

Девдера К. М.

## «ВИ ЙОГО НЕ ДОГОНИТЕ.. АБИ НЕ ЗНАТИ ЯК БІГЛИ..»: РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ІВАНА ФРАНКА В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА ЛИШЕГИ

У статті проаналізовано рецепцію образу І. Франка в поезії та есеїстиці О. Лишеги. Образ Франка є проєкцією авторського міфу первозданності О. Лишеги. І. Франко пов'язаний із тотемним предком (поезія «Він»), шаманом, який здійснює сходження, з'єднуючи Землю і Небо (поезія «Гора»); символами риби і Христа (есе «Старе золото»). Образ І. Франка є втіленням того, хто все осяг, досконалої людини, а почасти й архетипу Самості, за К. Г. Юнгом.

**Ключові слова:** рецепція, авторський міф первозданності, тотемний предок, шаман, самість.

Особистий канон Олега Лишеги (автори, про яких він висловлюється та пише як про учителів або визначних попередників) досить розмаїтий, утім серед українських письменників (як-от Б.-І. Антонич, Г. Чубай, М. Воробйов) чільне місце належить І. Франкові. На мою думку, аналіз рецепції образу Франка у поезії та прозі письменника є, без перебільшення, необхідним.

У одній із праць Т. Гундорова зауважила, що І. Франко (називаючи Т. Шевченка сином мужика, який «став володарем у царстві Духа» [1, с. 187]) перекладає на Шевченка «власну символічну автобіографію» [1, с. 187]. Рецепція образу І. Франка в літературній творчості О. Лишеги є проєкцією авторського міфу первозданності, тобто, пишучи про Франка, Лишега продовжує чи то проєктує власний авторський міф. Під міфом первозданності маю на увазі тугу за першовитоками, за світом, який ще не є прирученим. Крім того, О. Лишезі властиве особливе ставлення до первісності як того періоду історії, коли людина ще не відмежувала себе від природи, або, принаймні, коли таке відокремлення було помітно меншим, ніж у пізніші періоди розвитку цивілізації.

Шукаючи альтернативу канонічному образу Каменяра (як те робить низка інших письменників, учасників проекту «Франко. Перезавантаження»), почасти прагнучи віднайти літературного учителя (архетипічна ситуація пошуку наставника, батька, трапляється, зокрема, у вірші «Гора»), О. Лишега конструє новий і доволі незвичний як для народницького, так і для модерного дискурсу образ людини-ведмедя, поета-шамана.

Створений міф контрастує із низкою як письменницьких, так і літературознавчих прочитань,

за яких І. Франко мислиться як «цивілізатор», або принаймні той, хто замолоду одягає його маску (як зауважує Т. Гундорова: «Франко не лише знімав маски з інших, але й творив маски для свого “я”» [1, с. 160]). Наприклад, у збірнику «Франко. Перезавантаження» трагічність цивілізаційної місії письменника осмислює В. Єшкілев. Також він різко протиставляє раціоналізм І. Франка (як і його бажання служити поступу, висловлене в ранньому програмовому вірші «Каменярі») містицизму та архаїці: «його (Івана Франка. – К. Д.) кохана Цивілізація не підтримує містичних форматів сприйняття світу. Вона презирливо відвертається від усього, на чому помічає знаки клерикального. А сновидець достатньо відданий її солдат й достатньо правильний воїн прогресу, аби мужньо ігнорувати опіум для народу та не любити принагідну архаїку. Тим більше, що та архаїка в найогидніших своїх проявах оточує його з дитинства» [2, с. 132].

Зіставлення того, як В. Єшкілев та О. Лишега сприймають І. Франка, який образ письменника культивують, створює мимовільне враження, що статтю й есе до одного збірника було написано про двох однофамільців, оскільки для О. Лишеги вагомим є саме архаїчний і містичний аспекти біографії та творчості письменника, тоді як «Каменярі» з їхньою ідеєю поступу заради розвитку цивілізації, здається, залишаються на маргінесах його рецепції.

