

Христина ВОРОК

кандидат філологічних наук

науковий співробітник відділу франкознавства

Державної установи «Інститут Івана Франка НАНУ»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8131-5124>

e-mail: xrystynka@ukr.net

АНАЛІЗ «ЗИМОВОЇ КАЗКИ» «ПОЄДИНОК» ІВАНА ФРАНКА: ЗНАХІДКИ ТА ПІДКАЗКИ МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО

Стереометрично досліджено особливості поетики прозового тексту І. Франка «Поєдинок», який є дуже глибоким, непротим, емоційно-сконденсованим твором, адже показує незвичайну, фантастичну ситуацію – бій двійників, реального та фіктивного, а з'ясувати, хто з них справжній, вдається не одразу. Зазначено, що цей герць є символом роздвоєння душі. Уперше твір проаналізовано комплексно в онтологічному, суспільно-політичному, психологічному, біографічному аспектах. Зосереджено увагу на особливостях інтерпретації твору у сучасному літературознавстві. З'ясовано джерела написання твору. Як теоретико-методологічну базу дослідження використано праці, присвячені вивченню творчого доробку І. Франка в аспекті проблематики. Доведено, що на тлі досліджень таких літературознавців, як Г. Грабович, Т. Гундорова, Є. Маланюк, Б. Тихолоз та інші, розвідка М. Ільницького репрезентує оригінальний погляд на проблему бінарної сутності творчої особистості, акцентуючи передусім на порівняльному методі студювання. Вказано, що окрім художніх паралелей із «Двійником» Ф. Достоевського, дослідник подав і свої спостереження над оригінальністю Франкового «Поєдинку».

На основі образів, сюжетних колізій, джерел, інтертекстуальних зв'язків проаналізовано поширеність у творах І. Франка мотиву роздвоєння особистості, взаємозв'язок із його біографією. Зауважено, що віршований і прозовий тексти «Поєдинку» з проблематикою розщеплення особистості, валенродизму, що призводить до сутички із самим собою, а потім до зради, самогубства унаслідок втрати цілого «я», присутній у сюжетах інших творів І. Франка («Смерть Каїна», «Лель і Полель», «Гриць і панич», «Похорон», «Рубач», «Хома з серцем і Хома без серця»). Тому для аналізу та порівняння також залучено інші тексти письменника, які мають схожу проблематику чи образну символіку (поетика воєнного лиха). Окремо розглянуто Франків псевдонім Мирон, який домінує у творах із темою роздвоєння, а у новелі «Поєдинок» є ім'ям для двох антагоністів, героя і антигероя, оповідача і його двійника, письменника і його другого «я».

Ключові слова: Іван Франко, Микола Ільницький, «Зимова казка», новела, проблематика, двійник, роздвоєння, валенродизм.

Про новелу «Поєдинок» («Зимова казка») дослідники і критики писали багато. Хоча цей твір поставав об'єктом наукових рефлексій, однак у більшості розвідок його аналізували частково, у контексті ширшої проблематики. Так, сучасні франкознавці розглядали його з огляду на наративні питання (Легкий, 1999, с. 79), жанрові маркери (Вертій, 1998, с. 163; Легкий, 2021, с. 255; Тихолоз, 2005, с. 231–232), належності до визначеного напрямку і стилю (Льницький, 2006, с. 26; Гундорова, 2006, с. 45; Голод, 1998, с. 328), у контексті роздвоєння, двійництва та валенродизму (Льницький, 2006, с. 18–27; Грабович, 2005, с. 95–140). Актуальність дослідження зумовлена не лише суто франкознавчими чинниками (відсутність комплексного аналізу та інтерпретації маловивчених творів письменника), а й загальнолітературознавчими (мотив дводушництва та валенродизму має широкі інтертекстуальні зв'язки на рівні світової літератури, які саме у цьому творі проаналізував Микола Льницький).

Мета статті – аналіз художньої своєрідності новели «Поєдинок», висвітлення історії публікації, дослідження її поетики (образний світ, особливості характеротворення, взаємодія антагоністів) у контексті викривальної компаративістичної студії М. Льницького. Дослідження здійснено на основі герменевтичного підходу із залученням феноменологічного, біографічного, описового, інтертекстуального методів.

Іван Франко 6–9 січня 1883 р. написав поему «Поєдинок» («Клубами вився дим. Ревли гармати...»), а 19 листопада того ж року – прозову версію із підзаголовком «Зимова казка». Останній текст одразу ж було надруковано у журналі «Зоря. Ілюстроване літературно-наукове письмо для родин» (Франко, 1883) під псевдонімом Мирон***. Поема опублікована була пізніше за прозову версію у циклі «Профілі і маски» (Франко, 1893, с. 67–71) без жодного підзаголовка. У своїх рукописних планах майбутніх видань із тематичним групуванням «галицьких образків» І. Франко відніс «Поєдинок» до групи «казок». Про це свідчать його записні книжки 1884–1885 рр. Згодом письменник планував видати збірку «Казки й сатири», куди мали увійти 10 творів: «Поєдинок», «Добрі давні роки», «Свиня», «Як то Згода дім будувала» (у вказаному автографі записано «Як згода дім будувала»), «Як пан собі біди шукав», «Як Русин товкся по тім світі», «Наша публіка», «Доктор Бессервіссер», «Бодяки», «Блошиця». Про це свідчить план збірки, що знаходиться в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (ф. 3, № 350). Автограф, за датуванням упорядників-архівістів, вказує на 1905 рік. Однак ці два задуми у таких форматах не були реалізовані з невідомої причини. Наступного року більшість із цих творів було вміщено і видано у збірці «Місія. Чума. Казки і сатири», однак «Поєдинку» там не було.

