

**Ярослава Мельник**

## **ЛЕГЕНДИ І.ФРАНКА І BIBLIA APOCRYPHA**

“Я більше бачу щоденно книжок, ніж людей, з якими розмовляв...”, – сказав якось І.Франко В.Стефаникові, вбачаючи в цьому (якщо вірити В.Стефаникові, чи, радше, М.Рудницькому, який доніс до нас оту розмову двох письменників) мало не пастку для своєї творчості. “Поганий вплив має на письменників література, коли вони, пишучи, звертаються думками до прочитаних книжок, замість того, щоб бачити живих людей свого часу”<sup>1</sup>. Однак це постійне перебування І.Франка у світі книжок сформувало (і це, далекі, зовсім не погано) одну з найприкметніших рис його естетичної свідомості – інтертекстуальність. Значна питома вага “чужого” слова в текстах письменника, різні форми використання літературної “вторинності”, – “у своїй сукупності все це підкреслює динамічність, тобто передусім психологічну насиченість цього виду Франкової творчості і вказує (може, й дещо несподівано) на його сучасність, де, згідно з постмодерністською поетикою, всі тексти бачаться як елаборанти й “переспіви” попередніх текстів”<sup>2</sup>.

У корпусі “попередніх” текстів різножанрових і різнометричних структур І.Франка одне з чільних місць посідають апокрифи. З огляду на багатолітнє перебування письменника в гравітаційному полі апокрифічного письменства, на його поважний доробок наукових студій “таємних” книг, а також на працю над виданням найбагатшої, як визнала згодом критика, у слов’янському світі збірки апокрифів і легенд з українських рукописів, це явище цілком закономірне (до речі, у цьому постійному донаторстві науковими текстами художніх простежується ще одна характерна риса естетичної свідомості І.Франка).

Із апокрифічно помаркованого корпусу текстів поета для детальнішого аналізу в цій статті виокремлено лише легендову парість, і то лише декілька творів – “Смерть Каїна”, “П’яницю” й дві “ізмарагдові” легенди – “Святу Доместіку” і “Життя, і страждання, і спіймання, і смерті, і прославлення преподобного Селедія”. За рамками студії полишено інші, не менш цікаві в плані апокрифічного інтертексту легенди поета, такі, зокрема, як “Легенда про Пилата”, легенда про “Арота і Марота” і два “чуда” св. Миколая – “Чудо з ковром” і “Чудо з утопленим хлопцем”.

Розмову про легенди І.Франка і biblia apocrypha розпочнемо зі “Смерті Каїна”, одного з найбільш книжних текстів поета загалом.

Цікаво, що критичний дискурс про інтертекст цього твору започаткував сам автор. З листа І.Франка до М.Драгоманова: “Цікавий я дуже, що Ви скажете про “Каїна”? Він сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладавав Байронового “Каїна”, і тільки торік я осилив якось сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай”<sup>3</sup>. Продовжив його О. Маковей, полишивши наприкінці рукопису

<sup>1</sup> Рудницький М. Іван Франко // Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки М.Гнатюка. – Л., 1997. – С.346.

<sup>2</sup> Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: тема “валленродизму” в творах Франка (До “Ein Dichter des Vergates” і “Похорону”) // Сучасність. –1997.– № 11.– С.115.

<sup>3</sup> Франко І. Лист до М.Драгоманова від 20 березня 1889 р. // Франко І. Збр. тв.: У 50-ти томах. – К., 1986. – Т.49. – С. 203–204. Далі посилання на це видання подаємо в тексті в дужках (спершу позначено номер тому, за томом – сторінку).

першої редакції “Смерті Каїна” нотатку такого змісту: “22/2 89 скінчив Франко другу перерібку “Каїна”. Сам казав, що мало що не зробив з Каїна Христа. Се мов дальший тяг Байронового “Каїна”<sup>4</sup>. Наступні критики, окрім одсвіту в “Смерті Каїна” біблійного епізоду про Каїна й Авеля, містерії Байрона та німецької народної легенди про доктора Фауста, спостерегли в тексті українського поета й інші “вільні” чи “невільні” впливи, зокрема, “Втраченого раю” Мільтона, “Фауста” Гете, “Божественної комедії” Данте, “Спокус св. Антонія” Флобера, балади Гюго “Сумління”; а ще вловили суголосся окремих мотивів Франкового тексту з баладою Міцкевича “Романтичність”, трагедією Федьковича “Довбуш”, нарешті, вказали на сліди в цьому творі наукової лектури І.Франка<sup>5</sup>. Проте вельми посутньо, що, констатуючи густоту “чужого” слова у структурі Франкового тексту, дослідники не забували наголосити на органічності поеми, оригінальності митця в засвоєнні “краденого”, а відтак і його вдалу спробу подолання опору “чужого” слова: “Смерть Каїна” – річ складна. В ній ми зустріли різні літературні мотиви і образи, і в той же час не можна сказати, що це твір не цільний, штучно з “шматків” зроблений. Він гармонує з іншими творами поета, в ньому відчувається єдність задуму, упевненість творчої волі”<sup>6</sup>.

З огляду на цю “єдність задуму”, “упевненість творчої волі” митця, мимоволі зникає бажання розставляти всі крапки над “і” в осмисленні проблеми полігенези того чи іншого мотиву Франкового “Каїна”, зосібна виважувати на шальках терезів – яке з джерел натхнення поета потягне більше, чи яка з “шухлядок” підсвідомості поета відкрилася першою в процесі творчого акту (зрештою, останнє, мабуть, назагал лежить “поза межами можливого” нашого пізнання). Скажімо, мотив туги Каїна за втраченим прародичами раєм – один із центральних у поемі – потужніше (а якщо так, то наскільки) імпульсований мільтонівським “Втраченим раєм”, містерією Байрона чи апокрифічними легендами про Адама і Єву?

Хоча, з другого боку, так само важко боротися зі спокусою ще раз зазірнути у складний лабіринт джерел Франкового “Каїна”, тим паче, що проблема “Смерть Каїна” й апокрифи”, порівняно з іншими аспектами генеалогії твору, висвітлена в критиці значно менше.

Отож, розглянемо один із апокрифічних “шматків” Франкового “Каїна” – легенду про загибель Каїна від рук сліпого Ламеха, сюжет, що дав поетові

<sup>4</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф.3. – № 302.

<sup>5</sup> Див.: *Огоновскій О.* История литературы русской. – Часть III. – Отд. 2. – Л., 1893. – С.957–966; *Филитович П.* Генеза Франкової легенди “Смерть Каїна” // Франко І. Смерть Каїна. – К., 1924. – С.7–24; *Козій Д.* До генези Франкових легенд // Наша культура. – 1935. – № 8. – С.475–482; *Скоць А.* Франкова версія образу “Каїна” в поемі “Смерть Каїна” // Іван Франко. Статті і матеріали. – Л., 1960. – 36.8. – С. 95–109; *Білецький О.* Поезія І.Франка // Білецький О.І. Від давнини до сучасності. Збірник праць з питань української літератури. – К., 1960. – Т.1. – С. 436–476; *Каспрук М.* Філософські поеми Івана Франка. – К., 1965. *Ласло-Куцюк М.* Романтична модель і її філософське осмислення в поетичній творчості Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 верес. 1986 р.): У 3 кн. – К., 1989.– Кн. 1. – С.207–213; *Павличко С.* Філософські поеми Івана Франка “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Мойсей” і європейський романтизм // Там само. – С.214–218; *Бетко І.* Поема Івана Франка “Смерть Каїна”: Езотеричний аспект проблеми пізнання // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – Л., 1993. – Вип. 58. – С.64–71; *Дзеґра О.* Образ Каїна у творчості Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Л., 1998. – С.444–450; *Львицький М.* Фаустівський мотив у поемі Івана Франка “Смерть Каїна” // Там само. – С.423–428.

