

## “ДВІ ОЛЬГИ” – “ДВІ ЛЮБОВІ” ІВАНА ФРАНКА: ДО ПРОБЛЕМИ ПСИХОБІОГРАФІЧНОГО МЕТОДУ АНАЛІЗУ

У статті розглянуто з погляду антропології любові і психобіографічного методу проблематику художньої прози Івана Франка 1880 – 1900-х років (“Лель і Полель”, “На дні”, “Із записок недужого”, “Маніпулянтка”, “Не спитавши броду”, “Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “Перехресні стежки”, “Герой поневоли”, “Батьківщина”, “Сойчине крило” та ін.). Співвідношення між художньою фікцією і реальністю оприявлюють “обличчя тексту” і “внутрішню драму” автора. Дослідниця в аспекті психоаналізу піддає сумніву однозначність інтерпретації Франкової метафори “тричі мені являлася любов” із “Зів’ялого листа” (дещо перебільшеної в літературознавчій візії) і виводить із життя та творчості письменника ще одну дослідницьку формулу: “Дві Ольги” – “дві любові” Івана Франка. Ідеться про перше кохання митця Ольгу Рошкевич і Ольгу Хоружинську – його дружину.

*Ключові слова:* психобіографічний метод аналізу, антропологія любові, гіпопітуїтаризм, прототип, “фігури неусвідомленого”, літературна фікція, перенесення, Едіпів комплекс, архетип, текст, художній образ, символ.

*Wang Xiaoyu. ‘Two Olhas’ – ‘Two Loves’ of Ivan Franko: Problem of Psychobiographical Analysis Method*

The article deals with issues of love anthropology using the means of psychobiographical analysis method and thus analyzes Ivan Franko’s prose works between 1880 and 1900 (“Lel and Polel”, “On the Bottom”, “From Notes of the Sick”, “Manipulator”, “Look before You Leap” (“Ne spytavshy brodu”), “For Home Hearth”, “Fundamentals of Community”, “Crossed Paths”, “Willy-Nilly Hero”, “Homeland”, “The Jay’s Wing” etc.). The author reveals his “true text” and “internal drama” through the relationship between fiction and reality. In terms of psychoanalysis the researcher questions unambiguous interpretation of Franko’s metaphor “three times I encountered love” from the collection “Withered Leaves” (somewhat exaggerated in scholars’ vision), and tries the new formula interpreting the life and the works by the writer: ‘Two Olhas’ – ‘Two Loves’. Where the first Franko’s love is supposed to be Olha Roshkevych and the second one is his wife Olha Horuzhynska.

*Keywords:* psychobiographical method of analysis, anthropology of love, hypopituitarism, prototype, “shapes of the unconscious”, fiction, transfer, Oedipus complex, archetype, text, character, symbol.

*Людина надто ніяковіє, коли говорить від першої особи.  
Дайте їй маску, і вона скаже вам усю правду.  
Оскар Вайльд*

Психобіографічне “прочитання” художньої прози І. Франка 1880–1900-х років у вимірі антропології любові настільки багатогранне, що, акцентуючи на феномені одних неусвідомлених психічних процесів персонажів, мимоволі випускаєш з уваги інші. Тому важливо комплексно й системно підійти до проблеми. Із цього приводу можемо навести слушні міркування Ф. Б. Сімона про те, що “психоаналіз знаходиться не деінде, як у просторі інтимних комунікацій” [9, 8].

Тим творчим “простором інтимних комунікацій” письменника для більшості дослідників українського класика стала його поетична збірка “Зів’яле листа”, у якій літературознавці, зіставивши біографічні факти автора, без жодних труднощів упізнали образ Ольги Рошкевич (“одна несміла, мов лілея біла...”), Юзефи Дзвонковської (“явилась друга – гордая княгиня...”) і Целіни Зигмунтовської-Журовської (“явилась третя, женщина чи звір?...”) [див.: 7].

Справді, усі ці жінки, що траплялися в житті І. Франка, мали великий вплив на митця й частково відображені в постатях його персонажів, зокрема у прозових творах “На дні”, “Маніпулянтка”, “Із записок недужого”, “Лель і Полель”, “Не спитавши броду”, “Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “Перехресні стежки”, “Герой поневоли”, “Батьківщина”, “Сойчине крило”. Інші жінки в житті письменника (Ольга Білинська, Уляна Кравченко [Юлія Шнайдер], Наталя

Кобринська, Климентія Попович, Ася Шехович та ін.<sup>1</sup>) не відіграли помітної ролі в його інтимних порухах душі.

Отже, одна з вагомих літературознавчих проблем психобіографічного методу полягає, хоч як це парадоксально, саме в інтерпретації *прототипу*. Адже дослідники творчості того чи того митця, виводячи риси характеру конкретної особи, часто забувають, що уява автора здатна не лише синтезувати реальні враження, а й домішувати до них фантазії, мрії, бажання, тобто творити “художню фікцію”. Тому в багатьох випадках доцільніше відшукувати не “прототип” персонажа, а “фігури авторового неусвідомленого”, які неможливо звести в якусь логічну художню цілісність, бо вони перебувають поза сюжетною канвою, наратологічною розповіддю й синтагмою. У психоаналітичних вимірах твір “читається” по-іншому. У його основі – співвідношення між художньою фікцією і реальністю, що оприявлюють “обличчя тексту” та “внутрішню драму” автора.

