

Олександра САЛІЙ

кандидат філологічних наук

старший науковий співробітник відділу франкознавства

Державної установи «Інститут Івана Франка НАН України»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0243-2184>

e-mail: oleksandra.salii@gmail.com

«ЖЕНЩИНА ЧИ ЗВІР»: ЛЮБОВНЕ ПОСЛАННЯ ІВАНА ФРАНКА «ДО ЦІЄЛНИІ ЖІУРОВСЬКОЇ»

Детально розглянуто неопубліковане за життя любовне послання І. Франка до польки, ім'я якої зашифровано в ініціальному заголовку, – Ц. Жуrowsької (в заміжжі – Зігмунтовської). Звернено увагу на психобіографічний контекст, історію їхніх взаємин, зокрема й листування, розглянуто інші поезії, що з'явилися під впливом почуттів І. Франка до цієї жінки, згадано й жіночі образи у прозових творах, прототипом яких стала Ц. Жуrowsька. Висловлено припущення про ймовірні причини, які могли спонукати поета писати вірш польською. Наголошено, що предметом поетичної рефлексії є не сама адресатка, а осмислені почуття поета, адже основна увага ліричного суб'єкта сконцентрована на любовних переживаннях та екзистенційному вияві авторської свідомості.

Вірш проаналізовано з погляду жанру, нарації, сюжетно-композиційної організації, поетики, іконосфери. Зокрема, увагу зосереджено на двох центральних сюжетах, виражених поетичними аналогіями, один із яких розгортається довкола образу павука та мотиву тkania, з яким поет асоціює процес творчості. Зазначено, що вони мають міфологічну семантику й можуть бути прочитані в контексті індійської культури (буддійські мотиви), якою І. Франко захоплювався ще з юності. Другим головним та полісемантичним образом поезії стає перлина, яку асоційовано і з холодною жіночою красою, байдужістю адресатки, і з любов'ю, що зростає у зболеній душі поета – мушлі, а також вона є символом вистражданої поезії. Простежено, що ці основні поетичні концепти (образи павука й мушлі з перлиною) – семантично пов'язані, і цей зв'язок виявляється на міфологічному, культурологічному рівнях.

Увагу звернено на поетичну мову й версифікаційні особливості послання (віршовий розмір, ритмомелодика).

Ключові слова: лірика, послання, символічний образ, павук, перлина, мушля, буддійські мотиви, ліричний суб'єкт, адресат, сюжет, композиція.

Польськомовний вірш «До Цієліні Жіуrowsької» Іван Франко написав 11 лютого 1888 р. (див. автограф: ІЛ-1), але за життя так і не опублікував у жодній зі своїх збірок. Уперше поціновувачі Франкової творчості змогли прочитати його аж 1956 р. (першопублікація у: Басс та ін., 1956, с. 32).

У відомому листі до Агатангела Кримського від 8 серпня 1898 р. Іван Франко зазначав, що «повне вияснення» його писань «могло б бути аж при повній знайомості» з його біографією, адже майже всі ті «писання плывуть з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів» (Франко-50, с. 109). Тож пошук «автобіографічного ключа» (за І. Франком, див.: Франко-2, с. 121) в ініціальному любовному посланні неминучий.

Попри сталий інтерес в українському франкознавстві до питання особистих стосунків Івана Франка з жінками, його текстів, інспірованих почуттями до однієї з них на певному етапі життя, увага дослідників до цього вірша часто обмежувалася лише згадками в контексті ширших досліджень. Виняток може становити монографія Юрія Клим'юка, у якій звернено прицільну увагу на цей вірш із погляду жанру (Клим'юк, 2006, с. 77–79). Натомість у франкознавстві є достатньо досліджень, у яких з'ясовано деталі біографії Ц. Журовської як поетеси, що відіграла немалу роль у творчій біографії письменника (Горак, 2006; Горак, 1994; Дзюбан, 2006; Лукіянович, 2006; Мороз, 1990; Струтинська, 1966 та ін.). Тож мета цієї статті – детально проаналізувати вірш «До Ц[еліни] Ж[уровської]» з погляду поетики, образності, нарації, композиції, версифікації, а також розглянути його в контексті Франкової біографії і поетичної творчості.

Передісторія. Цей вірш – не єдиний текст, що з'явився завдяки почуттям Івана Франка до польки Целіни Журовської (Зігмунтовської) (Celina Żurowska (Zygmunowska)) – жінки, що запала в душу поета в той час, коли він почав листуватися з майбутньою дружиною – Ольгою Хоружинською. У 1885 р. була створена поезія «Її сміх» («Twój śmiech mię ranił», 1885, за життя не друкований), за 2 роки, у січні 1887 р., І. Франко почав писати роман «Лель і Полель», у якому використав факти біографії Целіни, що стала прототипом Регіни Киселевської – головної персонажки твору. Під час роботи над романом письменник не раз листовно звертався до дівчини із проханням розповісти дещо про себе. У першій короткій письмовій відповіді від 20 січня 1887 р. Целіна повідомляла, що «мимо найщирішого бажання» не має можливості надати панові потрібну інформацію, і зауважила, що він обрав собі «невдячну тему до праці» (ІЛ-3, арк. 599). На наступні два Франкові листи (вони, на жаль, не збереглися) Целіна так само відповідала стримано й холодно. Зокрема, у листі від 13 вересня 1887 р. відмовилася читати вже готовий рукопис роману «Лель і Полель» («моя цікавість не сягає так далеко, щоб аж Ваші рукописи переглядати» (ІЛ-2, арк. 219)), а 25 вересня того ж року повідомляла, що кореспонденція з одруженим чоловіком (І. Франко одружився у травні 1886 р.) могла б її компрометувати, а цього вона собі «аж ніяк не зичить» (ІЛ-2, арк. 223). Як прокоментував ці відписи Денис Лукіянович, останній лист Целіни Журовської 1887 р. «остудив і зрештешував Франка тим більше, що Целестина і раніше вже дивилася на нього згори. Як мужчина, він не їмпував, соціального становища теж не займав. Зігмунтовська пояснила в 1920 році справу коротко: “я густувала в брюнетах” і навіть – як каже – була в пору наближення І. Франка занята якимось брюнетом» (Лукіянович, 2006, с. 166). Якщо останній лист Целіни від 25 вересня 1887 р. й «остудив» Франка, то хіба до листування з нею, бо, як свідчить його творчість, почуття до цієї жінки й далі «мучили» поета. Наприкінці того ж року, 27 листопада, він написав поезію «Чи бач, на моім стало, гарна крале!» (за життя так само не друкував), у якій знову апелював до Целіни.