<sup>6</sup> *Филитович П.* Генеза Франкової легенди “Смерть Каїна” // Франко І. Смерть Каїна. – К., 1924. – С.19

вельми вдячний матеріал для осмислення дуже присутніх в ідеологічній конструкції тексту проблем.

У дзеркалі апокрифа смерть Каїна виглядає так: “Той же Ламех бѣ слепъ и ловы творѣ и с пастыремъ ходѣ. И некогда емѣ ходѣщю по пѣстынамъ и блатомъ и водаще и пастырь и ѹвиде трости и травѣ колеблющи сѣ и гла Ламехоу: виждѣ тако не свемъ, зверь ли естѣ или естѣ или птица. и ѹстрой рѣкъ Ламеховѣ на тѣю травѣ и Ламехъ пѣсти стрелѣ... И пришедъ Ламехъ и не веде что ѹбилъ, зверь ли или птицю...”. Почувши, що вбито Каїна, сина Адамового, Ламех “ѹдари штрока и тѣ ѹмре”. Далі маємо “покаганіа” Ламеха й вельми характерні своєю дидактичною спрямованістю фінальні рядки: “въ истинѣ аще чакъ не свѣде грѣха съгрѣшивъ покаетъ сѣ, а потомъ не творитъ, блгъ воудетъ. такоже и Ламехъ, понеже неведе съгрѣши, и сей бысть первый покаганію наставникъ в роде члческомъ”<sup>7</sup>.

У наведеному фрагменті особливо цікавою видається концепція образу Ламеха як архетипу покаяння. І ще цікавіше, що саме цей момент І.Франко, дотримуючись в основному апокрифічної версії загибелі Каїна, не розгорнув ширше, хоча в перспективі й ця друга, уже не Каїнова, лінія каяття і прозріння, у легенді прочитується досить виразно.

Чи випадково? Далєбі, ні. Як не випадково преображений, духовно оновлений в горнілі страждань герой І.Франка, що йде до людей із чистим серцем, “одним чуттям святим наскрізь проинятим” (1; 287), іде з Благою Вістю: “Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі! / Могучий зарід їх у кождім серці / Живе, лиш виплєкать, зростить його — / І розів'єсь! Значить, і джерело / Життя ми маєм в собі, і не треба / Нам в рай тиснутись, щоб його дістати!... / Покиньте плакати по страті раю! / Я вам його несу! Несу ту мудрість, / Котра поможе вам його здобути, / У власних серцях рай новий створити!” (1; 288–289)<sup>8</sup>, гине від стріли сліпого Лемеха, “гине, перш ніж він навіть може вимовити перші слова тієї муками зродженої мудрости, що могла б урятувати людство від безкінечного сизіфового страждання”<sup>9</sup>. У сцені смерті Каїна від стріли Лемеха (звернім увагу, стріла Франкового Лемеха, на відміну від апокрифічного, таки прицільно спрямована на людину, — не на звіра, не на птицю, і несуттєво, що людина ця, в увяленні нащадків Каїна, “хтось чужий / Розбійник! Лісовий дикун!” (1; 292)), сцені, яка в художньому просторі поеми займає порівняно небагато місця, сконденсовано цілий комплекс константних для естетичної свідомості І.Франка проблем.

<sup>7</sup> *Апокрифи і легенди з українських рукописів*. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. — Л., 1896. — Т.І. Апокрифи старозавітні. — С.37.

<sup>8</sup> На незвичну парадигму Франкового “Каїна” звернули увагу вже перші критики цього твору, щоправда, оцінювали вони таку “дерзновенність” поета по-різному. Одні захоплювалися: “Навіть у всьому світовому письменстві не багато можна знайти таких творів, перейнятих такою великою і величною ідеєю, з таких грандіозним образом любови” (*Єфремов С.* Співець боротьби і контрастів. — К., 1913. — С. 156), інші вважали “проповідь любови” в устах Каїна “ілюзоричною”, метаморфозу героя, руйнування канонічної структури образу Каїна естетично не вмотивованими: “Правда, що Каїн являється вкінці в сьайві героя страдальця, що любов'ю влагоджує своє примучене серце, але такий Каїн перестає бути Каїном, бо перетворюється в річника нових ідей нашого часу” (*Огоновскій О.* Історія літератури руской. — Ч. III. — Отд. 2. — С. 965–966). Ще одні обурювалися з церковних амвонів за те, що поет “осмілився змалювати Каїна не так, як у Біблії” (Див. *Верниволя В. (Сімович В.)*. Іван Франко, біографічний нарис // *Франко І.* “З вершин і низин”. — Київ; Ляйпціг: Українська накладня; Коломия: Галицька накладня, [1920]. — С.47).

<sup>9</sup> *Грбович Г.* Вождівство і роздвоєння: тема “валленродизму” в творах Франка (До століття “Ein Dichter des Verrates” і “Похорону”). — С.115.

Насамперед це проблема морального вдосконалення людства, яке шлях до осягнення істини має пройти самостійно, стежку до раю “у власнім серці”, як і Каїн, віднайти через покуту і страждання, через духовне очищення, через падіння й відродження. Усе це — для Каїнових нащадків у майбутньому. Розпука Лемеха після вбивства Каїна (“...Та смерть/ На нас прокляття боже навела/ І пімсту на дітей і внуків ваших!/ Тож плачте, діти! Плачте над собою!” (1; 294)) символізує початок цього шляху.

Окрім того, це і проблема духовної незрячості, неготовності сприйняти істину (своєрідний інваріант теми “сонного і болячого племені”). Відлунює тут і ще один лейтмотив Франкової Музи — мотив нерозуміння, невизнання й людської невдячності, наявний у різних жанрово-тематичних структурах як раннього (“Думка в тюрмі”, “Відцуралися люди мене”, “Ви плакали фальшивими сльозами”), так і зрілого поета (“Рефлексія”, “Цехмістер Купер’ян”, “Як трапиться тобі в громадським ділі”, “Іван Вишенський”, “Похорон”, “Мойсей”). В емоційному багатоголоссі названих творів, попри часте теоретичне відхрещення автора від автобіографічного елемента, нерідко звучать мелодії, породжені особистими кривдами й уразами автора. Зрештою, категорію почуттєвого автобіографізму в “Смерті Каїна” автор сам узаконив ось цією сповіддю — своєрідним прологом до поеми під назвою “Неясна для вас ця легенда”, датованим 28.03. 1889 р.: “... Ті вірші неясні — то власная повість моя:/ Мої розчаровання власні/ І лютая мука-змія. / Колись за невласні провини/ Цурались мене і кляли, — / Мов Каїн отой по пустини,/ Блудив я по рідній землі [...]. / А нині, коли я вертаю/ З словами любові до братів,/ Чи ж “щирі” сліпці не пускають/ На мене затроєних стріл?” (2; 408).