Із цього приводу можна навести слушні міркування львівських мовознавців (Ф. Бацевич, С. Бук, Л. Процак, Л. Сваричевська та ін.), які в колективній монографії запропонували комунікативний, когнітивний, стилістичний і статистичний підходи до розгляду Франкового роману “Перехресні стежки”: “В образі Рафаловича легко вгадуємо і близького Франкового приятеля адвоката Олесницького, і ліричного героя “Зів’ялого листа” – самого Франка; у рисах Регіни – Целіну Журовську та Ольгу Рошкевич. <...> Не дарма ж З. Франко трактує цикл з життя української інтелігенції у творчому доробку письменника як глибоко біографічний” [16, 9]. Дослідники дають змогу збагнути, що в образі героя може бути закодований не лише один, а й два, а то й більше реальних життєвих, художньо модифікованих *прототипів*.

Отже, з погляду психоаналізу можна піддати сумніву однозначність інтерпретації Франкової поетичної метафори “*тричі мені являлася любов*” з однойменного вірша (дещо перебільшеної в літературознавчій візії) і вивести з його життя та творчості ще одну дослідницьку формулу: “Дві Ольги” – “дві любові” І. Франка. Мова про перше кохання митця – Ольгу Рошкевич і про Ольгу Хоружинську – його дружину.

До такої думки мене спонукала інша етнокультурна ментальність, відмінна від європейської – китайська, яка тяжіє до сенсорно-раціональних злагоджених культур, українська ж – до інтуїтивно-етичних. Звідси відмінності сприйняття феномену любові. Далекосхідне розуміння інтимних почуттів людини щільно пов’язане з баченням долі як життєвого шляху Дао; останній дає відповідь на екзистенційні питання. Що важливіше в любові – холодний розум чи теплі почуття; піклування чи бажання?! Хто дорожчий – людина, котра йде поруч із тобою в житті й долає всі труднощі, чи людина мрій і сподівань, недоступна у стосунках?

Любов – це самовдосконалення особистості, яка проходить через доленосну “жертву егоїзму” до найбільш повного розкриття своєї віри й душевних порухів, тобто віднаходження цілісності жіночого (Інь) і чоловічого (Ян) начал. Інакше кажучи, доля наливає в чашу життя людини стільки позитивної енергії, скільки вона заслуговує на своєму шляху Дао.

Зрештою, подібні екзистенційні ідеї даосизму простежуються й у концепціях психоаналізу, зокрема в долеаналізі; його творець Л. Сонді зауважував: “Віра – це особлива доля, що ґрунтується на загальнолюдських потенціалах, могутній імпульс, якого надає вся повнота специфічних успадкованих задатків,

<sup>1</sup> Один із найавторитетніших спеціалістів “із Франкової любові” Р. Горак в інтерв’ю до 160-річчя від дня народження митця зізнався, що “вів рахунок до сімнадцяти... а потім побачив, що це просто бажання погритися у славі генія” і облишив “арифметику кохання” українського класика (див.: [5]).

а виховні й соціальні чинники навколишнього середовища або сприяють цьому, або чинять перепону. Віра зазнає нападів інтелекту, озброєного логікою. Вона отримує свій об'єкт у Дусі, але існує тільки в “Я” [15, 134]. Тому зневіра в “щасливу долю”, на думку Л. Сонді, – це розлад самого “Я” людини.

Правдива любов має “розумну долю”, тому варто захоплюватися не її “прекрасною казкою”, а її “прекрасною реальністю”. Ідеться про Ольгу Хоружинську – дружину Франка, яка, на жаль, через необ'єктивні оцінки в інтерпретації антропології любові письменника опинилася десь на маргінесі його інтимних порухів душі. Хоча до 160-річчя від дня народження Каменяра цю прогалину українська інтелігенція намагалася якоюсь мірою виправити; зокрема, Дніпровський міський телевізійний театр показав моновиставу “Жінка, яка йшла поруч...” (режисер Л. Колосович) на основі дуетної п'єси “Таїна буття” Т. Іващенко – про історію подружнього життя І. Франка.

Психологи підрахували, що поняття “любові” налічує понад п'ять тисяч визначень. Можна давати різні пояснення цьому феномену, утім із психоаналітичного погляду важливо, як його розумів сам Франко. Ще замолоду в січні 1879 р. він писав до Ольги Рошкевич: “Любов <...> повинна опиратися на стислий науковій аналізі власних характерів, цілей, змагань <...>, на докладнім пізнанні людської природи взагалі, на пізнанні тих прав натуральних, котрим підлягає людський дух і людське тіло” [18, т. 48, 149].

Звідси – раціональний підхід у тлумаченні любові (братерської, божественної, материнської, еротичної) І. Франка як письменника й науковця, що враховує універсальну діалектику вчення про природу людини, у якій, окрім бестіарності, важливу роль відведено й вищому духовному світу. Вельми показові в цьому контексті заковані новозавітні архетипи *риби* (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *терену, примари-дитини* (“Терен у нозі”), *дороги* (“Сойчине крило”, “Батьківщина”), *долі* (“Перехресні стежки”) та ін.

Загалом письменник розглядав “любов” як живу енергетичну систему в трьох основних аспектах. По-перше, будучи завжди громадським діячем, він трактує феномен еротичної любові чоловіка і жінки здебільшого як продуктивну соціальну функцію. “А друге, – пише він у листі до Ольги Рошкевич, – що потрібно, – се високої, гуманної і чесною цілі, за котру б то подружжя боролось спільною силою весь вік: тот боротьба одна може вічно піддержувати їх любов, бо, люблячи свою спільну ціль, мимоволі любиться і циниться кожного, хто йде до тої самої цілі” [18, т. 48, 115].

