні у світі реальному, а відтак і в імагінативному, редукуються у свідомості ліричного героя, набувають символічних форм. Для ліричного героя смерть коханої і його особиста смерть стають немовби чужою смертю, себто іносмертю, яку в стані відсторонення споглядає він від інших явищ, в просторі яких ці смерті відсвічуються неминучістю.

Франко дав можливість читачеві задуматись над тим, що кохання, цей феномен натхнення й оновлення, радості і щастя, може принести людині страждання і горе, отак проникаючи у глибинні таємниці людського буття й розкриваючи людський характер з несподіваного боку, зокрема психіку особи. І в стражданні Франків герой-екзистенціал виявляє свою непересічність, духовну могутність і привабливість. З цією метою автор використав прийом умовності, літературної гіперболізації явищ буття, щоб у такий спосіб відтінити буденне від небуденного, високого, шляхетного. Добре володіючи мистецькими законами словесного живопису і психологічної правдоподібності, він створив "ліричну драму" високої естетичної напруги, що переросла у трагедію. Трагізм героя "Зів'ялого листя" – у неможливості розв'язати внутрішній конфлікт, конфлікт дійсного й омріяного, у неспроможності так далі жити. Герой обирає смерть не тому, що не любить життя, а тому, що бунтує проти його безвиході і божевілля, гасить у душі свою неподоланну пристрасть. Розв'язуючи у такий спосіб конфлікт, трагічний герой Франка стає над обставинами безвиході, хоч і гине у драматичній сутичці з ними, звільняючись від своїх страждань. Як і в старогрецькій трагедії, Франко, змальовуючи страждання героя, веде своїх читачів "до відчуття катарсису, очищення душі, яка споглядала страшні людські муки"<sup>54</sup>. Загибель героя "Зів'ялого листя" викликає і біль від втраченого життя молодой людини, і подив від її самопожертви в ім'я кохання. Слова Гете, написані ним на примірнику книжки "Страждання молодого Вертера": "Будь мужньою людиною і не йди моїм слідом!", що їх цитує Франко, розкривають семантику збірки "Зів'яле листя". Зображуючи смерть свого героя, книга поета заперечує шлях самогубства як способу вирішення конфлікту й утверджує

<sup>52</sup> Rilke R.-M. Der ausgewählten Gedichte erster Teil. – Wiesbaden: Insel – Verlag, 1996. – С.

62.

<sup>53</sup> Рільке Р.-М. Поезії. / Переклад з нім. М.Бажана. – К.: Дніпро, 1974. – С. 102.

<sup>54</sup> Білецький О. Поезія Івана Франка // Білецький О. Зібрання творів: У 5 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 483.

через заперечення дисгармонії, руйни – гармонію і красу. У цьому загальнолюдський пафос книги Івана Франка.

***Микола Ткачук. Модерністський дискурс "Третього пучка" збірки  
"Увяділа листва" Івана Франка***

*В статье рассматривается модернистская дискурсивная практика Ивана Франко сквозь семантику концепта жизни и смерти, что нашло своё яркое отражение в третьем цикле его збірки "Увяділа листва"*

***Mykola Tkachuk. Modernistic Discourse of "The Third Bunch" of the Collection  
"Withered Foliage" by Ivan Franko***

*The article elucidates the modernistic discursive practice of Ivan Franko through the semantics of life and death concept, that have been represented in the third cycle of his collection "Withered Foliage".*