З апокрифічною книжністю пов’язано ще ряд сторінок Франкової легенди. Так, туга Каїна за втраченим прародичами раєм, один, як уже згадувалось, із центральних мотивів Франкового тексту, “має свою аналогію в апокрифі про Адама, що перед смертю забажав іще раз побачити рай, та це вже йому не судилося, — тільки Єва й син Сиф принесли райські галузки, що з них сплели йому вінка”<sup>10</sup>. Цікаво, що в одній з українських редакцій легенди про Адама (рукописна збірка XVIII ст. Іллі Яремецького-Білашевича) навіть ідентифіковано райське дерево, з якого Сиф приніс Адамові “лѣторосли райские”, — “дерево разумное”<sup>11</sup>.

Багаторічні блукання Каїна пустинею в пошуках земного раю, незліченні перепони (“потоки бистрі, ліси непроходимі, темні звори, яри бездонні і холодні мряки, обриви стрімкі і ховзькі”), які він долає, щоб побачити “гніздо утраченого щастя”, долає одержимо попри те, що “тут кождий крок хибний — нехибна смерть” (1; 281), — цей мотив так само значною мірою асоціюється з апокрифічною художньою традицією. Локалізація земного раю за важкопрохідними рубежами, сповнений випробовувань і небезпек шлях до нього, — усе це чільні прикмети сюжетно-тематичного циклу апокрифів про ходіння до земного раю (“Ходіння Зосима до рахманів”, “Ходіння Агапія до раю”, “Сказання про Макарія Римського”), які також генерували в собі цілий букет різних культурних традицій. Як синонімічний до апокрифічної неприступної стіни, що відділяє рай од решти світу (у “Ходінні Зосима до

<sup>10</sup> Козій Д. До генези Франкових легенд // Наша культура. — 1935.— №8. — С.476.

<sup>11</sup> Апокрифи і легенди з українських рукописів... — Т.1. — С.29.

рахманів” навіть вітер і птахи не в змозі перелетіти через неї), сприймається й образ стіни, за якою в поемі І.Франка скривається “город божий”.

Тепер декілька зауваг про сліди знайомства поета зі згаданими апокрифічними текстами. Їх чимало. Тому вкажемо лише на найвиразніші. 1881 р. поет записав од свого односельця Івана Гаврилика народну пісню про Адама, “основану на апокрифічних сказаннях”. А згодом до його рук потрапив рукописний збірник апокрифічних легенд, писаний у 1742–1743 рр. для дрогобицького міщанина Петра Чорневича. Серед інших “хибних” писань у цьому збірнику було вміщено й “Житіє про Адама і Єву”<sup>12</sup>. Окрім того, 80-ті роки – це початок біографії І.Франка-апокрифолога, період, коли він починає особливо ретельно студіювати наукову літературу про апокрифи, а також формувати свою “бібліотечку” апокрифів. Під час виношування творчого задуму “Смерті Каїна” в особистій бібліотеці І.Франка серед інших фахових видань були “Памятники отреченной русской литературы” М.Тихонравова та “Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях” І.Порфир’єва. Із цих корпусів, окрім елементів апокрифічної моделі раю, поет міг почерпнути й легенду про загибель Каїна від рук сліпого Ламеха<sup>13</sup>.

Із “таємних книг”, а саме із апокрифічної повісті про бражника<sup>14</sup>, І.Франко почерпнув і сюжет легенди “П’яниця” (1892).

Свого часу цей веселий, дотепний текст завдяки деяким літературознавцям потрапив до категорії знакових, емблематичних творів митця. Par excellence (насамперед) ця легенда слугувала їм за класичний взірець атеїзму І.Франка, критики з його боку “християнської релігії і моралі”, “глуму над релігійними святощами”<sup>15</sup>, а відтак зазвичай сприймалась ними як знаковий твір у площині донаторства російської літератури стосовно української<sup>16</sup>. Вважалося, що І.Франко написав цей текст під безпосереднім впливом оповідання Льва Толстого “Кающийся грешник” (1886), в основу якого своєю чергою лягла апокрифічна легенда “Слово о бражнике, како вниде в рай”, пам’ятка старовинної російської літератури.

Однак у випадку з “П’яницею” І.Франко у пошуках творчого натхнення, далекі, не мусив “забігати” аж на сусідню ниву, “зазіхати” на “чуже добро”. Тим паче, що під рукою в поета були українські редакції повісті про бражника<sup>17</sup>.

За спостереженнями Н.Крутікової, саме з цими українськими варіантами повісті, зокрема зі “Словом о бражнике славном”, виявляє найбільше ознак

<sup>12</sup> Інформацію про Дрогобицький рукописний збірник І.Франко подав у статті “Причинки до історії руської літератури XVIII віку” (Зоря. – 1886. – №9. – С.155–156), текст “Житія про Адама і Єву” опублікував у “Киевской старине” (1881.– Т.XXXV. – Кн. 11. – С.267–275).

<sup>13</sup> Апокриф про Ламеха, ідентичний до надрукованого у збірці М.Тихонравова, є також у Франковій публікації “таємних” книг. Проте “інтересний” рукопис Крехівської “Палєї”, з якого витягнуто “Ламеха”, І.Франко “визичив” для себе щойно на початку 1895 р. (50; 19).

<sup>14</sup> В індекс заборонених книг (“ложних” писаній, які побожний читач “не достоин держати”), у так звану Кирилову книгу “Слово про бражника” було внесено 1644 р. Див.: *Пытин А.* Для объяснения статьи о ложных книгах // *Летопись Археографической комиссии.* – СПб., 1862. – Вып.1. – С.38; *Яцимирский А.* Библиографический обзор апокрифов в южнославянской и русской письменности. Списки памятников: Апокрифы ветхозаветные. – СПб., 1921. – Вып.1. – С.25 (№111).

<sup>15</sup> *Брагінець А.* Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка. – Л., 1956. – С.319; *Іван Франко.* Статті і матеріали. – Л., 1964. – 36.11. – С.152.

<sup>16</sup> *Гудзій М.* Іван Франко і російська культура // *Радянське літературознавство.* – 1957. – №3. – С.48; *Сахалтуєв А.* Толстой і Франко // *Літературна газета.* – 1957. – 12 листопада.

<sup>17</sup> Так, в особистому архіві І.Франка в Інституті літератури ім. Т.Шевченка НАН України під №2084 зберігається копія з повісті “Слово о бражнике славном” з “Музею Петрушевича”, під № 4729 – Калуський збірник XVIII ст., в якому серед інших текстів також “захавалося” і “Слово о бражнику”.

спорідненості Франкова “П’яниця” — як текстуально, системою персонажів, так і “особливим українським колоритом, який відбитий і в характерних українізмах (...), і в специфічному гуморі”<sup>18</sup>. Безпосереднім джерелом поеми “П’яниця” був саме цей український варіант апокрифічної повісті, а “Кающийся грешник” Толстого став стимулом до творчої розробки мотивів “Повести о бражнике”, — резюмує дослідниця<sup>19</sup>. Хоча водночас дещо дискусійним видається її твердження про те, що саме Лев Толстой ініціював звернення українського поета до сюжету про бражника, вельми вигадливого дотепника, який виходить переможцем у словесному герці зі святими, стражами небесних воріт, і так здобуває пожадану перепустку до раю.