І. Франко по суті сказав те саме, що й Антуан де Сент-Екзюпері: “Любити означає не дивитися один на одного, любити – означає дивитися в одному напрямку”. Така соціальна глибина Франкової любові домінує в усій його прозовій творчості 1880–1900-х років, за винятком хіба оповідань “Сойчине крило” й “Батьківщина”. Приміром, у романі “Лель і Полель”, здавалося б, “еротична” і “братерська” любов за логікою сюжету має взяти гору над “соціологізованою”, адже довела братів-близнюків Начка і Владка до самогубства, зламала їхню волю, згасила жагу до боротьби за краще майбутнє простого люду; однак автор наприкінці твору вирішує інакше. Їхня кохана жінка Регіна продовжує громадську справу братів-близнюків, виховуючи в тому ж дусі і свого малого сина – “вірного образу батька” Владка. Ба більше, смерть головних героїв, навпаки, увічніює “соціологізований” образ любові. Слід зазначити, що антропологія любові персонажів з антисоціальним характером сповнена сумовитого колориту й приречена фатумом, наприклад, образ Олімпіади (“Для домашнього огнища”).

“А третій варунок щасливого подружжя, – запевняє Франко в листі до Ольги Рошкевич, – при теперішніх обставинах – се обопільна свобода ділання:

одно не повинно в'язати другого, повинно бути вирозуміле на всякі похибки другого..." [18, т. 48, 115].

За всіма світоглядними критеріями, які відчитуємо з кореспонденції письменника, найбільш вдалим для нього "скомплікованим паралелограмом" жіночого характеру була саме дружина Ольга Хоружинська, а не перше кохання – Ольга Рошкевич, у якої не вистачало "обопільної свободи ділання". Вона не була "вільною людиною", бо надто вже залежала від думки батьків, котрі відіграли кардинальну роль у її долі. З погляду психоаналізу це класичний Едіпів комплекс, ситуація й конфлікт, що виринали в інтимних стосунках дочки священика Ольги і студента Франка. "Батько Рошкевич, – як писав Р. Горак, – жорстокий у поведінці, "тверда рука", точніше, деспот, від гніву якого в хаті всі тремтіли" [див.: 2, 6].

Цю родинну "безвольність характеру", де дівчина не може вийти заміж "за своєю волею", простежуємо в образі Франкової *Регіни* ("Перехресні стежки"), *Олімпіади* ("Основи суспільності"), *Рифки* ("Борислав сміється"), *Ганни* ("На дні"), *Ольги* ("Із записок недужого") та ін.

Хоча всі героїні за складом характеру різні, проте вони – "фігури авторового неусвідомленого", те художнє дзеркало його Едіпової ситуації замолоду. Нерідко І. Франко воліє приховати свої сердечні почуття, бажання і мрії, метаморфізуючи їх у конкретні образи-символи, але чуттєва ідея уяви шукає конкретної плоти і промовляє правду вустами героїв. Можливо, ця конфліктна ситуація зі священиком Михайлом Рошкевичем, батьком його коханої дівчини, так глибоко запала в душу письменника, що він до кінця життя так і не зумів подолати особисті образи та об'єктивно переосмислити суть передсмертної сповіді й таїнство святого Причастя [див.: 10].

На відміну од Ольги Рошкевич, Ольга Хоружинська не потрапила під вплив родини, яка наполегливо відмовляла її від шлюбу з І. Франком, а сама обрала свою долю. Вона була вірною і сповненою любові дружиною письменника, народила йому трьох синів і дочку, писала публіцистичні, наукові статті, видавала журнал "Життя і слово".

Високоосвічена Ольга Хоружинська – перша помічниця, радник, меценат і домашня секретарка І. Франка, котра вільно володіла французькою, німецькою, англійською мовами. Завдяки їй він продовжив і закінчив вищу освіту в Чернівецькому університеті. Згодом за кошти дружини поїхав до Відня, де написав і захистив 1893 р. докторську дисертацію на тему "Варлаам і Йоасаф – старохристиянський духовний роман і його літературна історія".

Незважаючи на численні факти, що характеризують достатньо гармонійне подружнє життя Франків, у літературознавчу орбіту пересудів і упереджень потрапляють чимало протилежних доказів. Наприклад, спогади очевидців та епістолярії самого І. Франка, котрий у листі зв'язався А. Кримському: "З теперішньою моєю жінкою я одружився без любові, а з доктрини, що треба оженитися з українкою і то більш освіченою, курсисткою. <...>...Ну, та дарма, судженої конем не об'їдеш" [18, т. 50, 114].

Так, любов певною мірою зумовлена долею людини. У Франковій ситуації вона здебільшого промовляла мовою "вчинків", а не "почуттів". Любов – це *Реальне* психічне людини, а не *Уявне*. Тому Франкове зізнання, що він "одружився без любові", ще не свідчить про остаточні висновки. Адже цілком вірогідно, що в момент написання листа письменник керувався пристрастями, а не реальним сприйняттям дійсності й виходив не з екзистенційної сутності любові, а лиш із чуттєво-емоційної.