Можливо, назва поезії «Гора» є алюзією до деяких реалій біографії письменника. М. Зеров зазначає: «Іван Франко син коваля Якова Франка з с. Нагуєвичів Дрогобицького повіту, з присілку Гора» (курсив мій. – К. Д.) [3, с. 462]. Про те, що батькова кузня була «на Горі», згадує і сам Іван

Франко: «Коли тільки прийшов до нас “на Гору”, завсігди носив мене на руках з кузні до хати, а з хати назад до кузні, давав міні всілякі забавки з ліса» [4], «Тиждень минав за тиждем, а Сидір не приходив “на Гору”» [4]. Чи був такий зв’язок інтенцією О. Лишеги, нині не відомо, однак він може існувати як властивість поетичного тексту вступати в діалог з іншими, зокрема життєписом І. Франка.

У поезії «Гора» межі реального часу й простору розмикаються, уподібнюються до міфічних. Так, з одного боку, описані топоси є частиною географічної карти українських Карпат, зокрема Криворівні, а персонажі (Франко, стара жінка) мають реальних історичних прототипів. З іншого, будь-яка частина цього простору, будь-який персонаж можуть мислитись як міфічні, навіть більше – всі вони перетворюються на ієрофанії (прояви сакруму в профанному, за М. Еліаде). Тобто реальний простір є своєрідним центром світу, «місцем, у якому можливий міжривневий прорив» [5, с. 143].

Наприклад, опис жінки: «Ми сіли на траві.. жінка щось косила, / Бо підійшла з косою і стала над нами» [6, с. 38] – цілком реалістичний, а водночас співвідносний із образом смерті в народних казках і переказах. Житло, в яке ліричний герой і його товариш не дістають запрошення, начебто тому, що там немає нічого, «крім пісної кулеші» [6, с. 39], є водночас символом потойбічного простору, недарма в його описі домінує чорний колір, відомий маркер «зла, страждання, ночі, смерті» [7, с. 83], а зрештою і «тамтого» світу.

З іншого боку, чіткий опис маршруту, який долають ліричний герой і його товариш, дає підстави стверджувати, що у творі йдеться про присілок Заріччя й стару хату-гражду, в якій жила Параска Харук, сучасниця Івана Франка. Мовби між іншим, ліричний герой повідомляє: «У Криворівні ми перейшли річку. / Нам показали хату під горою – / Там ніби жила стара жінка» (курсив мій. – К. Д.) [6, с. 38].

Варто порівняти цю розповідь із реальним описом Криворівні: «Якщо від церкви подивитися на протилежний бік річки Чорний Черемош – присілок Заріччя, то між сучасними будівлями можна побачити стару хату-гражду. Це хата, в якій жила Параска Харук. Тут також бував Іван Франко. За хатою під горою є камінь, на якому сидів письменник, відпочивав та писав» [8]. Згадка про камінь у творі О. Лишеги виринає дещо пізніше, під час розмови жінки з прибульцями: «На тім каменю сів ще спочити.. / За кілька кроків поперек стежки / Білів плаский камінь» [6, с. 39].

Параска Харук померла навесні 1963 р., коли мала 116 років. У той час О. Лишега був підлітком, ліричний герой натомість здається зрілим чоловіком. Утім в основу твору, вочевидь, ліг реальний спомин. Принаймні фрагмент «Старого золота», яким розпочато «Конволют 5: “Риба”», дає підстави робити таке припущення: «...тепер по стількох літах мені чомусь знов раптом згадалася та столітня жінка в Криворівні під своєю колибою, і як вона подивилася на мене, як спитав її чи в неї був Франко?» [9, с. 25]. Зустріч зі старою, яка «ніби жила» [6, с. 38], є спомином про реальний досвід, який водночас трансформується в містичний.

Сакральне значення топосу гори, а також саме сходження на гору, залишає простір для розмаїтих інтерпретацій. Гору можна мислити як Голгофу, яка «розташована в центрі світу для християн» [5, с. 147], тоді змалювання О. Лишего життєвого шляху І. Франка матиме трагедійний характер (як, наприклад, у тексті В. Стуса про П. Тичину «Сходження на Голгофу слави»). Утім і виходячи із власне самого тексту поезії, і враховуючи специфіку авторського міфу, вважаю більш доцільним розглядати образ гори крізь призму шаманізму. Франка подано як виняткову особистість, здатну здійснити сходження, яке не під силу більшості: «ви його не догоните.. / Аби не знати як бігли.. він там не пропаде..» [6, с. 39]. Тут однозначно йдеться не лише про час і простір, який розділяє ліричного героя і Франка, таке висловлювання увиразнює опозицію між генієм і натовпом, обранцем, посвяченим у таєницю, і рештою непосвячених.