Про це, однак, далі, наприкінці розмови про “П’яницю”. Наразі — про літературну рідню “Слова о бражнике славном”, “Сказанія про бражника” та інших текстів цієї розкішної легендарної парості, рідню, що мешкала на західноєвропейських теренах. Так, подібним шляхом, як наш славний п’яниця, потрапляють до раю ще два герої — мельник із старонімецького та селянин із старофранцузького фаблію. Зокрема, останній, проникнувши незаконно до оселі праведників услід за архангелом Михаїлом, котрий супроводжував туди triumфуючу душу, там і зостався. Щоправда, після того, як “вивів на чисту воду” всіх святих, воскресивши в пам’яті кожного з них якийсь скоєний у житті гріх. “Грішив, звісно, і він, але він годував і одягав бідних, ніколи не відрікався від Бога і нікого не вбивав”<sup>20</sup>. Так само сперечається зі святими й герой німецького оповідання, цей навіть наслідуюється вступити в розмову з Богородицею та Ісусом Христом, якому нагадує, що одного разу й він, мельник, подав ув ім’я його, Господа, старий мішок. Господь звелів тієї ж миті принести той мішок і повернути його жертводавцеві, але той, розстеливши мішок поблизу райських воріт, міцно всівся на ньому. “Я сиджу на своєму, — сказав він, — і стою на своєму праві”<sup>21</sup>. Так він і залишився в раю.

Зміна соціального статусу героя в українських версіях цього мандрівного сюжету зумовлена динамікою розвою питомих літературних традицій. Своєю появою на Божий світ чоловік, “которий завше пиваль: на каждый день и в неделю и во праздники: имл емѣ бражникъ”<sup>22</sup>, завдячує одній вельми цікавій парості, що розвинулась на дереві церковно-учительного письменства.

“Сказаніє о бражнику” — пародія, точніше, сакральна пародія (*parodia sacra*)<sup>23</sup> на надзвичайно популярні в давньоукраїнській літературі “слова” і “поученія”, спрямовані проти пияцтва. “Слово святихъ отецъ о пиянствѣ”, “Святаго великаго Василія о том, како подобаетъ въздръжатися от пиянства”, “Святаго Василія о ласмосердіи (сластолюбіи) и о объяденіи и о пиянствѣ”, “Поученіє къ царемъ

<sup>18</sup> Крутікова Н. Лев Толстой і українська література (До проблеми російсько-українських літературних зв’язків). — К., 1958. — С. 45.

<sup>19</sup> Там само.

<sup>20</sup> Веселовский А. Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада // Журнал Министерства народного просвѣщенія. — 1888. — Ноябрь. — С.101

<sup>21</sup> Там само.

<sup>22</sup> Сказаніє о бражникѣ // Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. — АСП-212. — Арк. 36.

<sup>23</sup> Див.: Лихачев Д., Панченко А. “Смеховой мир” Древней Руси. — Ленинград, 1976. — С.12; Лихачев Д., Панченко А., Понирко Н. Смех в Древней Руси. — Ленинград, 1984. — С.9. Ця жанрова дефініція “Сказанія о бражнику”, порівняно з іншими визначеннями, як, наприклад, “антиклерикальна сатира”, “сатира на формальне благочестя”, “демократична сатира” й т.ін., найточніше “схоплює” генологічну природу цього твору.

и княземъ, къ епископомъ и попомъ, и ко всѣм хрїстіаномъ, еже не упиватися”, “Слово о пьянствѣ” преподобного Теодосія Печерського, — названі та ряд інших подібних текстів, якими щедро вимережувались сторінки багатьох поважних рукописних збірників (“Изборника Святослава” 1076 року, “Пчелы”, “Златоуста”, “Измарагда”, “Прологів”), суворо остерігали легковірних і необачних людей перед небезпекою потрапити в тенета “п’янственнаго бѣса”: “П’янство же родительство есть всякому скверному дѣлу и смраду”<sup>24</sup>, воно не тільки руйнує горне єство людини в дочасному житті, а й позбавляє її надії на життя вічне, на спасіння душі: “Рече бо великій апостоль Павелъ: яко піаницы не наслѣдять царства небеснаго, но уготована имъ мука съ разбойники, и съ татями, и съ прелюбодѣи”<sup>25</sup>.

“Не входимо єсть бражникомъ въ царство, ено мѣка вѣчная с прелюбодѣями”, — це вже з “богословського” пласту “Сказанія о бражнику”<sup>26</sup>. Саме ці слова поспіль чує п’яниця од небесної стражі у відповідь на своє настійливе: “Желаю с вами бити в раи”<sup>27</sup>.

Як бачимо, наведені вище рядки — майже дзеркальне відображення ключової цитати всіх “слів” і “поучень” — застережень проти п’яцтва. До речі, аналіз багатющого цитатного пласту “Сказанія о бражнику” (окрім “експлуатації” антип’яцьких давніх текстів, це насамперед часте звернення до Святого Письма, подекуди і до “таємних” книг), способів його функціонування в текстовій структурі дозволяє визнати беззастережне “ratio” О.Фокіній, яка стверджує, що цитування — один із основних сюжетотворчих і композиційних прийомів оповідей про бражника. “Цитата в повісті відіграє роль ремінісценції, нагадує про те, що стоїть за межами тексту [...]. На зіткненні двох планів цитати-ремінісценції виникає іронія — безперечний лідер в арсеналі художніх прийомів автора повісті про бражника”<sup>28</sup>.

Відзначимо ще одну особливість поетики текстів про бражника: явище своєрідного перехрещення в рамках структури одного тексту двох традицій, двох стихій — книжної і казково-міфологічної. В основу архітекτονіки “Сказанія о бражнику” покладено так званий “ланцюговий принцип” (відтворення аналогічних ситуацій із заміною одного з двох діючих у цих ситуаціях персонажів), принцип, притаманний поетиці кумулятивної казки<sup>29</sup>. Так, до нашого бражника, уперто “толкущему” “во врата райские”, один за одним (по черзі) виходять апостоли Петро і Павло, царі Давид і Соломон, святий Іван Богослов<sup>30</sup>. Після “розвінчень” бражника кожен із них, “посрамлень”, іде геть, звільняючи місце для наступного учасника словесного герцю. “Краденим” із казково-міфологічного поля дослідники вважають і такий прийом. Усіх небесних стражів бражник просить назвати своє ім’я: “Господине, гласъ твой слышу, а имени твоего не вѣмъ: кто ти єси”<sup>31</sup>. “Оскільки, розкривши

<sup>24</sup> Памятники древне-русской церковно-учительной литературы. — СПб., 1898. — Вып.4: Славяно-русский прологъ. — Часть 2. — Январь-апрель. — С.82.

<sup>25</sup> Там само. — С.141.

<sup>26</sup> Сказаніе ѿ бражнѣхъ ... — Арк. 36–41.

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Фокина О. Жанровое своеобразие “Повести о бражнике” // Проблемы литературных жанров: Материалы VI науч. межв. конф., 7–9 декабря 1988 г. — Томск, 1990. — С.24–25.

<sup>29</sup> Семячко С., Смирнов И. Повесть о бражнике // Словарь книжников и книжности Древней Руси. — СПб., 1998. — Вып.3 (XVII в.). — Часть 3 (П–С). — С.86.

<sup>30</sup> У різних редакціях “Повісті про бражника” число стражів небесних воріт варіюється від трьох до шести. Найчастіше “випадає” з небесної охорони св. Миколай.

<sup>31</sup> Сказаніе ѿ бражнѣхъ ... — Арк.36–41.