Про «Зимову казку» «Поєдинок» і причини, що спонукали І. Франка переписувати його у різних варіантах, є згадка в передмові до збірки «Добрий заробок і інші оповідання»: «... деякі образки мучили мене в душі по кілька літ; я по кілька літ брався накинути їх на папір, та чуючи, що “не вдає тон”, відкидав написане і переходив до іншої роботи, щоб по якимсь часі знов вернути до закиненої проби. Таким робом ... переробляв кілька разів, прозою й віршами, оповідання “Ліси і пасовиська”, “Поєдинок”» (Франко, 1982, с. 400). Як вказував М. Льницький, це перший твір серед прози письменника, сюжет якого заснований на ірраціонально-містичних вимірах буття, своєрідний пролог, початкова стадія «розробки однієї з магістральних тем у творчості» (Льницький, 2006, с. 18). На Франкові прозову та поетичну версії «Поєдинку» значний вплив мала його робота над перекладом філософської трагедії «Фауст» Йоганна Вольфганга Гете (Johann Volfhanh fon Gete), яку він розпочав 1876 р., а

докінчив і видав 1882 р. Початок цього перекладу опубліковано в журналі «Правда» за 1880 р. у вип. № 1–3. Продовження надруковано як додаток до «Правди» за 1884 р. Згодом цей твір письменник видав окремим виданням (Франко, 1882). Прикметно, що на початку 1880-х років він працював і над проблемами суспільно-історичного значення війни й мілітаризму та видав початок науково-публіцистичної студії «Війни і військо в наших часах» у часописі «Світ» (Франко, 1882). Письменник акцентував на метафоричних описах жорстоких побоїщ, поетизації насильства як розплати, помсти за загарбницькі наміри, за приниження і національний гніт ще в ранній творчості: «Страшний там був бренькіт мечів тих сталєних,/ І годі спасатсья хозарам від них» («Хозарська данина», написано 1875 р.) (Франко, 1976d, с. 27). Вже у молодого І. Франка невід'ємною частиною творів є образи гуркїту війни, кривавих сцен бою: «Кровава була там і люта борба,/ І падали трупи, в покїс мов трава,/ І кровця лилася рікою-рікою, –/ Заледво де сотий уйшов з того бою» («Смерть Святослава», написано 1875 р.) (Франко, 1976d, с. 123).

Епізоди уявних поєдинків битв, революцій, відтворення важких рефлексій ліричного героя спостерігаємо у багатьох поезіях періоду кінця 1882–1883 рр.: поема «Поєдинок», «Смертельно ранений» (написано 1883 р. і в автографі має заголовок «Хорий» (ф. 3, № 216, с. 47), докінчено 15 вересня 1914 р.), «До штурму!», «Недужий», «Хвиля зневіри», «На могилі», «Не раз безсонному здається...», «В природі нема ні ядра, ні лупини» тощо. Ліричний герой поезії «Панич», яка написана 1883–1885 рр., зв'язався, що в молодості також мріяв про героїчні вчинки на кровавому полі битви: «Я тямлю, дома ще, хлоп'ям малим,/ Лежу, було, на софі у кімнаті,/ Зажмурю очі: грохїт, брязк і дим!.. / Фуркочуть з вітром корогви хрещаті,/ Панцирні шляхом стугонять твердим,/ Я передом на воронім бахматі [порода коней – Х. В.] –/ Штурм, битва, крик і зойк, рев труб/ і брязкіт міді.../ Гурра! Побіда в нас! – і я герої побіди!» (Франко, 1976a, с. 211). Правильно спостеріг Микола Легкий, що саме ці тексти, з одного боку, «можна сміливо назвати передтекстами» новели, а з іншого – вони «допомагають декодувати психічні стани Франка» того часу (Легкий, 2021, с. 257). Таку ж трагічну перспективу І. Франко продемонстрував у поезії «Смертельно ранений», де сам герой «дав знак/ До лютого страшного бою» (Франко, 1976b, с. 355) і впав у першому ряду повстанців, спливаючи кров'ю. Виразна паралель присутня у поезії «До штурму!» (написано 1 липня 1883 р.), у якій ліричний герой «в кривавий, гарячий» день, коли ревіли, «гриміли гармати» йде «без вагання в огонь», щоб «царство спасати»: «Я чув: мов кліщами страшними/ Сумління стиска мою грудь:/ “Не тут твоє місце, а з ними,/ Що смерті назустріч ідуть”.. / Я страшно терпів» (Франко, 1976b, с. 356–357). Мілітарна тематика наявна і в пізніших текстах, де поет усвідомлював, що «прийдесь стріляти не одному/ Життя покласти в боротьбі» (Франко, 1976a, с. 98). Так, джерелом сюжету «Поєдинку» також є й авторефлексія автора, внутрішні переживання.

Протягом 1881–1883 рр. письменник перебував у матеріальній скруті, тому жив і працював у рідному селі. У 4-му сонеті із серії «Спомини» збірки «Із днів журби» (1900) ідеться про 1883 р.: «У тишу, в спокій/ я на село із міста схоронився./ Хоч молодий ще, був я у такій/ зневірі, світ весь теж мені змінився/ з рожевого на чорний, що в гіркій/ знестямі з бою я відсторонився» (Франко, 1976c, с. 21). Цей період – час активного використання псевдоніма Мирон (про це йдеться нижче), найчастіше у журналі «Зоря», що може свідчити про психобуттєву світоглядну життєву перемену

письменника. Так, Ярослав Грицак писав про існування підстав, щоб вважати, що вибір цього псевдоніма є «частиною його далекосяжної програми – винайдення власної селянської ідентичності. Але це ім'я означало не просто селянське походження ... Це ім'я, котре і в народній, і в високій культурі виступало як символ селянина-простака» (Грицак, 2006, с. 173). Ці роки у письменника пройшли під певними сумнівами, як от: «... чи правильно визначено суспільні й особисті ідеали? Чи точно співвіднесено громадські й індивідуальні запити? Чи знайдено саме ті форми й вияви служінню народові?» (Легкий, 2021, с. 255). Вже у поезії «Догорають поліна в печі...» (написано 18 листопада 1881 р.) присутній мотив конфлікту зі самим собою: «Я за правду боротись готов/ І за неї пролить свою кров./ Та з собою самим у борні/ Не простояти довго мені» (Франко, 1976а, с. 49). Ці та схожі питання призвели до внутрішнього роздвоєння, конфлікту в душі письменника, що втілилось у його творач.