Іван Франко 11 лютого 1888 р. (окрім послання «До Ц[еліни] Ж[уровської]») створив ще один вірш – «Неперехідним муром поміж нами...» (Мороз, 2016, с. 50),

який також був відгомом його почуттів до неї (Корнійчук, 2004, с. 91). Заголовкові слова цієї поезії передають смисл розлуки між ліричним суб'єктом та об'єктом його адорації – те ж значення має «wał żucia» в любовному посланні «До Ц[еліни] Ж[уровської]», що позначає невідворотність, категоричність життєвого вердикту. Хто звів той вал/мур поміж ними? Здогадна відповідь на це запитання лежить поза межами поетичного тексту – у біографічній площині взаємин Франка та Жуrowsької. Можливо, «ота рука проклятая» (Франко-2, с. 132) – Целінина тітка Ангеліна Гелліхова (Angelina Hellichowa), у якої вона мешкала у Львові і яка забороняла племінниці навіть думати «про таких людей без становища», як Іван Франко (Струтинська, арк. 1). А може, «валом життя» («неперехідним муром») став факт нереальності спільного майбутнього, бо ж на час написання поезії письменник уже третій рік жив у шлюбі з Ольгою Хоружинською і мав первістка-сина. Тому ліричний суб'єкт послання називає свої почуття таємними («чим страждаю таємно») – його позашлюбна любов була заборонена, маркована гріховністю (пор. із віршем «Душе моя, душе душі моєї»: «Чи гріх, чи два на душу я положу –/ Ну що ж, коли не могу та й не могу/ Тебе віддерти» (Франко-2, с. 406)). Та душі не заборониш любити, а серцю – ткати зі своєї журби та страждань ліричні посвяти, у яких можна заклинати свої безплідні мрії про щастя у слова.

Постісторія. За пів року після написання послання, у серпні 1888 р., з'явилися вірші: «Похорон пані А. Г.», де мова про вже згадану Целініну тітку А. Гелліхову, «Як на вулиці зустрінеш» (обидва ввійшли до збірки «Зів'яле листя», 1896), «Душе моя, душе душі моєї» (1888, за життя не оприлюднений), у червні завершив писати польськомовне оповідання «Маніпулянтка» (Львів, 1888), головна героїня якого – поштова працівниця Целя – прототип Ц. Жуrowsької, яка, відомо, теж працювала на пошті, і саме там її вперше 1885 р. й запримітив поет. Почуття до цієї жінки надихнули І. Франка на вірші «Моїй не моїй», «Спомин», що ввійшли до збірки «Мій Ізмарагд» (Львів, 1898). Також Целіна стала прототипом головної героїні роману «Перехресні стежки» (Львів, 1900) Регіни Твардовської. У листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. І. Франко зізнався, що любов до Ц. Жуrowsької «перемучила» його «дальших 10 літ» (Франко-50, с. 114) (тобто тривала аж до 1895 р.), хоча насправді ця фатальна жінка перебувала в його почуттєвому фокусі до кінця життя. В останньому збереженому листі до Целіни від 16 листопада (ймовірно, 1907 р., див.: Дзюбан, 2006, с. 185) Франко сподівався, що вона «замість кинути цю картку [тобто його лист – О. С.] з погордою у вогонь» відповідь йому «бодай одним словечком», і висловлював найпотаємніші сердечні здогади: «... може й Пані часом має хвилини, в яких хотіла б почути голос старого вар'ята, котрому Бог не хоче дати дару забуття» (Дзюбан, 2006, с. 185).

Іван Франко не обривав зв'язку зі Целіною Зігмунтовською, фактично, до останніх своїх днів: після його повернення із притулку для Українських січових стрільців, де він був від листопада до початку квітня 1915 р., Целіна тиждень (з 6 по 11 квітня 1916 р.) жила в його помешканні у Львові на Понінського, 4 (тепер – вул. І. Франка, 152), допомагаючи в господарстві німеччому на той час поету, а також відвідувала його за день до смерті (Мельник, 2016, с. 247, 250). «Хоч як там було, одне ясне, уже на самому схилі життя він бажав бодай її доброти, прив'язаности, і як же глибоко сиділа в поетовій душі ця незнищима любов!» – писала Марія Струтинська (Струтинська, 1966, с. 127).

Мова поезії. З огляду на те, що Целіна, якій було адресоване любовне послання, української не знала (за словами її квартирантки Йосифи Ракочі (Yosyfa Rakochi), що винаймала в неї помешкання у 1912 р., українською читати не вміла «і лишень

училася і то досить пильно, бо вкінці научилася» (Ракочі, 2003, с. 133)), поезію Іван Франко написав зрозумілою їй мовою – польською. Можливо, на те була ще одна, дуже особиста, психологічна причина. Як тонко помітила Марія Котик-Чубінська, яка проаналізувала польськомовний вірш «Її сміх», Іван Франко міг писати польською «не лише через потребу бути почутим ..., а й тому, що перехід на чужу мову давав поетові можливість вислову почуттів *себе іншого*, ілюзію своєрідного сховку, маскування» (Котик-Чубінська, 2020, с. 85). Про цю другу, глибоко особисту, можливо навіть не до кінця усвідомлену, причину можна лише здогадуватися, а от на користь першої свідчить факт, що І. Франко мав потребу ділитися з коханою жінкою своєю творчістю, принаймні тими творами, у яких вона могла впізнати себе. З цитованого збереженого її відпису на Франків лист (від 13 вересня 1887 р.) стає зрозуміло, що закоханий письменник надсилав їй рукопис роману «Lelum i Polelum»: «Поважний Пане! У відповідь на шановний Ваш лист ставлю до відома, що моя цікавість не сягає так далеко, щоб аж Ваші рукописи переглядати. Мене тільки дивує і зрозуміти не можу, що стало причиною для втягнення мене до Вашої повісті, адже я сама жодного приводу для цього не давала, щоправда, не звинувачую Вас у злому намірі чи бажанні зневажити мене» (тут переклад М. Легкого) (ІЛ-2, арк. 219). Денис Лукіянович логічно стверджував, що свої твори письменник надсилав їй, «щоб таким чином висповідатись перед нею із свого кохання» (Лукіянович, 2006, с. 165). Сама Целіна в інтерв'ю, яке з нею записала 1940 р. працівниця музею І. Франка у Львові М. Струтинська, згадувала про адресовані їй «дуже гарні» Франкові листи, підписані «Стефан Малевські», у яких були і вірші (Струтинська, арк. 1). Роман Горак писав, що Іван Франко приносив Целіні ще в час її служби на пошті свою «суспільно-психологічну студію» «На дні» (Львів, 1880) і просив, щоб панна прочитала (Горак, 2006, с. 101). Набагато пізніше, у 1912 р., Й. Ракочі розповідала, що бачила в Ц. Зігмунтовської Франкові твори, які їй приніс сам «*pan professor*». Йшлося про повість «Великий шум», ліричну драму «Зів'яле листя», поеми «Мойсей» та «*Wielką utratę*» (Ракочі, 2003, с. 131, 133). Целіна говорила Йосифі (Юзі) Ракочі, що Франко «прислав і приносив всі свої видання і в рукописи навіть “Lelum-Polelum”». Не питав нераз, чи она перечитувала з ввічливості» (Ракочі, 2003, с. 134). Коли ж Йосифа сказала Зігмунтовській, що в ліричній драмі «є її ім'я Целіна вимінене, дуже зацікавилася тим, і ми розпитали “Зів'яле листя” у Жіночій громаді, обидві з панею Зигмунтовською заплатили 1 кор. кавцію і, доставши в руки книжку, пішли до Єзуїтського городу читати. П. Зигмунтовська, дуже розцікавлена, жадно слухала і нарікала на дітей, особливо на сина, що не хоче їй читати» (Ракочі, 2003, с. 134). Чи так само надсилав їй листовно і своє любовне послання «До Ц[еліни] Ж[уровської]»? Мабуть, цього б не згадала й сама Целіна, яка після смерті поета в розмові з Д. Лукіяновичем зізналася, що ті давні Франкові листи «розривала або палила» (Лукіянович, 2006, с. 178) – певно, щоб не зашкодити своєму доброму імені, але також через те, що зовсім не потребувала надокучливої уваги неможливого руського русина, що завжди ходив у вишиваній сорочці і «водився з тими хлопцями» (Ракочі, 2003, с. 131).