З погляду психоаналізу в подружжя Франків була інтелектуально-світоглядна спорідненість навіть у душевних недугах [див.: 10]. Неусвідомлене

психічне людини, як дослідив З. Фройд, упізнає собі подібне безпомилково [див.: 19].

Проблема психобіографічного методу в аналізі Франкової творчості полягає в тому, що часто літературознавці розглядають епістолярій письменника поза художньою наратологічною розповіддю, сюжетною канвою, синтагмою й отримують доволі сумнівні “результати”. Наприклад, прототипом образу Реґіни в романі “Лель і Полель” вважають Целіну Журовську-Зигмунтовську. Такі міркування небезпідставно виникли на основі певних біографічних фактів і листа І. Франка до А. Кримського такого змісту: “Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з моєю теперішньою жінкою, я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. <...> її впливом були мої писання “Маніпулянтка”, “Зів’яле листя” <...> і недрукована повість “Lelum-Polelum <...>” [18, т. 50, 114–115]. Утім образ Реґіни в романі “Лель і Полель” такий різноманітний і суперечливий, що годі уявити його символічну ауру, під якою маскувалась би лиш одна реальна особа.

Дослідники вже давно спостерегли, що творчість І. Франка приховує психоаналітичний код “колізії двійництва і цілісності” та “візії передбачення”. Із погляду психобіографічного методу одні літературні критики, зокрема Т. Гундорова, Б. Тихолоз, Н. Зборовська, Р. Чопик, слушно звернули увагу на Франкову “колізію двійництва і цілісності” в оповіданні “На дні” [див.: 1], поемах “Похорон” [див.: 21], “Мойсей” [див.: 6, 147], романі “Лель і Полель” [див.: 17]. Інші ж, зокрема М. Мочульський, Я. Мельник, А. Печарський, указали на “візію передбачення” чи т. зв. почуттєвий біографізм письменника в романі “Перехресні стежки” [див.: 12], у тій же поемі “Похорон” [див.: 10, 28], оповіданні “Терен у нозі” [13, 251].

Загалом, подібний спосіб Франкового “зчеплення” окремих художніх образів, портретів і реальних подій простежується в романі “Лель і Полель”. Постаті близнюків Начка і Владка – це психічні інстанції “слабкої” і “сильної”, “чуттєвої” і “раціональної” натури авторового “Я”.

Цікаво, що стосунки Реґіни і Владка в багатьох моментах нагадують взаємини Франка із дружиною Ольгою Хоружинською й нареченою Ольгою Рошкевич: це спонтанне вінчання, риболовля в гірських карпатських потоках, допомога бідним і знедоленим селянам, а також емоційно-чуттєві рефлексії інтимних реалій у законному шлюбі. “Владко поведився з нею вільно, без тіні надмірної закоханості, але з тією вишуканою чемністю й увагою, яка завжди була йому притаманна. Реґіна ж, навпаки, сама досить помітно виділяла його з-поміж інших чоловіків...” [18, т. 17, 384]. Зрештою, саме закінчення твору – оспівування жінки, яка гідно продовжує громадську справу чоловіка після його смерті, – теж відповідає біографічним фактам подружжя Франків і своєю тональністю, пафосом суголосне віршу “Мій дружині” (1886), який з’явився ще за рік до завершення роману “Лель і Полель” (1887).

Навіть психологічний і зовнішній портрет головної героїні твору неоднозначний, якщо зіставляти його із жінками, котрі сколихнули серце письменника. Реґіна – *шатенка*, як і полька Целіна Журовська-Зигмунтовська, але у сприйнятті друзів Владка “дуже бліда і худа... Більше нервів, аніж тіла” [18, т. 17, 364], що радше нагадувала невисоку, худорляву, з великими очима Ольгу Хоружинську. Адже, за спогадами сучасників, “пані Зигмунтовська була спокійної вдачі <...> висока ростом, сильно збудована” [14, 134].

Отже, художньо змодельовані стосунки Реґіни і Начка віддзеркалюють складні інтимні почуття Франка вже до Целіни Журовської-Зигмунтовської. У їхню сюжетну лінію вплетений реальний образ рідної тітки польки-поштарки, а також реальна історія з виграшем лотереї й аферистом Шнайдером. Про це



довідуємося з архіву письменника, у якому зберігається лист без дати такого змісту: “Шановний добродію! <...> 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” [8, №1602, с. 341–342].

Щоправда, на скрижальях часу всі ці охудоженні родинні проблеми Целіни Журовської-Зигмунтовської в “Лелі й Полелі” судилося вирішувати Владкові як адвокату “сильної й раціональної” сторони реального авторового Я. Франкова “символічна автобіографія” інтимних почуттів украй загострила ситуацію любові, в орбіту якої ввірвалася хвиля нереалізованих сердечних почуттів і здорового глузду. Нестерпний розпач охопив Начка (головного редактора прогресивного громадського журналу “Гінець”), коли йому довелося обирати між особистим і громадським, між любов’ю до жінки і любов’ю до батьківщини. Перемога першого почуття – рівноцінна смерті другого як утраті свого соціального Я.

Такі психічні художні рефлексії стали відбитком найінтимніших переживань автора, зафіксованих у листі до Ольги Рошкевич; тут він рішуче відкидає пропозиції коханої облишити політичну діяльність і боротьбу. “Кілька разів чув я від тебе слова, – пише І. Франко, – покинь ту роботу, віддайся мені, старайся наперед злучитися зо мною, а тогди вже побачимо, що далі робити. Ти не знаєш, скільки важкої боротьби причинили мені тоті слова, і безперечно були вони причиною не одного разячого дисонансу в моїх листах, до тебе писаних. Думка, що я для тебе мав би покинути своє переконання, видалася мені такою дикою, негідною тебе і мене, що не раз бували хвилі (в тюрмі), коли я насилу відганяв від себе твій образ” [18, т. 48, 110].