Показово, що образ Франка тут досить далекий від цивілізатора. Адже так чи так цивілізатор мусив би сходити з гори до людей. Навіть класичний образ Заратустри здається більш цивілізаторським, як постає письменника у цьому вірші О. Лишеги. Натомість Франко є власне тим, хто сполучає Землю і Небо, можливо, навіть здатен здійснювати екстатичну подорож.

М. Еліаде, аналізуючи специфіку трьох космічних сфер і зв’язку між ними (тобто пишучи про Пекло, Землю, Небо і Світовий стовп), стверджує, що «дійсний зв’язок між трьома космічними сферами доступний лише шаманам» [5, с. 146]. Отож, на мою думку, Франко в поезії О. Лишеги «Гора» постає власне як обранець, людина, наділена особливими здатностями, а почасти таки й шаман.

Винятковість письменника увиразнено і через особливу спорідненість між образами Франка і ведмедя (вірші «Ведмідь», «Він»). У поезіях О. Лишеги образи Франка й ведмедя часто подані

як паралельні. Наприклад, у поезії «Гора» ліричний герой спочатку запитує у старої жінки: «А у вас тут ведмеді є? / Жінка подивилась і нічого не сказала.. / Її погляд не заперечив.. / Але вона не мала права казати.. / – А Франко був у вас?.. / Вона знову подивилась, так само» [6, с. 39]. У збірках «Великий міст» (2012), «Зима в Тисмениці» (2014) поезія «Гора» у змісті займає позицію перед твором «Він». Таке розташування, а також подібність окремих образів і топосів (як-от «ожина», «гора») мимоволі укріплює ідею про своєрідний зв'язок між віршами. І якщо в «Горі» топос вершини мислився як потенційний дім (прихисток після всіх поневірянь) для Франка, то у вірші «Він» гора – це домівка Ведмеда: «В горі, аж мокрій від перестиглої ожини, / Темніє його житло» [6, с. 41]. Можливість такої паралелі (Ведмідь – Франко) підтверджує і пояснення, яке О. Лишега робить в «Іншому форматі»: «Для мене важливе поняття ведмеда. Для мене це людина чи звір, які все осягли» [6, с. 10]. Показовою, на мою думку, є присутність двох можливостей прочитання, тобто те, що Ведмідь – це і людина, і звір. Крім того, про паралелізм образу руки й відрубаної ведмежої лапи в поезії «Він» свого часу згадував І. Клевх [10].

Шаманічна, досить містична рецепція образу розгортається і в есе «Старе золото». Як зазначає В. Ізер, «аналіз літературного твору повинен враховувати не тільки текст, але й форми відгуку на цей текст» [11, с. 263]. Тому прагнучи провести якомога повніший аналіз есе, врахуємо не лише специфіку авторської рецепції (те, як О. Лишега сприймає образ І. Франка), а й те, як сам текст есе було сприйнято читачами. Читальська рецепція вражає розмаїтістю оцінок.

Серед схвальних, часто захоплених відгуків Б. Тихолоза [2, с. 5], М. Кіяновської та Х. Назаркевич [12], виділяється стаття А. Власюка. Її було написано після читання О. Лишегою завершального фрагменту есе («Конволют 10») у м. Дрогобичі 25 липня 2013 р. в рамках фестивалю «ФранкоМісія». Під час заходу під назвою «Володимир Єшкілев та Олег Лишега: дві лекції про Івана Франка» навколо тез першого доповідача (В. Єшкілева) розгорілася дискусія, яку було зафіксовано на відео [13].

А. Власюк, журналіст і письменник, присутній на тій зустрічі, використовує словосполучення «блага розповідь» [14], щоб охарактеризувати читання О. Лишеги. Крім того, він намагається визначити особливості поезики автора есе: «Я би назвав підхід Олега Лишеги до Івана Франка як етнографічно-побутово-медичний, що, звичайно,