За епіграф І. Франко взяв слова, якими Фауст з однойменного твору Й. В. Гете сигналізував про роздвоєння власної особистості і які характеризують цю постать: «*Zwei Seelen wohnen,/ ach in meiner Brust*» («Дві душі живуть у моїх грудях»), привертаючи увагу до ключової проблеми «Поєдинку». У життєтворчості письменника конфлікт із самим собою був особливо важким, а обидві версії «Поєдинку» стали своєрідним прологом до цієї розгалуженої проблематики.

Твір легко розділити на три частини. У першій зображено жорстокий поєдинок між двома таборами, в одному з яких перебуває й сам автор. Однак опис цей досить віддалений, адже оповідач ніде формально себе не показував, лише акцентував на смертоносній руйнівній жахливій картині довкола. У другій частині він уже взяв участь у битві. Тут побіжно з'явився ще один персонаж – капітан, точніше його наказ. Захриплий, але різкий голос капітана гримів: «Бігом до штурму! Марш!» (Франко, 1978b, с. 185), він мав надзвичайно могутню силу, адже ухопив воїнів «у могутні кігті і кинув нами наперед, мов важким каменем» (Франко, 1978b, с. 185). Таке гриміння голосу нагадує про ще один – у поезії «Каменярі»: «І сильний голос нам згори, як грім гримить:/ “Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод/ Не спинить вас!”» (Франко, 1976а, с. 66). У розпал поєдинку між ворогуючими сторонами після команди свого капітана Мирон несподівано залишився сам серед села. Герой зосереджений, заглиблений у себе, дослухався до власних відчуттів і внутрішніх станів, увесь час рухався вперед, незважаючи на усі труднощі на шляху. Пройшовши різні перепони, в «огнянім крузі без виходу» герой втратив фізичні сили – йому паморочилося в голові, він дослухався до болю серця і цілком не міг зрозуміти його причини. Третя частина – у кульмінаційний момент протагоніст несподівано зустрів свого двійника – Мирона в образі грізного судді, символічну проєкцію власної «тіні», темну та ірраціональну постать своєї особистості. Ним виявився він сам, такий, яким був «у найкращі, найсвятіші дні моєї молодості» (Франко, 1978b, с. 186). Герой так пояснював причину своєї участі у сутичці: «Я охороняю порядок, роблю порядок, борюсь за порядок» (Франко, 1978b, с. 187). Між ними зав'язався словесний поєдинок (у формі діалогу), а згодом і справжня дуель, під час якої вони прагнули з'ясувати, хто реальний, а хто ірреальний, лише примара. Один із них – фальшивий і до останнього важко з'ясувати, який саме. Істину встановив поєдинок. Тоді, коли автор підійняв рушницю, двійник насміхався з нього, бо ж кулі для нього не страшні. У двобої загинув якраз Мирон-воїн, який представляв авторське «я»: «... я покотився між трупи» (Франко, 1978b, с. 187). А справжній той, хто вважав порядок «пануванням підлоти над чеснотою», діла

суперника – «служінням тиранії», а його «боротьбу – кровавим злочином» (Франко, 1978b, с. 185). Особливістю твору є те, що його композиція змонтована так, що лише з третьої частини читач усвідомлює внутрішню природу сюжету; фабула протікає «в душі» персонажа-автора» (Легкий, 1999, с. 79).

У новелі «Поєдинок» автор – активна дійова особа, головний персонаж, який займає синхронну позицію під час оповіді. Фіктивний оповідач – Мирон, двійник «неконкретної особи» (Луцак, 2002, с. 110), яку у тексті позначено займенниками «я» та «ми». На думку Світлани Луцак, це «“грізний суддя” “непоправного злочинця”, котрий перемагає дійсне “я” на дуелі, доводячи, що він – не мара, а справжній Мирон» (Луцак, 2002, с. 110–111). Дослідниця спостерегла, що на вершині «магічних перетворень казкового типу в реципієнта з’являється враження присутності ще одного, непомітного наратора, який конструє третьоособову оповідь про об’єктивні причини боротьби особи «з собою» і самогубства як наслідку цієї «битви»» (Луцак, 2002, с. 111): «Блиснув його карабін, – і мов громом уражений я покотився між трупи» (Франко, 1978b, с. 187).

Встановити хронологічні межі подієвості новели практично неможливо. Реальний простір і час втрачаються: «... в тій безодні знищення й жаху дух людський завмирає, думка губилася» (Франко, 1978b, с. 184). Події відбувалися тоді, коли «сонце зайшло», а сутінки налягли на землю і сигналізували про втрату правильного життєвого шляху героя. Світовідчуття героя трагічно-песимістичні, у ньому немає спокою і гармонії, що й стимулює подальший невпевнений та невизначений рух. Йому властиві почуття непевності, самотності, страждання, розпачу, страху, супроводжувані бажаннями незрозумілої мандрівки. Його стан подібний до сп’яніння, нестями, божевілля, хвороби, галюцинації, марення, видіння. Як слушно зауважив М. Ільницький, це «стан розгубленості, неусвідомленої тривоги, який дає підставу суб’єкту сприймати двійника не як реальну постать, а радше як матеріалізацію власного психічного стану. Присутність цього невідступного страху суперечить тверезому глуздові, логіці поведінки психічно нормальної людини» (Ільницький, 2006, с. 21). Такий внутрішній дискомфорт, хвилювання та розгубленість відчував і герой поеми «Поєдинок», хоч і перебував у рядах тих воїнів, що наступають на суперника: «В ряді борців, заляканий смертельно./ Блідий, в знесиллі, пилом весь укритий/ Ішов і я, щоби боротись ревно./ Я на лиці чув жар несамовитий/ І в серці чув докору крик зловіщий –/ Я йшов в огонь, мов зрадник, встидом битий./ А прецінь я, підданий найвірніший./ Ішов під стягом законної власті./ Сповняв свій обов’язок найсвятіший» (Франко, 1976а, с. 78–79).