Адресність. Оскільки вірш належить до жанру любовного послання, у ньому закладена адресність, семантика діалогічності, наявний конкретний суб'єкт, до якого звернене мовлення ліричного суб'єкта. Але на противагу канонам цього жанру у вірші немає прямого апелювання до адресата, риторичних звертань, ретроспекцій. Його ліричний сюжет інтроспективний, зосереджений не так на об'єкті послання,

як на любовних переживаннях самого суб'єкта рефлексії. Целіна Журовська – імпліцитно виявний адресат, однак не її образ центральний у поезії. Вона лише основний подразник, суб'єкт. Основна увага сконцентрована на любовних переживаннях, на екзистенційному, глибоко особистому вияві авторської свідомості. Саме зрілі, осмислені почуття, передані через образні психологізовані паралелізми, і стають предметом поетичної рефлексії. Тема вірша – любов, але не абстрактна, а конкретизована, максимально наближена до адресата послання, що безпосередньо впливає на емоційно-естетичну модальність тексту. Олена Кривуляк зазначила, що жанр послання, на відміну від інших, більш «програмний», бо «наявність визначеного адресата жорсткіше зумовлює тематику і стиль твору» (Кривуляк, 2013, с. 195). Справді, всі Франкові поезії, написані під впливом любові до Ц. Журовської, здебільша сповнені невимовного болю, глибокого жалю, душевної порожнечі, спричиненої розлукою, відчуттям приреченості на кохання без взаємності, погордженості. Відповідно, у цих поезіях домінує драматичний пафос, мінорна, інколи безпросвітно-песимістична емоційна тональність: «Що мені без тебе щастя?/ Звук порожній і мана!» («Як на вулиці зустрінеш», (Франко-2, с. 130)); «Твій сміх мене ранив. Град срібlistих стріл/ Цілить в моє серце, як ротний вогонь» («Її сміх» (Франко-2, с. 396)); «Мов сфінкс у душу кігтями вп'ялилась/ І смочке кров, і геть спокій жене» («Тричі мені являлася любов...» (Франко-2, с. 162)). При цьому образ тієї, що дарувала ліричному героєві цих поезій хіба «плоту муку», часто піднесений, ідеалізований, через те трохи віддалений, осмислений у категоріях прекрасного й недосяжного.

Отже, зважаючи на те, що лірична адресатка – це реальна особа, яку сам автор ініціально маркує в заголовку і так дає можливість дешифрувати її ім'я, призвідниця сильних любовних почуттів ліричного суб'єкта, є всі підстави говорити про автобіографізм поезії. **Наративна організація** відбувається в межах двоскладної моделі другоособової лірики «Я–Ти» (див.: Жук, 2019, с. 155), ускладненої автокомунікативністю та внутрішнім монологом зі сповідальною модальністю. Такий наративний підхід дає змогу ліричному суб'єкту зглибити рівень осмислення інтимних переживань, пояснити адресатові, а може, лише самому собі, сенс цих почуттів, усвідомити ілюзорність усіх своїх надій, провести межі, за які йому не хотілося б виходити, і врешті «заклясти» інтимні мрії у слові, де вони житимуть вічно, по смерті поета.

Сюжетно-композиційна організація. У поезії розгорнуто два концентричні, психологічні сюжети, кожен із яких, на думку Юрія Клим'юка, виражений аналогіями. «Перший – про павука, що сам з себе снує “срібні нитки” і в мереживо їх складає, так і вірш цей твориться з журби поета. І другий – черепашку, коли в її нутро потрапляє гострий камінець, то вона виділяє найкращі соки, аж поки сама не згине, тоді на шії жінки засяє прекрасна перлина» (Клим'юк, 2006, с. 75). У перших чотирьох рядках поезії суб'єкт мовлення виповідає адресатові секрет власної поетичної творчості, формує мотиваційні й ціннісні орієнтири щодо нього, вказує на те, що його інтимні почуття до цієї жінки спровокували народження поезії. Всю глибину переживань, що нуртують у його внутрішньому світі, адресант зобразив досить лаконічно: «... серце моє цю розповідь виплело з журби,/ з того, чим страждаю таємно, чим живу, що почувую» («*serce me tę powieść usunulo z tęsknoty, / Z tego, co cierpię skrycie, czym żyję, co czuję*») (Франко-2, с. 407). Та в цій зовнішній лаконічній описовості відчувається емоційна напруга, криється досвід пережитого болю, що досі не дає душевного спокою ліричному суб'єктові. Тому він у наступних поетичних рядках намагається від-

межуватися від цього стану й утверджує раціонально осмислене бажання не бути тим павуком, що плете сіті-мрії, у які «ловить» почуття і погляди коханої, але байдужої до нього жінки. Ліричний суб'єкт свідомий свого самообману, він наче сам потрапляє в тенета ілюзії, ним же зіткані. Болісна фіксація того, що йому вже ніколи не бути в парі з цією жінкою – «Нас розлучив вал життя» («Rozłączył nas wał życia») – провадить до імперативного висновку: «... нехай ці мрії,/ заляті в слова, живуть, з хворим серцем гинуть» («niech więc te marzenia/ Zakłète w słowa żyją, z chorym sercem giną») (Франко-2, с. 407), у якому визначає буттєві межі своїх мрій.