не може уповні охопити постать Генія. Але це теж точка зору, з якою можна погоджуватися чи ні, це та фортеця, за мурами якої поет почуває себе комфортно. Етнографічно-побутова складова дає нам можливість уявити, в яких умовах жив Іван Франко, що і хто його оточував, з ким і яким було його спілкування. Медичний підхід (божевілля Франка Лишега охарактеризував як яснобачення) дає можливість зрозуміти, як важко в таких умовах творилося Каменярові. Проте за таких обставин і навмисного звуження простору для досліджень не доводиться говорити про те, аби заглянути в творчу майстерню поета, зрозуміти його людський біль – не у фізичному значенні цього слова, а за народ. Ми часто бачимо великих людей у життєвих обставинах, і можемо мати навіть негативне враження щодо поведінки в побуті, але ж не це головне в цій людині, а, власне, його творчість, творча лабораторія, і саме інженери людських душ, якщо вони себе такими вважають, повинні би найбільше дбати про розкриття внутрішнього світу, а не про зовнішні ознаки буття Генія» [14].

На перший погляд, оцінка А. Власюка засвідчує, що конфлікт між «народницьким» і «модерним» дискурсами не було вичерпано у ХХ ст., як вважала С. Павличко, зазначаючи: «сьогодні дискурс на тему про те, що є первинним – політика чи мистецтво – вичерпав себе» [15, с. 422]. Те, що рецепція А. Власюка є власне «народницькою», виявляється через низку маркерів, як-от використання усталених номінацій для возвеличення («Геній», «Каменяр»), а зрештою протиставлення «ідеального» і «тілесного», «народного» і «особистого» (фізичний біль, що мучить митця, мислиться як ієрархічно нижчий від болю за народ). Більше того, ця рецепція зберігає риси соціалістичного дискурсу: вираз «інженери людських душ» свого часу впровадив до мовного обігу Й. Сталін, запозичивши його в одного з радянських письменників.

Однак, з іншого боку, підхід О. Лишеги не вкладається цілком у парадигму модернізму. Якби письменник намагався представити І. Франка як модерніста, він, вочевидь, звернув би значно більше уваги на ліричну драму «Зів'яле листя» (як те, наприклад, робить М. Коцюбинський у спогадах про поета, або якщо вдатися до літературознавчих праць, – Т. Гундорова, яка досліджує модернізм як гнозис [16, с. 337–376]). Натомість запропоноване А. Власюком визначення цього підходу як «етнографічно-побутово-медичного» збіднює і нівелює багатство смислів есе, мало дає для повноцінної інтерпретації та розуміння.

Здається, найбільше обурення, або принаймні невдоволення А. Власюка викликає своєрідна приземленість підходу О. Лишеги, що засвідчує власне останній пасаж про те, що письменники мали би відкривати особливості «внутрішнього світу» і не звертати особливої уваги на «зовнішні ознаки буття Генія» [14]. Однак має рацію Т. Пастух, зауважуючи: «Олег (Лишега. – К. Д.) вчив, що поверхня виявляє глибинну сутність речей» [17], а також: «Тут видимі форми засвідчують глибинні змісти, і вони ж є виразниками одвічних глибинних сил» [17].

Тіло, тілесність мають особливе значення для всієї літературної творчості О. Лишеги. Вона цілком органічна в контексті міфу первозданності. Ліричний герой поезії, а почасти й автор есе мислить тіло як чи не єдиний спосіб осягнення дійсності і творення смислів (про що доволі докладно пише Т. Головань [18]). Своєрідна тілесність ліричного героя та оповідача, недовіра до абстракцій наближують їхнє мислення до первісного. Тобто для О. Лишеги (або, принаймні, для міфу, який цей письменник творить) розмежування між «зовнішнім» і «внутрішнім», матерією та ідеєю або ще не існує, або не є таким однозначним і жорстким, як у концепції іdealізму Платона.

У 1915 році, за рік до смерті, І. Франко упорядковує антологію власних перекладів ста шістдесяткох еллінських авторів «Старе золото. Вибір із старогрецьких поетів». Отож для назви есе О. Лишега використовує заголовок цієї антології. Показово те, як він пояснює вибір І. Франком такої назви. На думку О. Лишеги, вона втілює ідею того, що «все краще, все найкраще, що могла витворити наша цивілізація, стоїть на фундаменті давньогрецької мудрости» [13]. Переносючи назву «Старе золото» у новий контекст (беручи її заголовком власного тексту про І. Франка), О. Лишега увиразнює значення самого Франка для становлення української культури. Умовно кажучи, Франко є таким самим цінним і важливим для неї, як античність для культури Західної Європи.