Показове стосовно художньої типізації життєвого матеріалу те, що чимало сучасних літературознавців у романі “Лель і Полель”, зосібна Т. Бровіньок (Гундорова), Р. Чопик, А. Швець, Б. Тихолоз та ін., убачали “близнюковий міф у його численних варіантах” – генотип реальної колізії двійництва. Приміром, Р. Чопик прототипом Франкового героя Начка вважає самого автора, якому “фатальна жінка” Регіна відмовила у взаємності інтимних почуттів. “Неспроста “Начко”, – слушно аргументує дослідник, – вчився на філософському факультеті, укінчивши який працює газетярем (Франко у цей час – кореспондент “Kurjera Lwowskiego”)... <...> “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... (Можливо, він мав на увазі Ольгу Рошкевич; можливо, “Владкову” “Регіну”...) [21, 137].

Так образ Начка і Владка в романі “Лель і Полель” – це “колізія двійництва” автора, а їхня смерть (самогубство), за теорією архетипів К. Г. Юнга, – переродження духу індивідуума, намагання досягнути свою цілісність (Самість). Щоправда, реальне самогубство – це “шлях до Бога без запрошення”.

Подібні художні елементи “живо-само-поховання” у творчості Франка надibuємо й у поемі “Похорон”. Проте у прозовому творі не лише авторова проекція містить “колізію двійництва” (образи Начка і Владка), а й любовний об’єкт (образ Регіни), на який спрямовані нереалізовані фантазії, бажання, сподівання, мрії. Із цього приводу Т. Гундорова слушно зауважила, що авторова “колізія двійництва стає метафорою самопізнання, символічним проявом несвідомих бажань, зняття маски” [3, 89].

До проблеми психобіографічного методу аналізу роману “Лель і Полель” І. Франка можна зарахувати й сакральне значення архетипу “риби”, пов’язаного як із християнським, так і з язичницьким світовідчуттям. У незакінченій повісті “Не спитавши броду” закохана в Бориса пані Міхонська влаштувала з ним парі:

хто більше наловить риби, “той мусить виконати бажання іншого” [18, т. 18, 455]; в оповіданні “На лоні природи” між братами-дітьми точиться суперечка, виникає конфлікт щодо вбитого клена; у новелі “Як Юра Шикманюк брів Черемош” випадково зловлена в Черемоші велика рибина відвертає героя від спланованого ним убивства.

У творі “Лель і Полель” І. Франка спільна риболовля Владка й Регіни несе містичний підтекст, що асоціюється з їхнім “вимолоюванням щасливої долі”. Пригадаймо, як Киселевська заспиртувала “шматок білої твердої маси й кинула у воду” [18, т. 17, 461], спіймавши так очманілого клена. Автор наче спеціально вказує на неприродний улов рибини, застерігаючи молоду пару від щасливого сп’яніння їхнього майбутнього життя. “ – Регіно моя, – шептав Владко, притуляючи її обличчя до свого чола, – вір у щастя й не бійся долі. Бо що таке доля? Наша доля – це наше власне “я”, наші почуття й пристрасті, а хіба вони не завжди поєднанні з коханням? <...> Я й тепер вже відчуваю себе впевненим у майбутньому... Що мені доля? В моїх очах – зорі моєї долі... Люба моя, ангеле мій! Смерть у цю хвилину... Га! – крикнув він зненацька змінивши, пронизливим голосом, відіпхнув Регіну, обіруч схопився за голову й навзнік упав на камінь” [18, т. 17, 465].

Умить Владко відчув сильний головний біль. Він пригадав, що подібний приступ охопив його, коли брат Начко колись у дитинстві “захворів був на запалення легенів; але на цей раз приступ був страшний, жажливий” [18, т. 17, 466].

Містичний зв’язок братів-близнюків трактується за сюжетотворенням як “таємний код”, розшифровка їхнього патерну, індивідуальної “мандали” (“магічного кола”) *amor fati*. Адже ця несвідома метафізична сутність двох братів, що характеризує нероздільну цілісність духовного образу (Анімус) особистості, відсилає нас до платонівського міфу про андрогінів – перших людей, кожен із яких оприявлений одночасно жінкою і чоловіком. Вони були доскональними та щасливими, тому боги із заздрощів розрубали їх навпіл. Із того часу ці половинки перебувають у постійних пошуках одне одного, щоби знову злитися в єдине ціле й повернути собі первинну життєдайну силу.

Цей міфічний топос роздвоєного Я – індивіда, позбавленого власної цілісності, чітко простежується в образах *слабкого, чуттєвого* Начка і *сильного, раціонального* Владка (роман “Лель і Полель”) як душевний стан самого автора. Його Я, ослаблене конфліктом між особистими інтимними почуттями і громадським обов’язком, поступово втрачає здатність до психологічного синтезу власних психічних інстанцій, сповнюючись страхом сумління перед авторитарним Над-Я й невротичним острахом перед силою пристрастей, які продукує Воно. У художній містифікації динаміку цього психологічного процесу добре ілюструє передсмертний лист Начка до Владка: “Мій дорогий брате! Я відходжу до матері. Жодних запитань! Жодних жалів! Жодних докорів! Інакше не можу. В цю хвилину я пригадую собі останні материні слова: “Бог вам щаститиме, доки ви будете разом”. У цих словах моє прокляття. Бо я розійшовся не тільки з тобою, а навіть й із самим собою, зі своєю душею, зі своїм переконанням” [18, т. 17, 450]. Тут ідеться про зміну ідеологічно-світоглядного напрямку власної газети “Гінець” заради прихильності коханої жінки Регіни.