Пейзаж відображає внутрішні переживання персонажа. Художній світ новели структурують спустошливі, руйнівні вогнища – пожежі, розпалені у вирі битви: «Битва тривала дальше, але покотилася огняною лавиною в інший бік. Довкола мене широким замкнутим кругом клубилися стовбури диму, тріщало горюче дилиння [груба дошка – Х. В.] будинків, гуділа велика пожежа» (Франко, 1978b, с. 185). Спеціально в описах акцентована експресія пожежі, контраст світла від вогню – птьми. До слова, схожа негативна семантика вогняного ейдосу наявна і в повісті «Захар Беркут», яку письменник написав упродовж жовтня–листопада 1882 р., а надрукував 1883 р., тому й цілком імовірно, що схожі образи жакливої кітловини та пекельної битви було запозичено: «Палали інші світила, страшні, широкі, бухаючи огняною загравою: се горіли околичні села і слободи» (Франко, 1978b, с. 65).

У «Поєдинку» домінують слухові відчуття протагоніста («гармати ревіли, мов люті звірі», «ракети лускали високо під хмарами»). Письменник, щоб показати жак-

ливу мілітарну картину довкола, використовував дієслова на позначення слухового та зорового сприйняття: «широка кітловина *стогнала, кричала, гриміла* [курсив тут і далі – Х. В.] та палала», «кров людська *димилася і бурхала* потоками», «довкола *засвистали* кулі, *затріщали* гранати, *залунали* зойки ранених, *задимилося* поле від вистрілів», «*гриміло, рехло, клекотіло*, мов у кітлі» (Франко, 1978b, с. 184–185). Письменник використав і поєднав колористичні образи зі звуковими, не забув і про гру світла та тіні, у якій задіяні сонце, сутінки, вибухи полум'я. Саме «густі сумерки» та «стовбури диму», що справляють враження «огняного кола без виходу» (Франко, 1978b, с. 184–185), супроводжували «поєдинок» Мирона-оповідача і Мирона-привида.

Микола Ільницький слушно вказував на багатоаспектність теми роздвоєння у новелі: «... моральна самотождність особистості вивіряється суспільно-політичним тлом, загостреністю національного питання та акцентованим біографізмом» (Ільницький, 2006, с. 26–27). Продовжуючи цю думку, зазначу, що у творі чітко простежуються такі **філософські проблеми**, як мета, цінності та сенс життя, самоусвідомлення та самоствердження особистості. У діалозі між Миронами порушено важливі **суспільно-історичні проблеми**: криваві злочини, що відбуваються з нібито благим наміром, служіння тиранії, панування підлоти над чесною. Міркування суперників щодо змісту життя розкривали у діалозі. Обидва герої з'ясовували, якою повинна бути справжня боротьба за порядок. Вони сперечалися за право на ім'я, яке дає можливість визначити власну ідентичність, знайти відповідь на питання самоусвідомлення «Хто я?»: «Я Мирон ... Як се ти кажеш, що ти Мирон ... коли я Мирон? ... хто ж я такий? Адже ж оба ми не можемо бути одною особою» (Франко, 1978b, с. 186). Агресивна словесна баталія між суперниками оберталася навколо займенників «я»–«ти» і пронизана питальними реченнями.

Естетична категорія двійництва насамперед тісно пов'язана з психікою людини, із її двовимірністю – архетипною та індивідуальною. У першій площині закладене «бінарне сприймання світу, що в літературі відлунує значною кількістю дуалістичних сюжетів і мотивів», а особистісний вимір – «внутрішній стан особистості, породжений конфліктами, внутрішніми суперечностями, антитечними прагненнями і переживаннями людини – також детермінує появу у художній творчості образів двійників, які відображають гостре внутрішнє прагнення індивідуума до цілісності» (Михида, 2014, с. 166). Колізія двійництва, на думку Тамари Гундорової, у символічній автобіографії Івана Франка є центральною (Гундорова, 2006, с. 233). Саме через «риторичну фігуру двійництва письменник відтворював розірваність людини та світу, “внутрішньої” моральної істоти й “зовнішньої” соціальної її ролі, аналізував драматичні перипетії людської душі, сумніви та хитання, які несло відкриття суб'єктивного світу людини, якою постає, зокрема, й “новий тип радикального демократа”» (Гундорова, 2006, с. 89). З погляду психіатрії, за спостереженням дослідниці, «в мозку однієї людини можуть жити дві різні особи, і, завдяки альтернативності, мозок оберігає себе від травматичної інформації, яку передає одній особі, залишаючи другу спостерігачем. Завмирання контрольного “я” визволяє репресовані страхи та почування, джерелом яких є авторські самоспостереження» (Гундорова, 2006, с. 234).