У контексті авторського міфу цю назву можливо інтерпретувати як алюзію до первісності, архаїки. Візуально барва «старого золота» (в англійській мові словосполучення «old gold» вживають також для позначення темно-жовтого, світло-оливкового, темно-оливкового кольорів) близька до окремих відтінків вохри.

Структура есе, попри його фрагментарність, продумана досить чітко. Відомо, що О. Лишега дійсно відвідував Франкову бібліотеку в Інституті літератури ім. Т. Шевченка, де бачив пись-

менникові конволюти (зшитки розмаїтих матеріалів). Конволют із реального зшитка обертається організаційним принципом тексту, способом об'єднати розмаїті фрагменти в ціле. Показово, що сама форма тексту є досконалим утіленням змісту й далеко не лише тому, що «фрагментарність фігурує серед визначальних рис сучасного світовідчуття» [19].

Сюжет твору розгортається як пошук загубленої скульптури, власне голови І. Франка: «не б'юст, а сама голова» [9, с. 18]. Автором цієї скульптури (за версією, поданою у тексті) є С. Литвиненко. Оповідач припускає, що робота, яку він побачив, була підготовчим етюдом «голови для пам'ятника на Личакові» [9, с. 19]. Етюд С. Литвиненка був розтрощений «на тисячу осколків» [9, с. 18], а тоді зібраний у ціле невідомим молоденьким студентом «з прикладного інституту» [9, с. 18].

Ця голова «з тьмяним полиском, ніби покрита бітумним лаком» [9, с. 18]. Відомо, що бітумний лак зазвичай використовують для зістарювання поверхонь, він робить рельєфи й тріщини виразнішими. Тобто скульптура, про яку згадує оповідач, аж ніяк не є зразком класицизму. Йдеться про щось вельми імпресіоністичне (не випадкове тут порівняння з головою Адама, скульптурою роботи Огюста Родена): «Цей Франко промовляв увесь – кожним міліметром свого лиця.. а не лише очима чи вустами» [9, с. 8]. Крім того, для О. Лишеги Роден так чи так пов'язаний із первісним мистецтвом: «Роден часом є дикістю. І часом настільки могутній... його деякі малюнки, акварелі – як наскельні рисунки» [20, с. 35]. Слова «дикість», «дикий» у системі авторського міфу О. Лишеги однозначно мають позитивну конотацію. Як і К. П. Естес, письменник усвідомлює його значення як «природний спосіб життя, за якого сріатура, істота, зберігає вроджену цілісність» [21, с. 5]. Отож, імовірно, що і скульптура, про яку йде мова, є для оповідача не лише зразком імпресіонізму, а сприймається ним як споріднений із канонам первісного мистецтва досконалий витвір.

На перший погляд здається, що пошук скульптури є безуспішним. Оповідач так і не знаходить побачений колись зліпок. Натомість сам текст есе, у символічному сенсі, є «головою Франка». Автор (символічно) виконує роль «молоденького студента» [9, с. 18], який збирає до купи осколки – фрагменти розмаїтих текстів. Тобто есе «Старе золото» – це словесна скульптура, словесне відтворення гіпсового зліпку, який так уперто шукає оповідач. Фрагменти текстів, з'єднаних у єдиний текст, співвідносні з уламками скульптури, заново зібраними в одно.

Есе розділено на невеликий вступ і десять конволютів, чотири з яких мають заголовок «Канон», п'ять – «Риба»; завершальний конволют названо за однойменним віршем І. Франка «Vivere memento!». Заголовки конволютів відображають дуальну природу образу письменника, який створює О. Лишега.

Канон осмислено через зв'язок із першими наскельними малюнками, античністю, зразковою архітектурою Парфенону, а зрештою і як «музичний Канон» [9, с. 36] – віршовий розмір, гекзаметр Гомера, який поети різних епох і народів так чи так відтворювали протягом віків. Канон – утілення традиції та монументальності. Риба, натомість, – це і «могутня хтонічна Стихія» [9, с. 36], яка повертає нас до первісних часів панування несвідомого, і релігійний символ, до того ж, не лише християнський, і зрештою втілення принципу метричної свободи, що її О. Лишега сповідував чи не услід за Е. Паундом, який наголошував на тому, що визначальним для ритму в поезії є мелодика поетичної фрази, а не метронома [22].