Так опрозорується доленосна психологічна правда митця – розрив між його “мрією” і “дійсністю” з елементами містики. У цьому аспекті можна говорити про реальні об’єкти Франкової любові (Ольгу Рошкевич та Ольгу Хоружинську) й ідеалізовані (Целіну Журовську та Юзефу Дзвонковську). З дуету реалій “вінчання” і “шлюбу” авторова поетична фантазія вимальовувала “ідеал жінки”, що постав в образі Регіни.

У романі “Лель і Полель” герої брати-близнюки за настановою старого діда-в'язня мають право відкопати захований скарб лише тоді, коли їм сповниться 24 роки. На теренах Австро-Угорщини чоловіків такого віку вважали повнолітніми й вони могли офіційно одружуватися. Другий арешт письменника також збігається із цим віком. Прикметно й те, що батько Франка був старший від матері на 24 роки й познайомилися вони на танцях.

Ці, здавалося б, незначні деталі певною мірою опрозорюють письменникову функцію “маскування фактів”, із яких і вибудовуємо психобіографічну парадигму його художньої творчості.

Отже, маємо всі підстави вважати, що образ Реґіни в романі “Лель і Полель” – це не художнє втілення якоїсь однієї конкретної особи – прототипу, а містифікація ідеального образу жінки в уяві митця, овіяна постатями не лише Целіни Журовської, а й Ольги Рошкевич та Ольги Хоружинської.

Важко добачити в прозі І. Франка різницю між його сутністю і маскою, за якою приховується особиста драма митця. Утім, зіставивши з художньою містифікацією письменника його біографічні факти, емоції, почуття, бажання, які оприявлені в епістоляріях, стикаємося з авторовим трансфером (перенесенням) – особливим психологічним процесом, що прикметний зміщенням несвідомих уявлень, реакцій і поведінки.

Адже відомо, що інтимна кореспонденція митця засвідчує не лише вияви його непроминальної любові, а й розчарування і внутрішній біль від гострого леза жорстокої дійсності. Молодий Франко змушений удаватися до найрізноманітніших способів, щоб конфіденційно підтримувати листування з Ольгою Рошкевич, утаємничити їхні стосунки від суворого погляду її батька. Він то передає через друзів книжку, де наколює букви, а з них кохана ночами складає лист, то надсилає чистий аркуш паперу, який потрібно було потерти цибулиною, щоби проявився текст. Не менш драматичний був процес листування з Юзефою Дзвонковською чи Целіною Журовською.

Звідси в героїв підсвідомо зароджується почуття остраху чи негативне упереджене ставлення до будь-якої кореспонденції. Так в оповіданні “Із записок недужого” наратор розмірковує: “Лист, до мене! Чень від неї? <...> Але що се я нараз, мов розбитий, не можу відважитись узяти до рук сей лист? Лежить на моім бюрку, як його сестра положила, адресом наверху, спокійно, рівнодушно, мов загадка життя. Хто се писав той адрес?” [18, т. 15, 210–211]. Або Масінова реакція на кореспонденцію в оповіданні “Сойчине крило”: “Я здавна боюся всяких листів і сам не пишу їх, хіба дуже рідко, в урядових або ділових справах. Кожний лист – се бомба. Може показатися іноді, що се шоколадна бомба, але з верхнього вигляду ніхто не може пізнати, чи то бомба не наладована мелінітом і чи не розірве тебе в найближчій хвилі” [18, т. 22, 59].

Нерідко листи героїв у прозових творах Франка модифікують особистісні інтимні переживання самого письменника, які час від часу оживали в його пам'яті. Приміром, в оповіданні “Маніпулянтка” іронічне ставлення Целі до любовних листів закоханого в неї рудого молодого пана, львівського газетяра Семена Стоколоса цілком збігається з холодним скепсисом Целіни Журовської щодо Франкових любовних епістолярних зізнань, адресованих до неї.

Із психобіографічного погляду в цьому творі цікавий образ Ольги Невірської, етимологія прізвища якої походить від слова “невірна”, що може символізувати Франкові ревності. Адже після розлуки з Ольгою Рошкевич він у листах не раз звинувачував кохану в “невірності” її обіцянок. Цей факт має і зворотній бік – Франкову “невірність” інтимних почуттів у взаєминах із дружиною. Звідси – несвідомі авторові думки щодо “приворотного зілля”, від передозування якого помирає щойно згадана героїня “Маніпулянтки”.



Отже, письменник, компенсуючи невдале залицяння до Целіни Журовської, не забув “покарати” її як спокусницю. Адже у творі поштарка ледь не потрапила в “шлюбні тенета” доктора Темницького, котрий, принизивши її соціальний статус, мав намір фінансово узалежнити, а потім скористатися нею як жінкою. Ось така підсвідома заплутана гра реальних постатей і художніх образів-символів!