У першому сюжеті вірша поетичне висловлювання розгортається довкола **го-ловного образу павука**, який, як зазначає Богдан Тихолоз, разом із лексемами гадюка, змія, хробак, черв'як, смок та іншими в ейдологічній структурі багатьох Франкових текстів (поетичних і прозових) має «спільну сему: “агресивна, хижа тварина, схильна впиватися в плоть іншої істоти”, пов'язану з негативними конотаціями: холодний, слизкий, брудний, здатний звиватися, повзати, кусати, душити, висмоктувати кров. Тому всі вони часто-густо виступають як контекстуальні синоніми» (Тихолоз, 2005, с. 48). Подібного висновку дійшла й Лілія Лемець: «... лексема павук – носій стрижневих сем “горе”, “безвихідь”, “спустошення”, “руйнація”, “смерть”» (Лемець, 2018, с. 109). Однак у посланні «До Ц[еліни] Ж[уровської]» семантико-символічне поле цього образу з «поетичного бестіарію» (за Л. Лемець) І. Франка розширюється: з майстром-павуком, який тче срібні нитки-павутинки, поет асоціює процес творчості (на подібну метафоричну кореляцію натрапляємо у вірші 1880 р. «Втомився я. Мов жар, горить все тіло...», що не ввійшов до жодної збірки: «А мислі за той час, мов над лугами/ Стрімкі ластівки, без втоми, впину/ Літають, живо срібну павутину/ Дум радісних снують» (Франко-2, с. 299)). Вважаю, що в такій асоціації закладена міфологічна семантика, адже павук – символ «великої Матері-Прялі – місячної богині, яка пряде павутину часу, а для кожної людини її долю» (Войтович, 2015, с. 353). У міфопоетичній традиції павука часто пов'язують із творчою діяльністю: створенням світу, мудрістю, символікою прядіння. Зокрема, у грецькій міфології є розповіді про трьох богинь долі, які пряли й перерізали нитку людського життя, про ткалю Арахну, у якій богиня Афін побачила суперницю і перетворила її на павука (див.: Гловацька, 1983, с. 130–135), у давній українській міфології була богиня-пряля Мокоша (Ярмоленко, 2016, с. 632–633).

Мотив тkania зі самого себе І. Франко міг перейняти з давньоіндійської літератури. У загальній філософсько-світоглядній атмосфері кінця XIX ст., за словами Миколи Ільницького, відбувалася переорієнтація від позитивізму на засади, «в основі яких лежить ірраціональне начало», що спонукало тогочасних мислителів «“перебрати” через ріку індійської філософської мудрості з її культом інтуїтивної свідомості» (Ільницький, 2000, с. 6). У давніх індійських текстах священна нитка (sutram) – один із центральних духовних символів (Босий, 2004, с. 23). Священний жертвний шнур (яджнопавіта), який виготовляли із трьох ниток (на позначення головних богів давньоіндійського пантеону – Брахми, Шіви і Вішні), означав зв'язок людини з вищим сакральним світом і виконував магічну роль «пуповини» (див.: Босий, 2004, с. 23). Індійські поети-співці – ріші, які творили гімни священної книги індуїзму Рігведи, свої тексти також «ткали» (див.: Папуша, 2000, с. 5–6) – так і ліричний суб'єкт любовного послання «До Ц[еліни] Ж[уровської]» зізнається адресатці, що його серце цей вірш «виплело з журби» («usnulo z tęsknoty») (Франко-2, с. 407).

Як відомо, Франкове зацікавлення індійською культурою почалося ще в юному віці – у 1875 р. він переклав фрагмент давньоіндійського епосу «Махабгарата» – «Смерть Гідімба» (фрагменти «Адипарви»), у 1878 р. «індійський мотив з'явився у повісті “Boa Constrictor”», у 1881 р. «переклав індійську легенду “Бог і баядера” з переспіву Гете», 1883 р. опрацьовував вибрані вірші «з книги буддійських афоризмів “Дгаммапада”», того ж року відбулося його «перше знайомство» з буддизмом і почався ідологічний листовий діалог із Михайлом Драгомановим (Папуша, 2000, с. 7–13). А вже за кілька років буддійські мотиви почали з'являтися в поезії, зокрема у збірці «Зів'яле листя» (1896), частина віршів якої написана у другій половині 1880-х років. Зокрема, Б. Тихолоз спостеріг, що у вірші «Неперехідним муром поміж нами...» (Франко-2, с. 131), який згодом увійшов до «першого жмутка» цієї збірки, відчувається відгомін індійських доктрин («образ диму як “покривала майї”») (Тихолоз, 2009, с. 184). Ця поезія була написана того дня, що й аналізоване послання, її натхненницею, згодом, була та ж адресатка – Ц. Журовська, тож цілком імовірно, що й у своє любовне послання поет увів відомий мотив індійської культури.

У другому сюжеті вірша для вираження інтимних почувань свого зболеного серця розгорнуто ще одну поетичну аналогію, почерпнуту зі світу природи: поет бажає своїм мріям загинути разом із хворим серцем (житимуть лише мрії, «закляті» у слова, тобто любовна поезія) – як гине тіло черепашки (мушлі), з якого вийняли перлину: «... нехай ці мрії,/ закляті в слова, живуть, з хворим серцем гинуть./ Так черепашка, коли в її нутрі гострий камінець/ закривають, у своє тільце втискає вістря, що раниць,/ найкращі свої соки навколо нього сочить,/ аж поки не загине» («*niech więc te marzenia/ Zakłete w słowa żyją, z chorym sercem giną./ Tak muszla, gdy w jej wnętrze ostry kamyk/ Zamyka się, w swe ciało wciska grot raniący./ Najlepsze swoje soki wkoło niego sączy./ Aż zginie*») (Франко-2, с. 407). Сюжет про мушлю психологізує ліричний текст, сугестує відчуття болю нерозділеного кохання ліричного суб'єкта, привертає увагу до його внутрішнього стану. Олександр Потапенко вбачає в перлині символ душі, мудрості: «... перлина усимволізовувала душу, дух, які вміщені в тіло людини. Вважалося, що всередині в кожного “є центр, у якому перебуває істина”. Тому душа, мудрість – це перлина краси людини» (Потапенко, 2015, с. 518–519). Тож перлина – це душа, духовне осердя, а також символ творчості, народженої в любовних муках – із безнадійних, нерозділених, а тому ілюзорних («*swych marzeń tkaniną*»), сердечних почувань. Ця любов є джерелом інтимної поезії, однак вона виснажує, є наче гострим камінцем у «нутрі» черепашки (тобто в душі), «вістря», що раниць зсередини. Зародження і розвиток цих любовних переживань асоційовано з біологічним процесом формування перлини, що є захисною реакцією моллюска на стороннє тіло – піщинку, паразит, – яке випадково (у природних умовах) потрапило всередину моллюска. Чужорідне тіло втискається в мантийний епітелій, формуючи т. зв. перламутровий мішечок, у якому й утворюється перлина. Наукове пояснення цього природного процесу дає змогу глибше вникнути в метафоричну суть поетичного повідомлення: коли вважати черепашку (мушлю) символом душі, а любов – гострим камінцем, який «закривають» в «її нутрі», то стає зрозуміло, що почуття до адресатки приречені, бо не мають взаємності, тому ліричний герой не хоче більше ятрити свою душу нерозділеним коханням, почуттєвою індиферентністю цієї пасії.

Крім того, перлина – символ жіночості. З одного боку, вона наділена сексуальною конотацією: в античній традиції перлові прикраси носила народжена з морської

піни богиня кохання Афродіта, а з другого – позначає невинність і дівочу чистоту (Robertson, 1950, с. 156–158). Цей факт мовби вмотивовує доцільність поетичної аналогії: перлина – любов, перлина – Целіна, адже ця жінка була об'єктом адорації, духовного («Чому моя душа тебе бажає» (Франко-2, с. 407), вірш «Душе моя, душе душі моєї») і, очевидно, фізичного бажання поета, а водночас недосяжним ідеалом, мрією («Тим, що мене ти к собі не пустила,/ В моїх грудях зглушила і вгасила/ Любовний, дикий шал,/ Тим ти в душі, сумній і самотній,/ Навік вписала ясний і високий/ Жіночий ідеал» (Франко-2, с. 186–187), вірш «Моїй не моїй»).