Поняття «символу» розуміють не як «щось алегоричне чи семіотичне» [23, с. 107], а «в його первісному значенні як найліпше з можливих позначень чи формулювань якогось не цілком пізнаваного об'єкта» [23, с.107], за К. Г. Юнгом. Риба, вочевидь, обертається ключовим символом цього тексту. Побутові деталі (фрагменти спогадів про Франка, який ловить рибу руками, плете рибальські сіті) символізовано, Франко не лише мислиться як апостол (таке прочитання – один із можливих зрізів тексту), він сам стає Рибою – утіленням досконалої людини. Під кутом зору аналітичної психології цей образ тотожний із образом Ісуса Христа як того, хто «унаочнює архетип самості» [23, с. 61].

Низка символів актуалізує зв'язок І. Франка з первісністю, що вважаю безпосереднім виявом проєкції авторського міфу. Важливо й те, що оповідач переживає час і простір як складну єдність теперішнього і минулого, межі між якими мисляться як умовні. Досить «сучасний» (його відкрито у 1964 році) пам'ятник Франкові навпроти Львівського національного університету порівняно зі скелями в Уричі, відомими не лише як місце розташування середньовічного укріплення, а і як пам'ятка, на якій зосереджено найбільшу в усіх Карпатах кількість наскельних зображень-петрогліфів.

Самого Франка ототожнено із первісним Бойком: «первісний Бойко з далекого Підгір'я» [9, с. 38]. Свого часу М. Зеров наголошував на спорідненості І. Франка з селом, природою:

«На селі Франко жив подовгу в скрушні моменти свого життя (р. 1880, 1882), стаючи разом з ріднею до селянської праці, а один час, не сподіваючись на “легалізацію”, що дасть йому змогу закінчити освіту, гадав навіть оселитися на селі. Якесь внутрішнє споріднення з селом зоставалося в нього завжди» [3, с. 487–468]. Т. Гундорова називає один із розділів книги про Франка (маю на увазі працю дослідниці «Франко не Каменярь. Франко і Каменярь») «Мужик» [1, с. 186] і зауважує: «Інша Франкова маска на маскарадні життя – “мужича”» [1, с. 187]. Утім для О. Лишеги важливою є не так належність Франка до певної верстви (селянин-мужик, ремісник чи шляхтич), а власне спорідненість із природою; селянська невибагливість Франка мислиться радше як вияв дитинності, простоти, притаманних людині, яка залишається природною, можливо, не так «первісною», як «первозданною». Звісно, письменник не є першим, хто вибирає таке етнографічне визначення, але саме в його тексті воно набуває значення апеляції до архаїки.

Згадки про письмо Франка в часи недуги, письмо бойків і первісні написи постійно повторюються, і зрештою первісна рука, яка наносить знаки на стіні печери, і рука Франка, згадана в конволютах (ідеться про записи, зроблені його рукою), постають у читацькій рецепції як щось тотожне, або принаймні як логічне продовження однієї і тієї ж сюжетної лінії: «Вона навмисне згадала про його руку, щоби повернувся і побачив її.. те найсправжніше, за чим туди прийшов.. ту подряпану готику на уривках паперу, найближчу до.. первісного канону каліграфії» [9, с. 38].

Вочевидь, А. Власюк таки має рацію, коли стверджує, що «божевілля Франка Лишега охарактеризував як яснобачення» [14]. Зрештою, оповідач не оцінює стан письменника безпосередньо. Він радше приймає Франкові згадки про бачення духів як один із можливих зрізів суперечливої дійсності, видимого і невидимого світів.

На мою думку, образ Франка в літературній творчості О. Лишеги має куди більше спільного з образом шамана, людини, якій доступне таємне знання, аніж із образом хворого чи, тим паче, божевільного. Навіть більше, оповідач О. Лишеги продовжує шаманічну лінію, коли наче між іншим, розглядаючи з вікна третього поверху Інституту літератури, де зберігається бібліотека Франка, Жовтневий палац, згадує, що Франко приїздив колись до Києва і «викрав її» [9, с. 31], Ольгу Хоружинську, а тоді додає: «А потім знов приїхав, вже набагато пізніше.. але вже як дух з даром слуху.. відкритого на голоси духів,