своє ім'я, пожилці раю потрапляють у програшну ситуацію, то можна вважати, що тут наявне реліктове уявлення про небезпеку, яка виникає, коли необережно назвати ім'я, до того ж ця міфологема поєднується з іншим давнім уявленням – мотивом невидимості того, хто належить до потойбічного світу. Проте обидва мотиви відриваються в “Повісті про бражника” від міфологічного ґрунту, тому що вивідання імені дає героєві можливість здобути перемогу над його опонентами з допомогою посилянь на такі дані, які в рамках давньоруської культури мислились як історичні факти”<sup>32</sup>.

Наведена цитата, очевидно, потребує певного дешифрування, оскільки звучить дещо “езотерично”. Бражник переміг небожителів за допомогою “вдалого” використання відповідних місць Святого Письма: Петрові він нагадав про його зраду Христа, Павлові – гоніння на християн, Давидові – чужолозство, Соломонові – ідолопоклонство, Іванові Богословові – невідповідність між словом і ділом.

Зупинимось тепер детальніше на зв'язку легенди І.Франка з апокрифічним “Сказанієм о бражнику”. Як повівся митець із “краденим” сюжетом, яке “нове вино” влив у “старі міхи”? Та й чи наповнив ці “старі міхи” новим трунком узагалі?

Треба сказати, що поет не осмілився, приміром, змінити жодної рисочки в “духовному лику” головного героя (Франків пияк Клим такий же переконаний апологет “благочестивого” пияцтва, як і його предок, котрий “за кождмь кѣфлемь Бога во Троици прославляв”), зберіг основні сюжетні ланки першовзору, дотримався тієї ж самої моделі структурно-семантичної організації тексту, зокрема несподіваного новелістичного повороту в сюжеті – у фіналі для п'яниці відчинено двері в рай предвічний.

Однак у прокрустовому ложі чужого тексту поетові було надто тісно. Тому він без жалю обрубав ті сюжетні кільця “Сказанія о бражнику”, що не відповідали його творчому задуму, спиняли лет його фантазії (діалог бражника з Іваном Богословом), долучає нові (розмову п'яниці з праведником Ноєм), розтягує інші. І.Франко також збагачує небесну картинну галерею новими портретами (окрім портрета праотця Ноя, ще й образом співчутливого до бражника Пана Бога). Саме Ной, цей перший легендарний п'яниця на землі, впускає Кліма до раю. У “Сказанію о бражнику” аналогічна місія випала на долю Івана Богослова. Заміна персонажів дозволила І.Франкові ще більше, порівняно з першоджерелом, посилити сміхову наповненість твору, його іронічні обертони.

На деякі давні ікони святих І.Франко накладає нові, свіжі фарби. Щоправда, не торкнувшись, як уже зазначалося, своїм пензлем старовинного портрета бражника, поет водночас наділяє свого героя просторим “житієм”, переселяє в інше культурно-історичне середовище, робить своїм сучасником. Такий-от цікавий “хроноштришок”. Жахаючись перспективи потрапити до пекла, бідолашний Клим ладен ухопитися, мов за рятівну соломинку, за “небезызвестное” “Общество трезвости” (для непосвячених – оружжя боротьби із “пьянственным бѣсомъ” галицьких москвофілів у другій половині ХІХ ст.).

Що ж до оновлення ікон святих, то тут І.Франко чи не найбільше скористався досягненнями майстрів-живописців апокрифічного цеху, зокрема такими їхніми

---

<sup>32</sup> Семячко С., Смирнов И. Повесть о бражнике... – С.86.



прийомами характеротворення, як демократизація біблійних персонажів, відчутно зниження сакральної канонічної семантики цих осіб, наближення їх до світу людей, до світу мирських спокус. Так, “згіршений” після неприємної розмови з п’яницею апостол Петро “руської” понюхав/ Та й тихенько геть шмигнув” (1; 297). Саме в такій іпостасі святий Петро подекуди виступає в українських народних легендах апокрифічного походження. А що вже мовити про праотця Ноя, який навіть на небесах не може позбутися солодких спогадів про чудесний трунок — “добру капку” (1, 301).

Значної трансформації у Франковому тексті зазнає і образ автора. На зміну стриманому авторові “Сказанія о бражнику”, мова котрого часто-густо зводиться до реплік на кшталт “и рече”, “и гла”, з’являється вільний, розкутий автор, який просто-таки розкошує у слові, з насолодою “почиває” у грі. Не криючись перед читачем, він із превеликим задоволенням кпить собі зі свого героя, з його філософії “праведного” і “грішного”.

І ще одна прикметна риса поетики Франкової легенди, свідчення оригінального осмислення поетом запозиченого сюжету. У “Сказанію о бражнику” мовні партії звучать у двох регістрах — високому й низькому. Високий стиль мовлення, насичений книжними формами, лексичними церковнослов’янізмами, архаїзмами тощо, репрезентують святі небожителі й почасти автор; низький — бражник, у мовленні якого переважають простонародні звороти, живі, розмовні інтонації. Натомість у Франковому тексті всі мовні партії — автора, п’яниці та його опонентів — витримано в одному стильовому (бурлескному) ключі, звучать вони напрочуд злагоджено. Своєю емоційною тональністю Франкова легенда про п’яницю суголосна з текстами українського низового бароко, у яких тема Бахуса одна з найулюбленіших<sup>33</sup>.

І насамкінець. Чи можна твердити, що саме казка Л.Толстого “Грішник, що кається” стала імпульсом для звернення І.Франка до легендарного сюжету про бражника? Либонь, таки ні. Адже ані слушно зауважена дослідниками полемічність звучання Франкової легенди щодо оповідання Льва Толстого (осердя казки “Грішник, що кається” — ідея Божого милосердя, прощення грішника, мотив загальної любові), ані навіть посвята І.Франком свого твору “великому писателєві землі руської гр. Л.М.Тостому” (до речі, ця посвята з’явилася щойно у другій редакції “П’яниці”, у ранньому варіанті твору її не було) підстав для такого категоричного висновку не дають. Можемо тут, радше, говорити не про проблему впливів (нехай і в площині полеміки-заперечення ідей митця-попередника), а про певні моменти типологічної подібності. До того ж не можна ігнорувати й спогадів В.Щурата, товариша І.Франка по спільному помешканні у Відні взимку 1892—1893 року. Появу на світ Франкового “П’яниці”, стверджував В.Щурат, спровокував вірш німецького поета Зігфріда Ліпінера “При чарці”, власний переклад якого він одного разу прочитав І.Франкові, — і йому, — згадував В.Щурат, вірш дуже сподобався. “Ладний вірш, ладний, — сказав, — але я його приберу в український одяг. Побачите, вийде ще кращий”. Не минуло й кілька днів, і Франко читав мені вже свого “П’яницю”. Начитання в Біблії й апокрифах позначилося на ньому

<sup>33</sup> Див, зокрема, “Упоминальне правило п’яницям до покути та тверезості їх, співане не в церквах, але в школах”, “Отъ притчей пиворѣза березовскаго чтеніє”, “Синаксарь на память пияницямъ о избобрѣтеніи горилки слезно-рыдающее и покорное доношеніє”.

не менше, ніж ознайомлення з сільським народним побутом. А з Ліпінера осталася хіба тільки основна ідея: п'яниця всіх любить, усіх приголубить, хоч би і в небі, як той Ной приголубив там п'яницю Кліма”<sup>34</sup>.