У психобіографічному аспекті варто згадати й те, що Целіна Журовська була сиротою й повністю залежала від тітки, яка мала власний будинок у Львові. М. Мороз писав: “Раз підійшов [Франко. – В. С.] до віконця і запитав [Целіну. – В. С.]: “Czy nie będzie odpowiedzi na moje listy?” Вона сказала: “Nie, nie będzie”... Тітка була людиною “суворих правил”. Вона строго тримала в своїх руках усе, довкіл неї... Часто говорила Целіні, що може вийти заміж тільки за чоловіка зі становищем і що не може розраховувати на те, що в неї є каменця. Вона, тітка, має свої діти. Крім того, Целіна була на державній службі [на пошті у відділі рекомендованих листів і *poste restante*<sup>1</sup>. – В. С.], мала декрет, який мусила б втратити, виходячи заміж<sup>2</sup>. Одного разу тітка сама сказала І. Франкові, щоб він “вибив собі Целіну з голови” [11, 202–203].

Цей факт глибоко заповів Франкові в душу, бо вкотре повторилася доленосна історія з родичами його коханої людини, які розбивають усі надії письменника.

До інтимної кореспонденції долучився й образ Киценьки з оповідання “Батьківщина”, у якому героїня, не відповідаючи на жодний лист Опанаса Моремухи, згодом приїжджає помирати до нього на батьківщину, важко занедужавши. Так автор волів унаочнити трагічну долю Юзефи Дзвонковської і своє ставлення до улюбленої жінки, котра, будучи смертельно хвора на сухоти, не могла відповісти йому взаємністю.

Як бачимо, чимало образів-символів, “фігур неусвідомленого психічного” у прозових творах І. Франка свідчать, що творча діяльність для нього стала компенсацією нездійснених бажань і мрій, даючи змогу реалізувати “ерзац задоволення” письменника. “Митець, – уважав З. Фрейд, – робить те саме, що й дитина у грі, створюючи світ, до якого ставиться дуже серйозно, тобто вкраплює багато захоплення, і водночас різко відмежовує його від дійсності” [20, 94].

Франко був не лише митцем, а й активним громадським діячем, тому “соціальне” тло його творів переплетене з “особистим”. Літературні критики часто протиставляють образи Бовдура і Андрія Темери з оповідання “На дні” як антагоністичні, хоча насправді зі психоаналітичного погляду їх слід розглядати як “фігури неусвідомленого” одного цілого: обидва зазнали нещасливого кохання і злиднів, обвинувачують у цьому несправедливу державну владу, яка своїм беззаконням виключає із процесів суспільного розвитку значний соціальний прошарок людей.

Утім, якщо в образі Андрія Темери легко впізнати самого автора на основі збіжності біографічних фактів із художнім вимислом, то з образом Бовдура справа складніша. І. Франко, по суті, цією алегоричною постаттю “звіра у людській подобі” хотів показати, до чого може скотитися будь-яка людина, коли втратить соціальне Я і здатність любити. Зазнавши певного розчарування в суспільному ладі Австрійської імперії й в особистому житті, автор не виключає можливості, що в духовному плані й він може уподібнитися Бовдурові. Адже приголомшливу історію написано за три дні під сильним враженням другого арешту. Цей твір, як слушно зауважив І. Денисюк, – “особливого автопсихологічного вольтажу” [4, 75], що містить багато біографічних елементів. “Це документ із тих його

<sup>1</sup> До запитання.

<sup>2</sup> Закони Австрії вимагали, щоб на державній посаді працювали тільки незаміжні жінки. З виходом заміж вони втрачали роботу.

бурхливих літ, коли мрії про особисте щастя розвіялись фата-моргану. Роман з Ольгою Рошкевич закінчується фатально: її присилувано вийти заміж за іншого, а Франко, арештований і гнаний жандармами, звідав “високу школу дна суспільства” – тюрми й нічліжкові ями...” [4, 75].

Образ Бовдура в динаміці частково уособлює мізерні крихти авторового неусвідомленого “Я” – скривдженого й несправедливо затолоченого на “дно суспільства”. Адже за художньою містифікацією неотесаного героя криється образа, відчай і вибухова вдача молодого, революційно налаштованого Франка.

Психопатичний образ Бовдура найяскравіше віддзеркалює в художній прозі письменника 1880 – 1900-х років тогочасне “дно суспільства” і стан душі злиднених, нещасних, бідних людей. Герой іще змалку опинився на нещасливому “дні” жорстокої долі, не зазнавши в осиротілому дитинстві батьківської любові. Найприємнішими його спогадами було те, як він валявся п’яний у брудній корчмі, а пси лизали йому необтерті від залишків їжі губи. Це був найкращий поцілунок долі в його житті.

Такі нестерпні умови розвивали в Бовдура гіпопітуїтаризм – дуже рідкісну хворобу, яка в майбутньому не дає змоги людині діставати задоволення від любові, отримувати радість і захоплення. Хоча Бовдур теж колись любив, нехай і звірячою садистичною любов’ю. Він належав до тої категорії людей, яких із погляду “душевних органів чуття” називають “мертвонародженими”, бо вони живуть і відчують лише на фізіологічному рівні. Бовдура цікавило лише те, як досхочу поїсти й випити. Почувши, що в Андрія Темери сховані гроші, він перерізує вночі йому горлянку. “І все ж, – слушно зауважує І. Денисюк, – людини в Бовдурі не вбито. Затолочена на дно душі іскорка людяності в момент психологічного катаклізму яскраво спалахує. Ось Бовдур стоїть на колінах перед трупом Андрія в калюжі крові. “– Прокляття на вас, посіпаки! – казав він. – Адить! – і він приложив руку до зіваючої рани Андрія, переділяючи її долонею впоперек на дві половини, – адить, отсе моя половина, а отсе ваша половина”. Таким чином, половину вини за злочин Бовдура Франко переносить на суспільний лад” [4, 83].