а також зору, відкритого на з'явища надзвичайного світу.. *Щоб хоч здалеку, з вікна своєї бібліотеки разом зі мною знов побачити масивні сліпучі колони на високому помості...*» (курсив мій. – К. Д.) [9, с. 31]. Власне оповідач і говорить про те, що дух Франка супроводжує його, до того ж не йдеться про одержимість духом, відому в християнській традиції, а саме про здатність оповідача «бачити» духів» [5, с. 275]. Постає запитання: сприймати таке повідомлення оповідача лише як літературний прийом, чи все ж бачити в ньому відображення складного світогляду, важливу частину авторського міфу? Текст есе загалом, як і вся літературна творчість, схильють до думки про правомірність останнього судження.

Проекція авторського міфу цікава також і тим, що окремі моменти біографії Франка О. Лишега символізує, чи то переосмислює, крізь призму власного досвіду. Так, конфлікт Франка й

«Університету» (образу нинішнього національного університету ім. І. Франка) є водночас вираженням конфлікту самого О. Лишеги з цією установою як утіленням системи.

Отже, образ Івана Франка в літературній творчості Олега Лишеги є проекцією авторського міфу первозданності. І. Франко є не лише великим письменником чи літературним учителем, а й обранцем, шаманом, який здатний здійснювати сходження на Небо (поезія «Гора»). Складний символ «Риби», наскрізний для есе «Старе золото», є не лише опозицією «Канону», а й утіленням божества, символом архетипу самості. Низка образів та номінацій (наприклад, «первісний Бойко») відсилають читача до первісності, архаїки. Опозиція Франко–Університет важлива для О. Лишеги і як прописування особистого досвіду (конфлікт із цією установою у 1972 році), і як утілення одвічної опозиції поета й системи, генія і влади.

#### Список літератури

- Гундорова Т. Франко не Каменярь : Франко і Каменярь / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 350 с.
- Франко. Перезавантаження / упор. Б. Тихолоз, А. Беницький. – Дрогобич : Коло, 2013. – 276 с.
- Зеров М. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті / М. Зеров. – Дрогобич : Видавничка фірма «Відродження», 2007. – 568 с. – (Cogito: навчальна класика).
- Франко І. З давніх споминок моєї молодості. (1925) [Електронний ресурс] / І. Франко // Збруч. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/29728>. – Назва з екрана.
- Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза / М. Элиаде. – К. : София, 2000. – 480 с.
- Лишега О. Зима в Тисмениці. Вибрані вірші, переклади, п'єса / О. Лишега. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 256 с. – (Українська Поетична Антологія).
- Тэрнэр В. Символ и ритуал / В. Тэрнэр. – М. : Изд-во «Наука», 1983. – 277 с.
- Місія перебування Івана Франка у Криворівні [Електронний ресурс]. – Офіційна сторінка Івано-Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1310570802.html>. – Назва з екрана.
- Лишега О. Старе золото / Олег Лишега. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 248 с.
- Комський Г. Ще один діалог довкола великого мосту [Електронний ресурс] / Григорій Комський, Ігор Клех, Тарас Возняк // Незалежний часопис «І». – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n4texts/kkw.htm>. – Назва з екрана.
- Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – 831 с. – (Слово, знак, дискурс).
- Лишега О. Старе золото [Електронний ресурс] / Олег Лишега // Літацент. – Режим доступу: <http://litacent.com/2013/09/27/stare-zoloto/>. – Назва з екрана.
- Володимир Єшкілев, Олег Лишега: дві лекції про Франка в Дрогобичі [відео] // Youtube. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=kVs5-IVYxSA&t=3148s>. – Назва з екрана.
- Власюк А. Скандал на виллі Яроша в Дрогобичі [Електронний ресурс] / Анатолій Власюк // Газета «Тустань». – Режим доступу: [https://tustan.io.ua/s420943/skandal\\_na\\_villi\\_yarosha\\_v\\_drogobichi\\_a\\_chi\\_buv\\_ivan\\_franko](https://tustan.io.ua/s420943/skandal_na_villi_yarosha_v_drogobichi_a_chi_buv_ivan_franko). – Назва з екрана.
- Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко – К.: Видво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
- Гундорова Т. Проявлення Слова: дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 447 с.
- Пастух Т. Олег [Електронний ресурс] / Тарас Пастух // Літацент. – Режим доступу: <http://litacent.com/2014/12/25/oleh/>. – Назва з екрана.
- Головань Т. Я би тримав таку ношу вічно...: до 60-річчя Олега Лишеги / Тарас Головань // Українська мова та література. – 2010. – № 16. – С. 3–5.
- Костюк В. І. Поетика фрагменту і художня цілісність твору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / В. І. Костюк. – К., 2000. – 17 с.
- Лишега О. Інший формат: Олег Лишега / Олег Лишега // [Запис фрагм. розмов з Олегом Лишегою у листопаді–грудні 2002 р.] / упоряд. Т. Прохасько ; ред. Я. Довган. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – 47 с. – (Серія «Інший формат»; вид. № 1).
- Эстэс К. П. Бегущая с волками: женский архетип в мифах и сказаниях [Электронный ресурс] / Эстэс К. П. // Электронная библиотека. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/begushchaya-s-volkami-zhenskij-arhetip-v-mifah-i-skazaniyah-read-1220-2.html>. – Заглавие з екрана.
- Pound E. Vorticism / [Electronic resource] / E. Pound // The Fortnightly review. – Mode of access: <http://fortnightlyreview.co.uk/vorticism/>. – Title from the screen.
- Юнг К. Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості / Карл Густав Юнг ; переклала з німецької Катерина Костюк ; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2016. – 432 с.