Полісемантичний образ перлини у вірші «До Ц[еліни] Ж[уровської]» постає вінцем страждань, поетичною кульмінацією тексту, втіленням найчистішої любові й водночас уособленням холодної краси, байдужості й показної гордовитості адресатки – «та з неї перлина на твоїй шії сяє» (*«lecz z niej perła na twojej szyi świeci»*) (Франко-2, с. 407). Любов-перлина, леліана в мушлі-душі, в останньому рядку модифікується в символ перлини як зовнішньої оздобы, утилітарний образ намиста, у концепт непоцінованої, зневаженої любові. Власниця цієї зовнішньої декорації приховано демонструє свій прагматизм, корисливість із цієї жертвовної вищої любові чоловіка. Тут метафоризовано психоемоційну субординацію, коли жінка мовби підпорядковує/знищує почуття ліричного героя, робить із них лише предметний атрибут.

Якщо розширити значення цього метаморфозного мариністичного образу, то в перлині можна вбачати *символ вистражданої поезії*. Творчий процес, мов перлина з мушлі, «сочить» із душі «найкращі свої соки» (*«Najlepsze swoje soki wkoło niego sączy»*) (Франко-2, с. 407)). Ідея народження поезії зі самої матері-натури, наділеної величною творчою потугою, осмислена в пізнішому циклі «В плен-ері», де І. Франко «уподібнює саму поетичну творчість до життєспороджувальної сутності природи, й містерія перетворення, якою володіє природа, стає метафорою творчості» (Гундорова, 2006, с. 316). Поезія народжується з душевного болю: «... подібно до перлини, що визріває в мушлі, до ростка, що набруньковується в зернині», вона «постає зі страждання» (Гундорова, 2006, с. 316–317). Але ці два образи – перлини в мушлі та зерна у стеблі, що символізують тернистий творчий процес, – мають різну ціннісну і телеологічну спрямованість. Як писав І. Франко у вірші «Співакові» (4 червня 1888 р.): «Знає той колос, стебло і лущина,/ Що для зерна вони тільки й росли», що зерно дозріє, лише коли рослина «весь живий сок свій в нім зложить» (Франко-1, с. 76) – і в тому його призначення, його вклад «на будуще», у нове, багатше, життя. Натомість у смерті черепашки, яка *volens nolens* викохала перлину, первинно не закладено того глибинного смислу жертвовності для загального вищого (чи навіть особистого) блага. Функція перлини – естетична, вона – ціль сама собі, окраса на шії тієї жінки, яка зовсім не цінує того жертвовного дару, насамперед тому, що не любить того, хто цей дар їй підніс.

Смисловий зв'язок між основними образами поезії. На перший погляд, два центральні сюжети вірша – про павука і мушлю – нічим не об'єднані. Однак заглибившись у семантику цих поетичних концептів, можна помітити між ними зв'язок, обмін смислами. Як ішлося вище, павук в аналізованому посланні постає деміургом, творцем, хоч загалом у Франковій творчості він наділений переважно негативними конотаціями – постає руйнівником, символом смерті, кровопивцею. У віршах «Ночі безмірній, ночі безсонній» (1882, цикл «Нічні думи», збірка «З вершин і низин») та «Я снів» (1885, поза збірками) з образом павука асоційовано «грижу» – персоніфіковану

емоцією журби, яка «точить сили ліричного героя, пожирає його духовну спроможу, наслідком чого є повне духове спустошення» (Тихолоз, 2010, с. 231–232): «В серці грижа, мов павук той, полонній/ Сіті снує» (Франко-1, с. 46)); «Грижа ссе мозок мій, немов павук» (Франко-2, с. 385). У посланні «До Ц[еліни] Ж[уровської]» цю негативну фатальну силу уособлює не павук, а перлина, що живиться тілом черепашки (душею поета) (порівняйте метафоричний опис фатальної любові у вірші «Тричі мені являлася любов»: «За саме серце вхопила мене,/ Мов сфінкс у душу кігтями вп'ялилась/ І смокче кров, і геть спокій жене» (Франко-2, с. 162)). Журба у вірші теж не грижа, що «пожирає» автора зсередини, а імпульс для лірико-поетичної рефлексії, творчий елемент, субстанція, що уможливило народження художнього твору. Отже, перлина перебрала на себе негативні конотації павука. На міфологічному рівні ці два образи об'єднані в космогонічних оповідах: «Згідно з міфом, колись із неба спустився павук і заснував гніздо, у яке впав камінчик завбільшки з перлину. Відтак він розрісся до небесних просторів, і на ньому постала земля» (Войтович, 2015, с. 353), а в давньоіндійському епосі, «Махабхараті» (частину якого, нагадаю, І. Франко переклав 1875 р.), перлина метафорично поєднується зі символом нитки, творчого духу, що перебуває в основі всього світу: «На мене нанизане все, як на нитку перлини» (Ільницький, 2019, с. 63). У Франковому вірші ідея перлового намиста як майстерного плетива зі срібних ниток журби прочитується в останньому рядку – «та з неї перлина на твоїй шії сяє» (Франко-2, с. 407). Тож *павука з перлиною споріднює ідея нитки*: в першому сюжеті вірша вона є павутиною, а в другому – складовою намиста.

Крім того, міфологізовані образи павука й мушлі опосередковано пов'язує ще один психологізований і домінуючий загалом у всій Франковій поезії образ – серце. У цьому вірші воно не лише вмістилище «надмірних страждань і неконтрольованих емоцій» (Корнійчук, 2004, с. 355), а творчий первень – саме серце виплело вірш з журби («*serce me tę powieść usnuło z tęsknoty*» (Франко-2, с. 407)), наче павук павутину. Серце як центр інтимних переживань людини, як творче ядро, мікрокосм, уподібнюється до павука – «центру світу», макрокосму. Перлина, як і серце, також має сему центральності; крім того, ці образи єднає танатологічний мотив: ефемерні мрії про щастя мають загинути разом «з хворим серцем» поета – як «черепашка, коли в її нутрі гострий камінець закривають» («*muszla, gdy w jej wnętrze ostry kamyk/ Zamyka się*» (Франко-2, с. 407)). Мушля віддає перлині «найкращі свої соки» – «поки не загине»; серце з того, чим живе і таємно страждає, народжує зболену поезію, само стає безнадійно хворим, «отже, нехай ці мрії ... з хворим серцем гинуть» («*niech więc te marzenia ... z chorym sercem giną*» (Франко-2, с. 407)). У контексті таких релігійно-міфологічних асоціацій та метафоричних паралелей можна прочитувати явні і приховані, автобіографічні і культурологічні сенси цих художніх образів любовного послання. Як бачимо, сюжети про павука та мушлю з перлиною – зовсім не випадкові імагологічні аналогії в цьому вірші. Ці образи в'яжуть глибокі смислові паралелі, у них інтимно-особисте гармонійно поєдналося зі світоглядно-філософським.