Тепер про “ізмарагдові” легенди поета, “соблазняючі”, як їх назвав Г.Костельник (чому саме так – трохи далі), про “Святу Доместіку” і “Життя, і страждання, і спіймання, і смерть, і прославлення преподобного Селедія”, і про їхні попередні тексти.

На ці тексти поет, як це не раз бувало, натрапив “по дорозі” своїх наукових студій.

На сюжет “Селедія” – у збірці Монтеглоне “Recueil des poésies françaises des XV-e et XVI-e siècles”<sup>35</sup>.

На тему “Доместіки” – під час порпання у “старому папір”<sup>36</sup>, у рукописній збірці Степана Самборини. У цій “показній книжці, писаній кількома руками в першій половині XVIII в. десь у західнокарпатських горах” (32; 301), на 481 сторінці між “пробами пера, рисунками і написами” увагу І.Франка привернув ось цей текст: “Бѣ нѣкажъ вещь низѣ главѣ носѣще. Разгѣва сѣ на сію вещь домѣ владика, вѣсади ю вѣ темницѣ, по мнозѣ же времени выведе ю с темницы заклати ю копѣемъ проб... ризы же єѣ угнемъ ожегоша сѣ, сама же бысть распѣта на древѣ” (32; 304).

Цікаво, що до цієї коротенької жартівливої легенди з рукопису Степана Самборини І.Франко звернеться згодом аж чотири рази: спершу перевіряє її (“Доместіка” зі збірки “Мій Ізмарагд” (1898) – не що інше як просторіше “passio” “святої” з давнього рукопису), згодом, описуючи в додатку до “Карпаторуського письменства XVII–XVIII вв.” (1900) збірку Степана Самборини, опублікує цю пародію, помістить її також у своїй “Історії української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського” як ілюстрацію концепту гумористичних текстів на духовні теми, вільного поводження зі святощами безіменних авторів. І, нарешті, надрукує у збірці “Давнє і нове” (1911) як епіграф до другої публікації “Святої Доместіки”<sup>36</sup>.

І тут починається, як на мене, вельми цікава, дещо навіть детективна історія. Curriculum vitae нѣкоєго созданіѣ, низѣ главѣ носѣще, у збірці “Давнє і нове” (звернімо увагу – ця публікація хронологічно найпізніша) порівняно з двома першими довше, щоправда, лишень на один рядок, у якому йдеться про посмертну участь “святої” (плоти же и крови єѣ вси причастихомѣ сѣ)”<sup>37</sup>. Проте в цьому коротенькому рядкові, що його появу на світ спровокував М.Грушевський (так принаймні мені здається), закодована дуже важлива інформація для глибшого пізнання творчості І.Франка на схилі віку, особливостей його психологічного феномену зосібна.

Уже було згадано про палімпсестність Франкової “Доместіки”. Розгорнемо цю тезу трохи ширше. Контури чужого твору на полотні І.Франка проступають дуже виразно. Нашій святій Доместіці (поет не полишив читачеві, на відміну від давнього автора, самому розгадувати загадку, хто ж ховається за созданиємъ,

<sup>34</sup> Шурат В. Німецький п'яниця в українському одязі // Іван Франко у спогадах сучасників. – Книга друга. – Л., 1972. – С.96.

<sup>35</sup> Про знайомство І.Франка з цією збіркою, де серед інших пародій вміщено також гумористичну історію святого Селедія, відомо з його рецензії на розвідку П.Житецького “Енеида” И.П.Котляревского и древнейший список ее”.

<sup>36</sup> Франко І. Давнє і нове. – Л., 1911. – С.105.

<sup>37</sup> Там само.

низ' глав' носяще", маємо тут, як і в іншій "соблазняючій" легенді І.Франка, вдале застосування прийому обігрування етимології власних імен: Доместіка по-латині — свиня) судилося таке ж житіє-мартиріє, як і праведниці безіменного книжника XVIII ст.: сповнена смиренності й труду служба в "безбожного глитая", його гнів, в'язниця ("тьма кромішня"), мученицька смерть: "Не піднімається рука списать/ Усі оті нечуванні знуцання;/ Та сльози щирії з очей біжать/ І рвуться з серця щирії зітхання./ Доместіко! Тебе я все співають/ Готов. Не май же жалю ні кришинки!/ В здоров'ї дай і смаку поживать/ Твої кишки, ніжки, ковбаси й шинки!" (2; 232).

Так закінчується вірш І.Франка. Власне, це закінчення семантично кореспондує з отим загадкового походження "зайвим" рядком в епіграфі до публікації "Святої Доместіки" у збірці "Давнє і нове".

Кінець "Святої Доместіки" (як, зрештою, і весь твір, але фінальні рядки особливо) дуже не сподобався М. Грушевському. "Доместіка", вважав він, на відміну від "Селедія", "рішучо не удалась автору": "Пародія не досить тонка, деякі подробиці просто несмачні (хоч би й кінець), натомість [...] історія оселедця, призначеного "для пісних Русинів", оброблена дуже делікатно й дотепно і не образить, правдоподібно, нічийого почуття, своїм тоном вона найбільше пригадує звістну, чудесну Бернсову історію "Джона — Ячменного зерна"<sup>38</sup>. Прикметно, що "дуже легка дикція та великий вклад дотепу", яким відзначається "Селедій", справили враження навіть на Г.Костельника, якого, далекі, не запишеш до когорти апологетів І.Франка<sup>39</sup>.

Те, що саме М. Грушевський інспірував уміщення епіграфу до "Святої Доместіки" у збірці "Давнє і нове", — не таємниця, відомо про цей факт од самого поета — з його "оповістки" про збірку "Давнє і нове" в одному з травневих номерів "Неділі" (1911). Цікаво, що запрошення редактора "Неділі" познайомити читачів часопису з його новою книжкою І.Франко сприйняв як виконання громадського обов'язку, який для кожного літературного критика й рецензента, постулював він, полягає в тому, щоб спочатку "дати читачам по змозі докладне поняття про зміст книжки, а вже потім видавати свій осуд, запускатися в полеміку або виказувати помилки". Пошкодувавши, що "у нас, на жаль, завівся інший звичай", і кинувши з тієї нагоди каменем у город своїх критиків, І.Франко так проанонсував збірку "Давнє і нове": "Переважна часть сеї збірки має метою популяризацію багатого скарбу поезії та життєвої мудрости, що міститься в нашій старім письменстві, доси так мало відомім не лише широким народним масам, але також, і то, може, ще навіть в більшій мірі, освіченим верствам нашого народу. З сього погляду дозволю собі звернути увагу читачів на притчу про захланність [...], перероблену із староруського оповідання, на легенду "Свята Доместіка", якої церковнослов'янський епіграф, може, усуне непорозуміння, яке в своїй рецензії на "Мій Измарагд" допустив колись проф. М.Грушевський..." (курсив мій. — Я.М.)<sup>40</sup>.

Що ж до ролі М. Грушевського в появі останнього рядка в епіграфі ("плоти же и крови еѣ вси причастнѣхомъ сѣ"), то для того, щоб відповісти на це запитання,

<sup>38</sup> Грушевський М. <Рец.> "Мій Измарагд", поезії Івана Франка //ЛНВ. — 1898. — Т.ІІ.— Кн. 6. — С.176.