Перші ознаки майбутнього роздвоєння цілісного «я» помітні вже у ранніх поезіях письменника: «Дві дороги» (1875), «Арф'ярка» (1876), «Керманіч» (1876). Цю тему прочитуємо у таких творах письменника, як поеми «Похорон», «Смерть Каїна»,

«Іван Вишенський», роман «Перехресні стежки» тощо. Однак саме в обидвох версіях «Поєдинку» мотив двійництва вперше став гостродраматичним, колізія «сміливо вийшла на яв у динамічній екстремальній батальній сцені, що її вифантазувала уява автора» (Легкий, 2021, с. 257). У пізніших творах ця колізія мала глибинний і багатогранний морально-філософський та психоаналітичний зміст у багатьох текстах: від поєдинку із самим собою до зради і самогубства внаслідок втрати цілісності індивідуального «я». За спостереженням Т. Гундорової, «двійництво є наскрізною колізією всієї Франкової творчості. Варіантами “двійника” стають близнюки, привиди, демони» (Гундорова, 2006, с. 230).

У франкознавстві погляди науковців на колізію двійництва дещо різняться і зводяться до внутрішніх протиріч. На думку Миколи Зерова, «Франко починає думати про тих, хто не устояв в життєвій боротьбі, про людей, що дійшли межі в своїх уступках, про зрадників і ренегатів, – як про своїх двійників» (Зеров, 2003, с. 505). Олексій Дей складну колізію двійництва звів до механічного протиставлення «Мирона-відступника, що в розпалі бою зрадив повсталі маси й залишив їх на поталу ворогові, і Мирона-революціонера, який віддав життя за народ», а у складній постаті Мирона-зрадника вбачав уособлення «продажних “проводирів” з табору народовців, українських і польських буржуазно-націоналістичних партій, які під виглядом “захисту” інтересів народу допомагали експлуатувати його польській шляхті та австрійсько-цісарській державі» (Дей, 1981, с. 285–286). Григорій Грабович, досліджуючи ідею Франкового двійництва, побачив у ній такий атрибут психоаналітичного роздвоєння, як архетип тіні, яка гіпостазує «темний» і «репрезентований» боки людського «я», що «великою мірою витворюється під впливом колективної проєкції на одиницю: різні сильні та потенційні моменти людського “я” – індивідуальність, творчість тощо – демонізуються, “легалізуються” колективними цінностями» (Грабович, 2005, с. 107).

Почуття глибокого внутрішнього роздвоєння виражено саме через появу двійника, а ворогами в двобої стали *ego* й *alter ego* письменника. Двійники у новелі – символами «розполовиненої душі автора, яка перебуває у стані межового напруження конфлікту (батальна сцена вказує на це)» (Легкий, 1999, с. 80). Так, естетична категорія «двійництва» «безпосередньо пов’язана із психікою людини, із її двома вимірами: архетипним і індивідуальним» (Михида, 2014, с. 166). Архетипна площина ґрунтується на бінарному сприйманні світу, що містить значну кількість дуалістичних сюжетів і мотивів, а індивідуальна пов’язана з внутрішнім буттям (душевні конфлікти, драми, темперамент, комплекси тощо).

Це історія про двох непримиренних антагоністів, двох Миронів, героя і антигероя, оповідача і його двійника, письменника і його другого «я». Іменем Мирон письменник наділив цілу низку героїв своїх творів, які прямо чи опосередковано пов’язані з темою двійництва. Також Мирон (Miron, Myron, Мирон***, Мирон Сторож та інші) – улюблений псевдонім Івана Франка, яким він називав себе в багатьох оповіданнях, підписував наукові статті й активно використовував від кінця 1876 р. до 1890 р. («Ліси і пасовиська», «Грицева шкільна наука», «Вільгельм Телль», «Рубач», «Цигани. Ескіз Мирона», «Борис Граб» тощо). Псевдонім належить до сфери психобіографії, а персонаж – до сфери текстобіографії. Однак Мирон – не лише псевдонім, це його *alter ego*, персонаж багатьох автобіографічних творів («Малий Мирон», «Під оборогом»). Новелу «Поєдинок» Іван Франко підписав цим псевдонімом і ввів персо-

нажа з іменем Мирон, що може бути пов'язано зі світоглядними переминами, якимись душевними сумнівами, непевністю у власному визначенні.

Оповідач називав Мирона-привида «справді Мироном», «собою» колишнім. Справжній прийшов із «найсвятіших днів моєї [своєї – Х. В.] молодості» (Франко, 1978b, с. 186), «стався бездушною машиною» і йшов, нічого не усвідомлюючи, крізь вогонь та дим по трупах товаришів туди, куди йому веліли. «Інший» Мирон – чужинець, який жив всередині конкретної особи. Мар'яна Гірняк, продовжуючи це твердження, наголосила, що присутність чужинця, «з яким персонаж себе ідентифікує і водночас від якого відмовляється, призводить до переживання шоку як від існування ще одного себе, так і від прірви між “я” та “іншим”. Усвідомлення-себе, здатність побачити себе збоку неодмінно призводить до розриву свідомості, втрати власних меж, переходу в інший вимір, тому й розмиваються грані між реальністю та ірреальністю» (Гірняк, 2008, с. 53). Привид колишнього Мирона став справжнім, а Мирон із «тіла, і кості, і крові» виявився ілюзією, «вітровою марою, нічим» (Франко, 1978b, с. 186). Тому Інший – необхідна складова у людській самосвідомості: справжнє бачення себе можливе тільки за умови відчуження від себе для «погляду зі сторони».

Два Мирони – два Франки. Один боровся в рядах оборонців ладу, а інший – у лавах революціонерів. Мирон-привид виступав своєрідним доріканням за зраду колишніх принципів реальному Мирону: «Так, се справді був Мирон! Се справді був я, такий сам, як колись, у найкращі, найсвятіші дні моєї молодості! В гордій, смілій поставі, в блискучій зброї стояв мій власний образ передо мною, мірячи мене строгим, грізним оком судді, який бачить перед собою затверділого і непоправного злочинця» (Франко, 1978b, с. 186). Важливою подією у сюжеті поеми «Похорон» є останній момент, коли Мирон покинув табір революції і перейшов у ворожий. Загалом проблема зради – одна з провідних у творчості письменника («Сон князя Святослава», «Бунт Митуси», «Притча про приязнь», «Захар Беркут» тощо).