K. Devdera

### “YOU WON’T CATCH HIM UP, NO MATTER HOW FAST YOU RUN”: THE RECEPTION OF IVAN FRANKO’S IMAGE IN OLEH LYSHEHA’S LITERARY WORKS

*The article analyzes perception of Ivan Franko’s image in Oleh Lysheha’s literature texts. This image is seen as a projection of Lysheha’s own literary myth of wilderness. Lysheha makes parallels by connecting Franko with his totemic ancestor (poem “He”), shaman, who gets on the top of the mountain, which symbolizes an ecstatic journey to the Sky (poem “Mountain”). Franko is also connected with such symbols as “fish” and “Jesus Christ” (essay “The Old Gold”). In Lysheha’s literary works I. Franko is shown as a man who gets to the roots of all wisdom; at the same time, he may be treated as an embodiment of the archetype of the Self, according to K. G. Jung.*

**Keywords:** Reception, the myth of wilderness, totemic ancestor, shaman, the Self archetype.

Матеріал надійшов 31.03.2017

УДК 82.09:2-274 “19”

Демська-Будзуляк Л. М.

### ПЕРЕЧИТУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ НЕОКЛАСИЧНИМ ДИСКУРСОМ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ПОЧАТКУ ХХ ст.

*Статтю присвячено проблемі переосмислення літературного канону в українському літературознавстві початку ХХ ст. з погляду нової літературної теорії. Наголошено на існуванні двох підходів до вироблення літературного канону – соціологічного, в якому канон представляє інституції, та аксіологічного, де канон покликаний фіксувати культурні цінності. Незаперечним проте залишається той факт, що будь-який канон проявляє себе перш за все як ідеологічне явище, що водночас спрямоване і в ретроспективу, задля канонізації певної традиції, й у перспективу, задля закріплення певної культурної ідентичності. В історії українського літературознавства фіксуємо, як мінімум, два періоди інтенсивного перечитування канону – 1920-ті роки та кінець 1990-х. В обох випадках цей процес відбувався у широкому дискурсі соціополітичних перетворень у просторі нашої держави. На початок 1920-х років можемо вести мову про дві моделі канону української літератури. Ці моделі являють собою дві культурні парадигми – патріархальну та модерну. Різне розуміння літератури та її історії фіксує точку водоподілу, що його пройшло українське літературознавство на початку ХХ ст., коли відбувалася зміна інтерпретаційної парадигми. З’явився новий спосіб думати про літературу та нова мова для її опису, внаслідок чого відбувалася й зміна «літературних ієрархій».*

**Ключові слова:** літературний канон, неокласичний дискурс, модерна парадигма, українське літературознавство.

Друга половина ХХ ст. позначена активним зміщенням акцентів усіх гуманітарних наук у площину культури, що призвело до перенаголошення термінологічного словника окремих

дисциплін. Як наслідок, на перше місце виходять периферійні поняття, що відтепер почали відігравати центральну роль наукових досліджень, стали стрижнем, довкола якого розгорта-