<sup>39</sup> Див.: Костельник Г. Ломання душ (з літературної критики). — Л., 1923. — С. 62.

<sup>40</sup> Франко І. Давнє і нове // Неділя. — 1911. — Ч.19. — 6 мая. — С.1-2.

мусимо пригадати деякі моменти особистої біографії І.Франка на схилі віку, зокрема його болісну реакцію в час недуги на будь-які, навіть найменші, критичні зауваження стосовно своїх текстів (чи то літературних, чи то наукових), його наполегливе відстоювання свого лідерства в українській літературі та науці. Згадаймо: у те трагічне останнє десятиліття життя І.Франко під кожним новим твором не забував поставити дату, “докладно зазначаючи на кожному рукописі, коли саме його розпочав і коли скінчив, наче хотів показати своєму громадянству, що він зовсім не хворий, а здоровий і працездатний”<sup>41</sup>, ретельно та педантично підраховував усі свої твори, навіть найнезначніші замітки (а в поезіях, бувало, що й рядки). Більше того, деякі поезії 90-х років, надруковані вперше у збірці “Давнє і нове”, датував останніми роками. Мені вже доводилося писати, що з боку поета це не була помилка пам’яті (“lapsus memoriae”), а, радше, бажання (можливо, і неусвідомлене) оборонитися від гострих присудів тогочасної критики про його творчу неспроможність як митця в час хвороби<sup>42</sup>. Зокрема, від оцінок молодого М. Євшана, що саме тоді, на початку 1911 р., писав: “А той, що довгі роки скріпляв нашу літературу і двигав на собі її тягар, — Іван Франко — зламався, даючи тільки уривки, фрагменти”<sup>43</sup>.

Чи не було і в нашому випадку дописування давнього рукопису, оцей поклик на “інтертекстуальний авторитет” письма (Р.Сальдівар), подібним же захистом з боку І.Франка, цього разу — від критики М.Грушевського?

Звісно, можна припустити (це значно простіше), що ні до якої містифікації поет не вдавався, а всього-на-всього, угледівши, виправив свою помилку пера (“lapsus calami”), допущену у двох раніших публікаціях пам’ятки. Проте з огляду на сумлінність І.Франка-текстолога важко повірити, що він міг упасти аж у такий “блуд”, тим паче під час публікації такого невеличкого за обсягом тексту.

Так само маловірогідно, що дослідник опустив цей фрагмент у перших публікаціях із цензурних міркувань, вважаючи його “неудобныя к печати”, як, до речі, свого часу зробив редактор “Киевской старины”, вилучивши під час публікації різдвяних і великодніх віршів деякі сцени, “по тому сображению, что такие картины претят даже не особо взыскательному вкусу”<sup>44</sup>. У своїй едиційній практиці І.Франко, як і М.Драгоманов, керувався засадою, що “для науки в усякім разі ніщо не може “претити”<sup>45</sup>. Не будемо далеко мандрувати в пошуках ілюстрацій цього принципу вченого (називати, зокрема, численні приклади таких “неудобных к печати” текстів, які він включив до корпусу “Апокрифів і легенд з українських рукописів”), обмежимося лише згадкою про те, що в “Історії української літератури...” легенду з рукопису Степана Самборини надруковано поруч із вельми фривольною історією про святого Пахомія.

Прояснити ситуацію — була містифікація з боку І.Франка чи ні — можна було б дуже легко, порівнявши опубліковані тексти з оригіналом. Але навряд чи це можливо з огляду на “осідок” оригіналу. Збірка Степана Самборини під

<sup>41</sup> Дорошенко В. Іван Франко в моїх спогадах // Львівські вісті. — 1943. — 30 травня.

<sup>42</sup> Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. — Л., 1999. — С.183–193.

<sup>43</sup> Євшан М. Українська література в 1910 р. // ЛНВ. — 1911. — Кн. 2. — С.352.

<sup>44</sup> Киевская старина. — 1882. — №9. — С.501.

<sup>45</sup> Драгоманов М. Матеріали до історії віршів українських //Житє і Слово. — 1894. — Т.1. — С.451.

сигнатурою LI.G.8. зберігалася в бібліотеці греко-католицької єпископської капітули в Перемишлі. Про долю цієї бібліотеки мені, на жаль, невідомо.

Кажучи, що “Свята Доместіка” “рішучо не удалась автору”, М.Грушевський мав на увазі передусім естетичну вартість тексту І.Франка, і, гадаю, знання прототипу пародії, навіть в її останній редакції, навряд чи суттєво змінило б оцінку критика. Натомість католицькі критики, зокрема Г.Костельник, а також Ю.Дзерович, “рішучо” не сприйняли змісту “ізмарагдових” легенд І.Франка, прочитавши обидва тексти — і “Доместіку”, і “Селедія” — як ще один виступ поета з “атеїстично-матеріалістичного престолу”. У легендах “Мого Ізмарагду”, вважав Г.Костельник, І.Франко “не пропустив нагоди, щоби не поглузувати собі з християнських святощів. У тій цілі укладає він соблазняючі “легенди”: “Свята Доместіка” (т.є. свиня) та “Життя, і страждання, і спіймання, і смерть, і муки, і прославлення преподобного Селедія” (т.є. оселедця)” [...] Такі “легенди” — се просто глум зі слів автора в передмові: “Коли з них упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідности, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів і прогріхів, то не даремна була моя праця”<sup>46</sup>. Подібна риторика й тональність притаманні й рецензії Ю.Дзеровича на “Мій Ізмарагд” у “Богословському віснику”. Згадавши “славні” “Swieczyniki chrześcijaństwa” Семирадського й “чудне” “Quo vadis” Сенкевича, апологію героїства й сили духа християнських мучеників цими польськими митцями, Ю.Дзерович писав з обуренням: “А наш, безперечно, один із найталановитіших синів нашого народу піднімає на глум “святих”, кепкує із мучеників, пхаючи насилу в лик їх і “свиню” і “селедця”<sup>47</sup>.

Отож, за Г.Костельником і Ю.Дзеровичем, мета легенд І.Франка — глум над релігійними святощами (такий же рецептивний підхід до “ізмарагдових” легенд, тільки з настановою на вихвалання автора, заманіфестувала й радянська критика)<sup>48</sup>. За самим І.Франком, звернімось ще раз до цитованих уже рядків, — “популяризація багатого скарбу поезії та життєвої мудрости, що міститься в нашій старій письменстві” (2; 185 — 186).

Що зумовило таку розбіжність між намірами автора, семантичною структурою тексту та інтерпретаціями “читачів з голосом” (М.Зеров), клерикальних критиків зосібна? (Не зупиняюсь тут детальніше над рецепцією радянських критиків, над методами аналізу й способами підходів до літературних текстів яких, — у цьому випадку особливо, — тяжіла “влада інтерпретації” ідеологічної системи).

Гадаю, передусім нерозуміння жанрового коду легенд І.Франка.

“Свята Доместіка” і “Життя, і страждання, і спіймання, і смерть, і прославлення преподобного Селедія” — класичні зразки *parodia sacra*, жанру, що має довгу (з кінця XVII — поч. XVIII ст.) традицію у нашій літературі, і ще довшу — у західноєвропейській, де, вже починаючи з XII ст., пародіювали літературну форму Євангелій, різних жанрів церковної лірики, творів Отців Церкви. “Наші церковні пародії, як культурно-історичне явище, не стоять відрубно, — зауважувала В.Андріянова-Перетц з приводу суголосності українських церковних пародій із західноєвропейськими, менталітету їх творців зокрема. — Що вони могли утворитися в оточенні, безперечно, релігійному,

<sup>46</sup> Костельник Г. Ломання душ (з літературної критики). — Л., 1923. — С. 62.