У творі важко визначити, навіть неможливо, котрий із двійників правдивий, а котрий фальшивий, хто патріот, а хто відступник. На цьому наголосив Г. Грабович: «... на тематично-нарративному рівні та в контексті топосу і теми двійника “Поєдинок” немовби виповнює функцію остаточної розв'язки традиційної дилеми: в чому справжня тотожність, за якими критеріями її вирішувати?» (Грабович, 2005, с. 105). Справжній Мирон у творі уособлював ідеального героя, одержимого ідеєю визвольної боротьби народу. Інший Мирон – той, який бодай на мить відступив від неї, зрадив свої переконання, надав перевагу іншим, не таким важливим справам. Обидвоє «борються між собою так, як борється у казках добро зі злом, чесність із підступністю, вірність зі зрадою, життя зі смертю» (Тихолоз, 2005, с. 231).

Онейрична символіка. Згідно з давніми віруваннями українського народу, душа покидає людину під час сну, а у «непростих» людей ... душа відлучається від тіла також у сні і йде на “герц” [поєдинок – Х. В.]» (Гнатюк, 2000, с. 53). Саме сновізійно-галюцинаторна форма твору дала змогу письменнику в поєдинку звести справжнього Мирона з його *alter ego* – фальшивим Мироном-зрадником. Онейричну візію двоюбою з «тим другим» (власною, однак другою душею) теоретично обґрунтував у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898): «Як знаємо, сонні привиди відзначаються такою незрівняною пластикою, таким яким колоритом, яких в дійсності звичайно не зазнаємо або зазнаємо в незвичайно подразненім стані, в гарячці, в галюцинаціях» (Франко, 1981, с. 73). Виконуючи все механічно, «утрачаючи волю та

свідомість, здатну контролювати перебіг подій, Франкові герої потрапляють у владу підсвідомого, його фантомів, видінь, ілюзій» (Гундорова, 2006, с. 233). Саме з підсвідомості постав матеріалізований двійник. У багатьох творах письменника герої часто одержимий сумнівами та онейричними видіннями і «зсередины його зрадливої душі народжується і персоніфікується образ його сумління – ідеальне супер-я» (Гундорова, 2006, с. 88).

Автор окреслив стан автоматизму, непевності, безвільності, бездушності: «В тім огнистім, пекельнім вирі, де пітьма мішалася з різкими огоньними язиками, де смерть являлася у всіх можливих видах, де кров людська димилася і бурхала потоками, а тисячі сильних, здорових і рум'яних парубків ішли по трупах товаришів назустріч неминучій погібелі; в тій безодні знищення й жаху дух людський завмирав, думка губилася, мов порошинка в полі, – чоловік ставався бездушною машиною, живим деревом, яке, нічого не знаючи, нічого не тямлячи, йде, куди йому кажуть, робить, що йому кажуть, і паде, де його постигне неминуча загибель» (Франко, 1978b, с. 184). Письменник зазначав, що в критичних життєвих умовах в людини вимикається її воля та свідомість, вона стає автоматом, який не може критикувати своїх діянь та почувань. Такий стан несвідомості та механічності вчинків є основою, на якій народжується подвійна свідомість. Не може бути справжнім чоловік, який «стався бездушною машиною» і йде по трупах товаришів туди, куди йому скажуть, нічого не тямлячи. Багато Франкових персонажів переживали стан несвідомості, почувалися, «мов автомат», відчували фізіологічний стан безпам'ятства (Бовдур у «На дні», Герман Гольдкремер у «*Voas constrictor*», Начко і Владко Калиновичі у «Лель і Полель», капітан Ангарович у «Для домашнього огнища», Регіна і Баран у «Перехресних стежках»).

Новела «Поєдинок» уже своїм заголовковим комплексом пропонує залучити до інтерпретаційного поля твори зарубіжних класиків. Підзаголовок «Зимова казка», на перший погляд, мало узгоджується з подіями в оповіданні, однак нагадує «Зимову казку» Вільяма Шекспіра (*William Shakespear*), а ще більше – поему Генріха Гайне (*Heinrich Heine*) «Німеччина. Зимова казка», яку переклав Іван Франко. У творі німецького поета з'явився образ привида, що ходив за поетом, ховаючи під плащем сокиру (своєрідний «рубач», якого можна порівняти з персонажем однойменного оповідання І. Франка. Тамара Гундорова вбачала в образі рубача з однойменного твору одну з частин душі головного героя «Поєдинку», адже «ці твори не лише подібні жанрово, а й близькі внутрішнім настроєм відстороненого самопізнання, алегорично-притчевою формою» (Гундорова, 1985, с. 96)), а згодом, у його сні, розбив ожилі кістяки трьох царів. Цікавими паралелями між «Поєдинком. Зимовою казкою» і «Німеччиною. Зимовою казкою» є те, що в шостій частині поеми Г. Гайне зробив особливий акцент на постаті двійника, що існує поруч із людиною: «Старий Паганіні де йшов, усе з ним/ Був *spiritus familiaris* [дух сімі, покровитель сімейного вогнища – *X. B.*]. .../ Мав демона свого й Сократ, і не був/ Се витвір його лиш фантаз'ї.// І я, сидячі при писемнім столі, Частенько видав серед ночі/ Якусь таємничую постать, в її/ Насунена маска на очі ...// В задумі по вулицях плентався я,/ Втім, бачу: іде він за мною,/ Мов тїнь моя» (переклад І. Франка) (Франко, 1978а, с. 522–523). Рецепція творів світової культури, їх творче засвоєння, переклад, інтерпретація, упорядкування та публікація виявляють ще один важливий аспект взаємодії текстів, коли інтертекстуальність нерозривно пов'язана з автоінтертекстуальністю. Окрім перекладу поеми Г. Гайне, І. Франко упорядкував «Староруські оповідання» (видано 1900 р.), де вміщено притчі про царя