З погляду *автоінтертекстуальності*, поезія «До Ц[еліни] Ж[уровської]» найсуголосніша з написаним рівно за пів року віршем «Душе моя, душе душі моєї», який також інспірувала Ц. Журовська. Тут простежуємо подібний ліричний сюжет про мушлю, що в муках народжує «дорогую перлу», ті ж мікрообрази гострого камінця, «соку житності», рефлексії на тему вічної розлуки з коханою («ми навік, навік/ Розлучені») та відчайдушне бажання позбутися цього виснажливого почуття («І по-

толочену любов завмер[лу]/ У серці ношу і надармо молю/ їй смерті, смерті!») (Франко-2, с. 406–407). Ідейно близьким до послання (за мотивами, умовною адресацією, образами) є ще один поетичний, також польськомовний, вірш «Її сміх». Спільні для обох поезій метафоричні образи серця як осердя страждань, «граду сріблених стріл» (Франко-2, с. 396), «вістря, що раниць» (Франко-2, с. 407), які завдають душевного болю погордженіму ліричному суб'єкту. Обидві поезії «відбивають екзистенційну безвихідь і приреченість» (Котик-Чубінська, 2020, с. 85).

Поетична мова. Вірш написано у формі розгорнутого звертання до жінки-адресатки і складається із трьох катренів, побудованих на аналогіях (Клим'юк, 2006, с. 79). Тон викладу – сповідальний, із поступовим нарощенням драматизму, що досягає кульмінації в останньому поетичному рядку; настрої мінорний, витриманий у тужливих, песимістичних інтонаціях. Суб'єктність передана особовими, зворотним і присвійними займенниками: я, себе, моє, їхнє, своїх, твоїх, нас тощо, з допомогою яких формується внутрішня напруга поезії й передається імпліцитна ідея протиставленості «я» і «ти» (займенник «ми» у формі родового відмінка «нас» вжито тільки раз і лише для того, щоб акцентувати розлуку протагоністів). Манера викладу – підкреслено небуденна, образно-метафорична. Ліричний час – нелінійний, розгортається у психологічній площині інтимних переживань ліричного суб'єкта. Теперішній час пов'язаний із його сердечними стражданнями, означає тривання («чим страждаю таємно, чим живу, що почуваю» (*co cierpię skrycie, czym żyję, co czuję*)), минуле маркує вимушену розлуку з коханою («нас розлучив вал життя» (*Rozłączył nas wal życia*)), а майбутнє в наказовому способі фіксує гірке бажання поета позбутися цього душевного болю («*niech więc te marzenia/ Zakłęte w słowa żyją, z chorym sercem giną*» (Франко-2, с. 407)). Поетапне розгортання ліричної рефлексії залучає зовнішні: зорові («срібні нитки», «майстерне мереживо», «перлина ... сяє»), дотикові («гострий камінець», «вістря, що раниць») і внутрішні, психологічні виміри зображення («серце моє цю розповідь виплело з журби» (*serce me tę powieść usunęło z tęsknoty*))).

Польська мова написання зумовила **версифікаційні особливості послання**: це 13-складовик (із нарощенням складу в п'ятому рядку й усиченням двох складів у дев'ятому), написаний силабічним віршем із кільцевим римуванням АББА. Рими жіночі, багаті (*tkania – gina, raniący – sączy, sploty – tęsknoty*), глибокі (*wejrzenia – marzenia*). У ритмомелодії вірша є алітерація та асонанс («*sam ze siebie srebrne nici snuje*», «*swoje soki wkoło niego sączy*», «*Z tego, co cierpię skrycie, czym żyję, co czuję*»). Кільцевий спосіб римування дає підстави умовно виділити у вірші три катрени, хоч насправді він написаний 12-рядковою строфою. Останній рядок не заримовано, що сприймається як стилістичний прийом із метою привернути увагу читача до цієї глибокої метафори, у підтекст якої закладена домінантна характеристика адресатки послання – її гордість, байдужість до терпінь зболеного поетового серця.

Отже, польськомовний вірш Івана Франка «До Ц[еліни] Ж[уровської]» був одним із поетичних виявів його почуттів до Целіни Журовської (Зігмунтовської). Хоча він належить до жанру любовного послання, його сюжет зосереджений не на самій адресатці, а на любовних переживаннях ліричного суб'єкта. Зважаючи на історію взаємин письменника та Ц. Журовської, послання можна вважати автобіографічним. Водночас, попри сильний особистісний струмінь вірша, його поетичні образи мають ширший смисловий діапазон – у них прочитується асоціація з ідеєю творчості як процесом ткання з себе і народження поезії з душевного болю.

P. S. У заголовок статті винесено цитату з відомого Франкового вірша «Тричі мені являлася любов», ліричний герой якого рефлексує із приводу любовних почуттів до трьох жінок. Франкознавці давно прочитали цей вірш крізь біографічну призму і пов'язали художні вияви інтимних переживань поета з реальними прототипами: «біла лілея» – Ольга Рошкевич, «княгиня гордая» – Юзефа Дзвонковська (Józefa Dzwonkowska), «жінщина чи звір» – Целіна Журовська-Зігмунтовська. Саме ця, третя, любов, «...Мов сфінкс у душу кігтями вп'ялилась/ І смоче кров, і геть спокій жене» (Франко-2, с. 162) – аналогічні відчуття передано в посланні «До Ц[еліни] Ж[уровської]» в мікрообразі любові-гострого камінця, що, втискаючись гострим вістрям, глибоко ранить душу – не лише ліричного героя, а й автора. Та все ж саме кохання до гордовитої, прагматичної Целіни, яке роками «мучило» І. Франка, було сильним творчим стимулом. Дарма, що Ц. Журовська так ніколи й не досягла того художньо-естетичного лету, високої мистецької цінності Франкової любовної поезії (цього послання зокрема), в історії української літератури вона мимоволі відіграла роль, була тією загадковою пані Лізою дель Джокондо (Lisa del Giocondo), що надихала закоханого мистця «заклинати» у слова свої почуття.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

ЛІ-1: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 3 (Іван Франко), № 232, арк. 147.

ЛІ-2: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 3, № 1602, арк. 219–220, 223–224.

ЛІ-3: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 3, № 1608, арк. 599. Ільницький, М. (пер.). (2019). *Бгатавад-Гіта (Пісня Бога)*. Львів: Апірі.

Басс, І., Бонташ, Є., Франко, Т., Грудницька, М. (упоряд.). (1956). *Літературна спадщина. Іван Франко* (Т. 1: Художні твори, художні переклади, статті, листи). Київ.

Босий, О. (2004). *Священне ремесло Мокоші. Традиційні символи і магічні ритуали українців (Типологія. Семантика. Міфоструктури)*. Вінниця.