<sup>47</sup> Дзерович Ю. Рец. на “Мій Ізмарагд” // Богословський вісник. — Л., 1900. — № 1. — С. 41.

<sup>48</sup> Мороз О. До генези й джерел “Мого Ізмарагду” Ів. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. — Л., 1948. — 36.1. — С. 125–152.

хоч би з перевагою побожності здебільша зовнішньої, обрядової, це не повинно нас дивувати. Коли Lehmann (автор досліджень про середньовічні пародії: “Die Parodie im Mittelalter” (München, 1922), “Parodistische Texte Beispiele zur lateinischen Parodie im Mittelalter” (München, 1923). – Я.М.), підбиваючи підсумки оглядові латинських пародій, робить висновок – “Der mittelalterliche Mensch konnte etwas profanieren und sich damit amüsieren ohne es zu persiefflieren. Die Parodisten spielen mehr feichtfertig als Schändlich mit Hohem und Heiligem”, то і за наших авторів доведеться сказати, що їх панібратське поводження з церковним текстом не зачіпало глибоко їхнього ставлення до релігії в цілому”<sup>49</sup>.

Так само, як давні українські автори та читачі церковних пародій не мислили, що вони насміхаються над словом Божим (“Усенька ця маса анонімної літератури, що оберталася в списках між широкими колами читачів, то просто розважала, то жартуючи карала”)<sup>50</sup>, так само І.Франко не мислив, що своїми легендами він може “соблазнити” читача, посягнути на чистоту його релігійних почувань. Звернення до жанру *parodia sacra*, окрім задекларованої мети популяризації давніх текстів, у поета, гадаю, було продиктовано ще одним моментом – бажанням апробувати нову для себе художню форму, новий жанр.

Адже І.Франко не просто, перевіряючи, витягнув на світ Божий давні тексти, а розгорнув їх (для порівняння: співвідношення фізичного обсягу тексту пародії з рукопису Самборини і Франкової приблизно 1:7,5 “на користь” І.Франка) згідно з усіма “приписами” жанру, як на рівні структурно-семантичному (до слова, сцена смерті св. Доместіки дуже нагадує подібний фрагмент із апокрифічного “Мучеництва святої Фетинії”), так і на рівні фразеологічному, продемонструвавши, особливо в “Селедію”, блискучу стилістичну гру.

Для ілюстрації, як І.Франко використав риторичний модус житійної літератури, зокрема апокрифічної, наскрізь пронизаної біблійними й патристичними текстами, порівняймо початкові строфи “Селедія” з відповідними рядками “Слова св. Нифонта до вірних” (на паралельність цих місць уперше звернув увагу Д.Козій)<sup>51</sup>, а також із фрагментом апокрифічного життя святого Миколая

“Життя... Селедія” І. Франка

Скривати тайну царськую  
Потрібно і конечно,  
Бо, як її розпапляєш,  
Загинеш небезпечно.  
Та крити божії діла  
Негарно, навіть грішно;  
Не скриєш божої хвали,  
Лиш сам загинеш вічно.

“Слово св. Нифонта”

Таинну ѹбо цареву достонъ хранити,  
а дѣла Божиа проповѣдати.  
Вѣдыи во волю Божию,  
А не проповѣдал лѣности ради,  
то многоу моукоу и томленіе  
приметъ въ день онъ,  
вонъ же прійдетъ великии Соудіа,  
хотѣа соудити живымъ и мертвымъ<sup>52</sup>

(2; 232)

<sup>49</sup> Андриянова-Перетц В. До історії пародії на Україні в XVIII віці (“Служба пиворѣзамъ” 1740 року) // Записки історично-філологічного відділу. – 1928. – Кн. 8. – С.37.

<sup>50</sup> Там само. – С.35.

<sup>51</sup> Див.: Козій Д. До генези Франкових легенд //Наша культура. – 1935. – №8. – С.475–482.

<sup>52</sup> Яковлев В. К литературной истории древне-русских сборников. Опыт исследования “Измарагда”. – Одесса, 1893. – С.89.

“Життя... Селедія” І. Франка

То й я, лякаючись судьби  
Раба, що на розробок  
Повірений йому талант  
Без діла скрив у сховок,  
Бажаю оспівати вам,  
Що стане духу мого,  
Життя, страждання, муку й смерть  
Селедія святого

“Життє и чудеса свѣтителѣ и  
чѣдотворца Ніколаѣ”

Паки же поминающе  
вного раба лениваго,  
потанвшѣго имѣнїѣ Гсѣдна своего,  
а не приплод срдчнѣи,  
се же помышлѣан, страхомъ удержимъ,  
прострохъ рѣкоу мою на дѣло се<sup>53</sup>.

(2; 232).

Пародія, постулюють теоретики цього жанру, апелює до елітної аудиторії, до читача-інтелектуала, у пам’яті якого тримається пародійований текст, “в противному разі ефект маліє, а то й никне цілком [...]. Пародії не зрозуміє пересічний читач. Вона лише для вибраних”<sup>54</sup>.

Чому не стали тими “вибраними”, “покликаними” читачами, яким, до слова, адресував поет свій “Ізмарагд”, згадані вище критики – Г.Костельник і Ю.Дзерович? Адже, без сумніву, їм не бракувало знання пародійованих текстів. Причина цієї “неперехресності обр’їв”, як уже згадувалося вище, жанровий код легенд поета (за Д.Фоккемою, “жанровий код активізує в реципієнта певні очікування, пов’язані з обраним жанром”<sup>55</sup>) чи, радше, певний стереотип сприйняття критиками цього жанру, зведення усіх його функцій лише до однієї – викривальної.

Тим часом мета пародій І.Франка, про це вже також була мова, полягала, на нашу думку, не у висміюванні змісту пародійованих текстів, а в художньо дотриманій формі цих текстів, у стилістичній грі. Звернення до пародії як до “літературної підхідки” (В.Андріянова-Перетц) стало ще одним вельми проречистим свідченням, обіч книжного характеру естетичної свідомості поета, його “інтенсивного інтересу до форми”, “ріднорідності в царині форми”<sup>56</sup>.

І ще. У висліді цього звернення немалий корпус різножанрових текстів безіменних давніх українських книжників (синаксарів, тропарів, антифонів, кондаків, апостолів, прокименів, гласів, житій-мартирій, проповідей) про великомученицю-горілку, вареників-мучеників, бражників та інших страдників збагатився ще двома авторськими текстами – Франковими житіями святої Доместіки і преподобного Селедія.

*м.Львів*

<sup>53</sup> *Життє и чудеса свѣтителѣ и чѣдотворца Ніколаѣ* по рукописи Макариевских Четыхъ Миней. Издание Археографической ком. – М., 1901. – С.63.

<sup>54</sup> *Пеленський Є.* Забутий жанр. Нарис розвитку української літературної пародії. – Л., 1933. – С.9, 29.

<sup>55</sup> Див.: *Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001. – С.219.

<sup>56</sup> *Чижевський Д.* Реалізм в українській літературі //Слово і Час. – 1998. – №4–5. – С.41.