Аггея чи половчина, у яких голос Іншого промовляв до совісті персонажа, змушуючи його переосмислити власне життя. Варто тут наголосити не лише на спільності жанрової природи (притчевість) цих творів, а й співзвучності їхньої проблематики. Генріх Гайне та Йоганн Вольфганг Гете мали на Івана Франка чи не найбільший вплив і саме з їхньої творчості він найчастіше перекладав перед написанням «Поєдинку».

Помітні також сюжетні паралелі між новелою та поемою «Поєдинок» та оповіданням «Двійник» Ернеста Теодора Амадея Гофмана (Ernest Theodore Amadey Gofman), де Георг та Деодатус з'ясовували, хто з них є тінню іншого. Микола Ільницький зауважив і схожість проблематики новели Івана Франка з повістю Фьодора Достоевського (Фёдор Достоевский) «Двійник», відзначивши, що в українського письменника «мотив розщеплення особистості, двійництва, що веде до поєдинку із самим собою, а далі й до зради та самогубства внаслідок втрати цілісності індивідуального “я”» пронизував усю творчість (Ільницький, 2006, с. 18). Водночас «прагнення досягти єдності розколотих частин людської особистості ніколи не здійснюється» (Ільницький, 2006, с. 20). На думку дослідника, комплекс роздвоєної особистості мав етичне спрямування, адже зрадник, «стріляючи у свого двійника, а насправді у “правдивого” Мирона, який виступає втіленням моральної безкомпромисності, сам гине від цього пострілу» (Ільницький, 2006, с. 25). Трохи пізніше Оскар Уайльд (Oskar Uaild) у романі «Портрет Доріана Грея» (1890) використав подібний прийом заміни дійсності ілюзією: справжня суть протагоніста – його портрет, а маска – його обличчя.

Отже, «Поєдинок» («Зимова казка») – психологічна новела зі складною філософською образністю, у якій порушено численні проблеми, серед яких домінувала колізія двійництва. Хоч і сюжет тісно пов'язаний із джерелами світової літератури (Г. Гайне «Німеччина. Зимова казка», Й. В. Гете «Фауст»), однак фундаментом до написання передусім слугували важкі душевні сумніви та світоглядні перемини. Очевидно, що ця тема впродовж усього життя турбувала І. Франка і спонукала до її художнього осмислення, постійно набуваючи нових нашарувань і розвинувшись до глибокого психобіографічного конфлікту. Ці та інші проблемні питання потребують подальшого вивчення і можуть привернути увагу літературознавців, істориків, культурологів та стати предметом подальших досліджень.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Гіряк, М. (2018). Діалогічність у структурі притчевих оповідань Івана Франка. *Українське літературознавство*, 83, 52–64.

Гете, Й. В. (1882). *Фавст. Частина перша* (І. Франко, пер. з нім.). Львів.

Гнатюк, В. (2000). *Нарис української міфології*. Львів.

Грабович, Г. (2005). Вождівство і роздвоєння: «валенродизм» Франка. В Г. Грабович, *Тексти і маски*. Київ.

Грицак, Я. (2006). *Пророк у своїй Вітчизні: Франко та його спільнота (1856–1886)*. Київ.

Гундорова, Т. (1985). *Інтелекція і народ в повістях Івана Франка 80-х років*. Київ.

Гундорова, Т. (2006). *Франко не Каменяря. Франко і Каменяря*. Київ.

Дей, О. (1981). *Іван Франко. Життя і творчість*. Київ.

Зеров, М. (2003). Франко-поет. В М. Зеров, *Українське письменство*. Київ.

Льницький, М. (2006). Поєдинок із собою: проблема двійництва в «Поєдинку» І. Франка та «Двійнику» Ф. Достоєвського. *Слово і час*, 8, 18–27.

Легкий, М. (1999). *Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка*. Львів.

Легкий, М. (2021). *Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці: монографія*. Львів.

Луцак, С. (2002). Часо-просторові умови зародження модерного т. зв. «викладу-звернення» у надрах колізії двійництва (на матеріалі малої прози Івана Франка). *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: збірник наукових праць*, 11, 105–112.

Михида, С. (2014). Євген Маланюк про мотив двійництва в Івана Франка: психопоетикальний вимір. *Українське літературознавство: збірник наукових праць*, 78, 162–168.

Тихолоз, Н. (2005). *Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти)*. Львів.

Франко, І. (1882). Війни і військо в наших часах. *Світ*, 16–17(4–5), 290–296.

Франко, І. (1883). Поєдинок («Зимова казка»). *Зоря. Ілюстроване літературно-наукове письмо для родин*, 22, 339–340.

Франко, І. (1893). Поєдинок. *З вершин і низин: збірник поезій Івана Франка*. Львів, 67–71.

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

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

Франко, І. (1976c). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 3: Поезія). Київ.

Франко, І. (1976d). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 6: Поезія). Київ.

Франко, І. (1978a). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 13: Поетичні переклади та переспіви). Київ.

Франко, І. (1978b). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 16: Повісті та оповідання (1882–1887)). Київ.

Франко, І. (1981). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899)). Київ.

Франко, І. (1982). *Зібрання творів: у 50 т.* (Т. 33: Літературно-критичні праці (1900–1902)). Київ.

REFERENCES

Hirniak, M. (2018). Dialohichnist u strukturі prytychevykh opovidan Ivana Franka. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 83, 52–64 (in Ukrainian).