Войтович, В. (2015). *Українська міфологія*. 4-те вид. Київ: Лібідь.

Гловацька, К. (переказ), Білецький, А. (наук. ред. і передм.), Масаутов, Р. (худ.). (1983). *«Крилатий кінь». Міфи давньої Греції*. Київ: Веселка.

Горак, Р. (2006). *Тричі мені являлася любов: повість-есе*. Львів.

Горак, Р., Палюшак, І. (1994). *Целіна, родом з Трускавця*. Трускавець. (Серія: Франкова криниця).

Гундорова, Т. (2006). *Франко не Каменяр. Франко і Каменяр*. Київ: Критика.

Дзюбан, Р. (2006). Невідомі листи Івана Франка до Целестини Журавської-Зігмунтовської. *Україна модерна*, 10, 161–186.

Жук, О. (2019). *Внутрішня комунікативна система ліричних текстів (різновиди адресанта, адресата і ліричної експресії)* [дис. ... канд. філол. наук, Львівський національний університет ім. Івана Франка]. https://efaidnbmnmbnbpcajpcglcfindmka.j/https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/08/dis_zhuk.pdf

Ільницький, М. (2000). Біль, обернений у слово. *Дивослово*, 8, 2–7.

Клим'юк, Ю. (2006). *Лірика Івана Франка як система жанрів*. Чернівці: Рута.

Корнійчук, В. (2004). *Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики*. Львів.

Котик-Чубінська, М. (2020). *Метаморфози нерозділеного кохання у вірші Івана Франка «Її сміх». «Поезії дивні чари». Франкознавчі та інші студії*. Львів, 84–90.

Кривуляк, О. (2013). Типологія художнього втілення жанру послання у творчості Т. Шевченка та М. Вороного. *Шевченкознавчі студії*, 16, 193–202.

Лемець, Л. (2018). *Символи в поезії Івана Франка: лінгвостилістичний аспект* [дис. ... канд. філол. наук, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка].

Лукашнович, Д. (2006). Три кохання Івана Франка (життя і поетична творчість) [...] Журавська-Зигмунтовська П. Дзюбан Р. (публікатор). *Україна модерна*, 10, 165–182.

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

Мороз, М. (1990). Автобіографічний елемент у ліричній драмі Івана Франка «Зів'яле листя». *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці філол. секції*, 221, 108–121.

Мороз, М. (2016). *Літопис життя і творчості Івана Франка* (Т. 2: На вершинах (1887–1889)). Львів: АРТОС.

Папуша, І. (2000). *Modus orientalis. Індійська література в рецепції Івана Франка*. Тернопіль: Збруч.

Потапенко, О. (2015). Мудрість. В В. П. Коцур, О. І. Потапенко, В. В. Куйбіда (заг. ред.), *Енциклопедичний словник символів культури України*. 5-те вид. Корсунь-Шевченківський, 518–521.

Ракочі, Й. (2003). Спогади про Целіну Зигмунтовську. *Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові*, 3, 130–136.

Струтинська, М. (1940). Розмова з Целіною Журовською-Зигмунтовською [записана 16 квітня і 13 травня 1940]. *Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів*, ф. 192 (МІФ), спр. 35, папка 1: статті і повідомлення М. Струтинської. 2 арк.

Струтинська, М. (1966). Романтика чи «внутрішня катастрофа» (До генези «Зів'ялого листя»). *Сучасність*, 7, 125–127.

Тихолоз, Б. (2005). *Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії*. Львів.

Тихолоз, Б. (2009). *Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії*. Львів.

Тихолоз, Б. (2010). «Як голова болить!...». В Б. С. Тихолоз (упоряд. та наук. ред.), *Стереометрія тексту. Студії над поетичними творами Івана Франка*. Львів, 227–238.

Франко-1: Франко, І. (1976a). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 1: Поезія). Київ: Наукова думка.

Франко-2: Франко, І. (1976b). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 2: Поезія). Київ: Наукова думка.

Франко-50: Франко, І. (1986). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 50: Листи (1895–1916)). Київ: Наукова думка.

Ярмоленко, Н. (2016). Нитка життя, роду, народу. *Народознавчі зошити*, 3 (129), 631–635.

Pearl. (2023). https://geologyscience.com/minerals/organic-minerals/pearl/?_gl=1*1fgllxz*_ga*NDAYMDQ1MzU0LjE3MTY4ODI5MTE.*_ga_KBCMV5RQC8*MTcxNjg4MjkxMC4xLjEuMTcxNjg4Mjk1Mi4xOC4wLjA.&_ga=2.170455328.1675264059.1716882911-402045354.1716882911

Robertson, D. W. (1950). The Pearl as a Symbol. *Modern Language Notes*, 65/3, 155–161. DOI: <https://doi.org/10.2307/2908994>

Simpson, G. (2024). *What Does a Pearl Symbolize? Unveiling Its Hidden Meanings*. <https://diamondrensu.com/blogs/gemstones/what-does-a-pearl-symbolize>

REFERENCES

Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, f. 3 (Ivan Franko), № 232, ark. 147 (in Ukrainian).

Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, f. 3, № 1602, ark. 219–220, 223–224 (in Ukrainian).

Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, f. 3, № 1608, ark. 599 (in Ukrainian).

Ilnytskyi, M. (Trans.). (2019). *Bhagavad-Gita (Pisnia Boha)*. Lviv: Apriori (in Ukrainian).

Bass, I., Bontash, Ye., Franko, & T., Hrudnytska, M. (Comps.). (1956). *Literaturna spadshchyna. Ivan Franko* (T. 1: Khudozhni tvory, khudozhni pereklady, staty, lysty). Kyiv (in Ukrainian).

Bosyi, O. (2004). *Sviashchenne remeslo Mokoshi. Tradytsiini symvoly i mahichni rytualy ukrainsiv (Typolohiia. Semantyka. Mifostrukturny)*. Vinnytsia (in Ukrainian).

Voitovych, V. (2015). *Ukrainska mifolohiia* (4th ed.). Kyiv: Lybid (in Ukrainian).

Hlovatska, K. (Legend), Biletskyi, A. (Ed., & Foreword), Masautov, R. (Painter). (1983). *«Krylatyi kin». Mify davnoi Hretsii*. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).

Horak, R. (2006). *Trychi meni yavliasia liubov: povist-ese*. Lviv (in Ukrainian).

Horak, R., & Paliushchak, I. (1994). *Tselina, rodом z Truskavtsia*. Truskavets. (Seria: Frankova krynytsia) (in Ukrainian).

Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar*. Kyiv: Krytyka (in Ukrainian).

Dziuban, R. (2006). Nevidomi lysty Ivana Franka do Tselestyny Zhuravskoi-Zygmuntovskoi. *Ukraina moderna*, 10, 161–186 (in Ukrainian).

Zhuk, O. (2019). *Vnutrishnia komunikatyvna systema lirychnykh tekstiv (riznovydy adresanta, adresata i lirychnoi ekspresii)* [PhD thesis, Lvivskyi natsionalnyi universytet im. Ivana Franka]. https://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/08/dis_zhuk.pdf (in Ukrainian).