Герой-звір Бовдур з оповідання “На дні”, пройшовши на підсвідомому рівні своєрідну душевну трансформацію в уяві автора, вирине потім у “Перехресних стежках” в образі божевільного злорадного Барана, який безкарно вершить долі людей. Так письменник дає збагнути, що “добро і зло”, “любов і ненависть” за своєю суттю мають присмаки не лише особистісного, соціального, а й містичного характеру.

У романах Франка “Лель і Полель”, “Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “Перехресні стежки”, оповіданнях “На дні”, “Маніпулянтка”, “Герой поневолі”, “Сойчине крило”, “Батьківщина” й ін. завжди помітна провідна думка митця: любов – не стосунки, а стан душі. Бо взаємини – це вже матеріалізований наслідок внутрішніх порухів людини. Ось чому “голий досвід”, так звана практика любові не може ошчасливити Франкових героїв. Усі вони, будучи тінню самого автора, наче ходять по замкненому колу власних пристрастей і не можуть вирватись із нього, доки не визначаться, хто дорожчий серцю – людина, яка йде поруч із тобою в житті й долає всі труднощі, чи людина мрій і сподівань?

Відповідь на питання дає саме життя Франка, яке запевняє, що правдива любов має “розумну долю”, а чи усвідомлював це письменник, чи ні – важко сказати. Утім психобіографічний метод аналізу уможливорює в художній парадигмі митця відстеження межі між художньою фікцією і дійсністю, що промовляє не поетичною метафорою, а реаліями фактів: “Дві Ольги” – “дві любові” Івана Франка.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бровіньок [Гундорова] Т.* Колізія двійництва в романі Франка “Лель і Полель” // *Радянське літературознавство*. – 1981. – №6. – С. 57–65.
2. *Горак Р.* Тричі мені являлася любов. Повість-есе. – Київ: Дніпро, 1987. – 268 с.
3. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. – Київ: Критика, 2006. – 352 с.
4. *Денисюк І.* Суспільно-психологічна студія або “живопись дна” // *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – С. 75–85.
5. *Загакайло О.* Кохання Франка // *Дзеркало тижня*. – 2016. – 27 серпня. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://dt.ua/CULTURE/kohannya-franka\\_.html](https://dt.ua/CULTURE/kohannya-franka_.html)
6. *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. – Київ: Академвидав, 2006. – 504 с.
7. *Іван Франко “Зів’яле листя”:* тексти, матеріали, дослідження / Упоряд. П. Салевич. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – 425 с. (Серія: “Українська філологія: школи, постаті, проблеми”. – Вип. 7)
8. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України, відділ рук., ф. 3.
9. *Кьонінг К, Сімон Ф. Б.* Між кушеткою і одностороннім дзеркалом. Системна терапія для психоаналітиків – психоаналіз для системних терапевтів. Діалог / К. Кьонінг, Ф. Б. Сімон. – Ів.-Франківськ: “Місто НВ”, 2006. – 144 с.
10. *Мельник Я.* І остання часть дороги... Іван Франко: 1908–1916. – Дрогобич: Коло, 2006. – 439 с.
11. *Мороз М.* Автобіографічний елемент у ліричній драмі Івана Франка “Зів’яле листя” // *Іван Франко “Зів’яле листя”:* тексти, матеріали, дослідження / Упоряд. П. Салевич. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – С. 200–216.
12. *Мочульський М.* Одно видіння Івана Франка // *Мочульський М.* Іван Франко: Студії та спогади. – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – с. 106–114. – (Серія: “Франкознавчі студії”. – Вип. 3).
13. *Печарський А.* Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – 466 с.
14. *Ракочі Й.* Спогади про Целіну Зигмунтовську // *Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові*. – Львів: Каменяр, 2003. – Вип. 3. – С. 130–136.
15. *Сонди А.* Судьбоанализ / Пер. с нем. А. Тихомиров. – Москва: Три квадрата, 2007. – (Серія: bibliotheca hungarica. – Вип. 8). – 480 с.
16. *Стежками Франкового тексту* (комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману “Перехресні стежки”) / За ред. Ф. Бацевича. – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – 376 с.
17. *Тихолоз Б.* “Zwei seelen leben, ach, in meiner brust” (міфологема дводушництва у життєтворчості 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.). – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Т. 1. – С. 845–858.
18. *Франко І.* Зібр. тв.: У 50 т. – Київ: “Наук. думка”. – 1976–1986.
19. *Фрейд З.* Введение в психоанализ: Лекции. – Москва: Наука, 1991. – 456 с.
20. *Фрейд З.* Психоаналитические этюды. – Минск: ОО “Попурри”, 1997. – 608 с.
21. *Чотик Р.* “Zwei seelen leben, ach, in meiner brust” (до генези Франкового роздвоєння) // *Вісник Львівського університету*. – Серія філологічна, 2004. – Вип. 35. – С. 130–140.

Отримано 27 квітня 2017 р.

м. Хунань (Китай) – Львів