Gete, Y. V. (1882). *Favst. Chast persha* (I. Franko, Trans.). Lviv (in Ukrainian).

Hnatiuk, V. (2000). *Narys ukrainskoi mifolohii*. Lviv (in Ukrainian).

Hrabovych, H. (2005). Vozhdivstvo i rozdvoiennia: «valenrodyzm» Franka. In *H. Hrabovych, Teksty i masky*. Kyiv (in Ukrainian).

Hrytsak, Ya. (2006). *Prorok u svoii Vitshyzni: Franko ta yoho spilnota (1856–1886)*. Kyiv (in Ukrainian).

Hundorova, T. (1985). *Intelihentsiia i narod v povistiakh Ivana Franka 80-kh rokiv*. Kyiv (in Ukrainian).

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

Dei, O. (1981). *Ivan Franko. Zhyttia i tvorchist*. Kyiv (in Ukrainian).

Zerov, M. (2003). Franko-poet. In *M. Zerov, Ukrainske pysmenstvo*. Kyiv (in Ukrainian).

- Ilnytskiy, M. (2006). Poiedynok iz soboiu: problema dviinytstva v «Poiedynku» I. Franka ta «Dviinyku» F. Dostoievskoho. *Slovo i chas*, 8, 18–27 (in Ukrainian).
- Lehkyi, M. (1999). *Formy khudozhnogo vykladu v malii prozi Ivana Franka*. Lviv (in Ukrainian).
- Lehkyi, M. (2021). *Proza Ivana Franka: poetyka, estetyka, retseptsiiia v krytytsi: monohrafiia*. Lviv (in Ukrainian).
- Lutsak, S. (2002). Chaso-prostorovi umovy zarodzhennia modernoho t. zv. «vykladu-zvernennia» u nadrahk kolizii dviinytstva (na materialy maloi prozy Ivana Franka). *Aktualni problemy suchasnoi filolohii. Literaturoznavstvo: zbirnyk naukovykh prats*, 11, 105–112 (in Ukrainian).
- Mykhyda, S. (2014). Yevhen Malaniuk pro motiv dviinytstva v Ivana Franka: psykhopoetykalnyi vymir. *Ukrainske literaturoznavstvo: zbirnyk naukovykh prats*, 78, 162–168 (in Ukrainian).
- Tykholog, N. (2005). *Kazkotvorchist Ivana Franka (henolohichni aspekty)*. Lviv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1882). Viiny i viisko v nashykh chasakh. *Svit*, 16–17(4–5), 290–296 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1883). Poiedynok («Zymova kazka»). *Zoria. Iliustrovane literaturno-naukove pysmo dlia rodyn*, 22, 339–340 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1893). Poiedynok. *Z vershyn i nyzyn: zbirnyk poezii Ivana Franka*. Lviv, 67–71 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976a). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 1: Poeziia). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976b). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 2: Poeziia). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976c). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 3: Poeziia). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976d). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 6: Poeziia). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1978a). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 13: Poetychni pereklady ta perspivy). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1978b). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 16: Povisti ta opovidannia (1882–1887)). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 31: Literaturno-krytychni pratsi (1897–1899)). Kyiv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1982). *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* (T. 33: Literaturno-krytychni pratsi (1900–1902)). Kyiv (in Ukrainian).

Khrystyna VOROK

PhD (Philology)

Research Fellow of the Ivan Franko Studies Departmen

Government agency «Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8131-5124>

e-mail: krystynka@ukr.net

ANALYSIS OF THE «WINTER'S TALE» «POIEDYNOK» BY IVAN FRANKO: FINDINGS AND TIPS BY MYKOLA ILNYTSKYI

The article stereometrically examines the peculiarities of the poetics of Ivan Franko's prose text «The Duel», which is a very deep, complex, emotionally condensed work, as it

shows an unusual, fantastic situation – a fight between real and fictitious doubles and it is not immediately possible to find out which of them is real. This battle is a symbol of the split soul. For the first time, the work is analyzed comprehensively in its ontological, socio-political, psychological, and biographical aspects. Attention is focused on the peculiarities of the interpretation of the work in modern literary studies. The sources of the work are identified. The theoretical and methodological basis of the study are works devoted to the study of Franko's creative work in terms of the problematic. Against the background of the studies of such literary scholars as Hryhoriy Hrabovych, Tamara Gundorova, Yevhen Malaniuk, Bohdan Tykholoz, and others, Mykola Ilnytsky's research represents an original view of the problem of the binary essence of the creative personality, focusing primarily on the comparative method of study. In addition to the artistic parallels with F. Dostoevsky's «The Double» (Fedir Dostoevsky), the researcher also presents his observations on the originality of Franko's «Duel».

The aim is to analyze the prevalence of the split personality motif in Franko's works and its relationship with his biography on the basis of images, plot collisions, sources, and intertextual connections. The poetic and prose texts of «The Duel» with the problem of split personality, valenrodism, which leads to a clash with oneself, and then to betrayal, suicide as a result of the loss of the whole self, are present in the plots of other works by Franko («The Death of Cain», «Lel and Polel», «Hryts and Panich», «The Funeral», «The Cutter», «Homa with a Heart and Homa without a Heart»). Therefore, other texts by the writer that have similar issues or figurative symbolism (poetics of war disaster) are also involved in the analysis and comparison. Franko's pseudonym Myron, which dominates in the works with the theme of duality, and in the novel «Duel» it is the name for two antagonists, the hero and the antihero, the narrator and his double, the writer and his second self, is considered separately.

Key words: Ivan Franko, Mykola Ilnytsky, «winter fairy tale», short story, problematics, double, duality, valenrodism.

*Стаття: надійшла до редакції 10.03.2025
прийнята до друку 10.07.2025*