Ilnytskyi, M. (2000). Bil, obernenyi u slovo. *Dyvoslovo*, 8, 2–7 (in Ukrainian).

Klymiuk, Yu. (2006). *Liryka Ivana Franka yak systema zhanriv*. Chernivtsi: Ruta (in Ukrainian).

Korniichuk, V. (2004). *Lirychnyi universum Ivana Franka: horyzonty poetyky*. Lviv (in Ukrainian).

Kotyk-Chubinska, M. (2020). Metamorfozy nerozdilenoho kokhannia u virshi Ivana Franka «Ii smikh». *«Poezii dyvnii chary»*. *Frankoznavchi ta inshi studii*. Lviv, 84–90 (in Ukrainian).

Kryvuliak, O. (2013). Typolohiia khudozhnogo vtillennia zhanru poslannia u tvorchosti T. Shevchenka ta M. Voronoho. *Shevchenkoznachchi studii*, 16, 193–202 (in Ukrainian).

Lemets, L. (2018). *Symvoly v poezii Ivana Franka: linhvostylistychnyi aspekt* [PhD thesis, Drohobyskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet im. Ivana Franka] (in Ukrainian).

Lukiiianovych, D. (2006). Try kokhannia Ivana Franka (zhyttia i poetychna tvorchist) [...] Zhuravska-Zygmuntovska II. Dziuban R. (Publikator). *Ukraina moderna*, 10, 165–182 (in Ukrainian).

Melnyk, Ya. (2016). ...*I ostatnia chast dorohy. Ivan Franko v 1908–1916 rokakh* (2nd ed.). Drohobych: Kolo (in Ukrainian).

Moroz, M. (1990). Avtobiohrafichnyi element u lirychnii dramy Ivana Franka «Ziviale lystia». *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi filol. sektsii*, 221, 108–121 (in Ukrainian).

Moroz, M. (2016). *Litopys zhyttia i tvorchosti Ivana Franka* (T. 2: Na vershynakh (1887–1889)). Lviv: ARTOS (in Ukrainian).

Papusha, I. (2000). *Modus orientalis. Indiiska literatura v retseptsii Ivana Franka*. Ternopil: Zbruch (in Ukrainian).

Potapenko, O. (2015). Mudrist. In V. P. Kotsur, O. I. Potapenko, & V. V. Kuibida (Eds.), *Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy*. (5th ed.). Korsun-Shevchenkivskiy, 518–521 (in Ukrainian).

Rakochi, Y. (2003). Spohady pro Tselinu Zyhmuntovsku. *Naukovyi visnyk Muzeiu Ivana Franka u Lvovi*, 3, 130–136 (in Ukrainian).

Strutynska, M. (1940). Rozмова z Tselinoiu Zhurovskoiu-Zyhmuntovskoiu [zapysana 16 kvitnia i 13 travnia 1940]. *Lvivska natsionalna naukova biblioteka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. Viddil rukopysiv*, f. 192 (MIF), spr. 35, papka 1: statyi i povidomlennia M. Strutynskoi. 2 ark. (in Ukrainian).

Strutynska, M. (1966). Romantyka chy «vnutrishnia katastrofa» (Do henezy «Zivialoho lystia»). *Suchasnist*, 7, 125–127 (in Ukrainian).

Tykholog, B. (2005). *Psykhodrama Ivana Franka v dzerkali refleksiinoi poezii*. Lviv (in Ukrainian).

Tykholog, B. (2009). *Filosofska liryka Ivana Franka: Dialektyka poetychnoi refleksii*. Lviv (in Ukrainian).

Tykholog, B. (2010). «Iak holova bolyt!...». In B. S. Tykholog (Comp., & Ed.), *Stereometriia tekstu. Studii nad poetychnymy tvoramy Ivana Franka*. Lviv, 227–238 (in Ukrainian).

Franko, I. (1976a). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 1: Poeziia). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Franko, I. (1976b). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 2: Poeziia). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Franko, I. (1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 50: Lysty (1895–1916)). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Iarmolenko, N. (2016). Nytko zhyttia, rodu, narodu. *Narodoznavchi zoshyty*, 3 (129), 631–635 (in Ukrainian).

Pearl. (2023). https://geologyscience.com/minerals/organic-minerals/pearl/?_gl=1*1fgllxz*_ga*NDAYMDQ1MzU0LjE3MTY4ODI5MTE.*_ga_KBCMV5RQC8*MTcxNjg4MjkxMC4xLjEuMTcxNjg4Mjk1Mi4xOC4wLjA.&_ga=2.170455328.1675264059.1716882911-402045354.1716882911 (in English).

Robertson, D. W. (1950). The Pearl as a Symbol. *Modern Language Notes*, 65/3, 155–161. DOI: <https://doi.org/10.2307/2908994> (in English).

Simpson, G. (2024). *What Does a Pearl Symbolize? Unveiling Its Hidden Meanings*. <https://diamondreusu.com/blogs/gemstones/what-does-a-pearl-symbolize> (in English).

Oleksandra SALII*PhD (Philology)**Research Fellow of the I. Franko Studies Department
Government Agency «Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine»**ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0243-2184>**e-mail: oleksandra.salii@gmail.com*

**«WOMAN OR BEAST»: IVAN FRANKO'S LOVE EPISTLE
«TO C[ELINA] ZH[UROVSKA]»**

An analysis of Ivan Franko's unpublished epistolary poem addressed to a Polish woman, whose name is encrypted in the initial title – «To C[elina] Zh[urovska]» (in marriage – Zygmuntowska), is presented in this article. The analysis focuses on the psychobiographical context and the history of their relationship, including their correspondence. Furthermore, other poems by Franko, inspired by his feelings for this woman, are considered, as well as female characters in his prose works who are modeled after C. Zhurovska.

The article explores possible reasons that might have motivated the poet to write the poem in Polish. It is emphasized that the subject of poetic reflection is not the addressee herself, but rather the poet's profound feelings, as the lyrical subject's primary focus is on the emotional experiences of love and the existential expression of the author's consciousness. The poem is analyzed in terms of genre, narration, plot-compositional organization, poetics, and iconosphere. Specifically, attention is drawn to two central thematic threads, articulated through poetic analogies. One of these threads develops around the image of the spider and the motif of weaving, which the poet associates with the creative process. The spider is identified as a key image, and the weaving motif, possessing mythological significance, is interpreted within the context of Indian culture (Buddhist motifs), a subject of Franko's lifelong interest. Additionally, the second key and polysemous image in the poem is the pearl, which is associated with cold female beauty, the addressee's indifference, and the love that grows within the poet's pained soul – the shell. It also symbolizes the hard-won product of poetic creation. It is demonstrated that these central poetic concepts (the spider and the shell with the pearl) are semantically interconnected, and this connection is manifested at the mythological and cultural levels.

Finally, attention is given to the poem's poetic language and versification features, including verse meter, rhythm, and melody.

Key words: lyrics, epistle, symbolic image, spider, pearl, shell, Buddhist motifs, lyrical subject, addressee, plot, composition.