

1977: Кобилянська О. Вибр. твори. – К.: Дніпро, 1977. – 681 с.;
Кобилянська 1994: Кобилянська О. Апостол чкрні. – Тернопіль:
Збруч, 1994. – С.318 с.

Ткачук Н.П. Творческий портрет Ольги Кобылянкой.

В статье исследуется творческая индивидуальность Ольги Кобылянкой, художественный дискурс, характер ее модернистских поисков, жанровый репертуар, тематический диапазон, нарративная стратегия.

Ключевые слова: творческая индивидуальность, модернизм, неоромантизм, новелла, повесть, жанр, нарратор, дискурс.

Тетяна Белоброва

УДК 82.09.

ББК 83.3 (4 Укр) - 8

Еволюція естетичних домінант в автопсихологічному дискурсі Івана Франка

У статті розглядається проблема стосунків письменника з релігією, яка ще за його життя стала ключовою у франкознавстві. У ранній поезії домінують романтичні традиції осмислення релігійних мотивів, тем національної й індивідуальної свободи, альтруїзму, культу мучеництва задля вищої ідеї. Основну увагу приділено аналітично-критичному періоду у підході до релігійних, зокрема й молитовних мотивів і самої релігії з позицій позитивістської філософії, проблемі стосунків письменника з релігією.

Вивчаючи основні світові релігії, І. Франко помічає багато алогізмів щодо питань сотворіння світу, раю, спокути, існування Бога та потойбічного царства, тлумачить їх як перешкоди поступові людської думки й свободи, а Бог стає в нього синонімом світської влади чи й політичного насилля.

Ключові слова: сцієнтизм, ортодоксія, теологія, антропоморфізм, теологія, есхатологія.

The article is examined the problem of the relations of the writer with religion which became principal in Franko's creative work for his life. The romantic traditions of the comprehension of the religious motives, the themes of the national and individual freedom, the altruism, the cult of the martyrdom are prevailed for the higher idea. The basic attention is spared

to the analytically-critical period in the approach to the religious, in particular and the prayer motives and the religion from the positions of the positive philosophy, to the problem of the relations of the writer with the religion. Studying the basic world religions, I. Franko notices a lot of the alogizms in the relation to the questions of the creation of the world, the paradise, the expiation, the existence of God and the other reign, explains its as the obstacles corresponding with the human idea and the freedom, and God becomes the synonym of the society power and the political violence for him.

Key words: *the scientism, the orthodoxy, the theology, the anthropomorphism, the theology, the eschatology.*

Світове франкознавство має вже визначні здобутки, певним етапним підсумком яких можна вважати понад 60 друкованих аркушів матеріалів Міжнародної наукової конференції у Львові 1996 р. [Франко 1996], і величезну кількість матеріалів, приурочених до святкування його ювілею 2006 р. Тут – і проблеми створення наукової біографії, і дослідження світогляду, теорії та методології, літературної критики, мовознавчих пошуків І.Франка, його діяльності як видавця, редактора, журналіста, його творчих контактів, інтерпретація художнього тексту тощо. І все ж ця видатна особистість зробила так багато, що найрізноманітніших питань, пов'язаних із тією роботою, не меншає, а завдяки новітнім дослідженням ще більшає. Тож і велику частину цієї статті пов'язуємо саме з різноманітними виявами творчого генія митця і вченого, зокрема з погляду втілення в його творчості сповідально-молитовних мотивів. Метою статті є аналіз трактування релігійної тематики, інтерпретація біблійних, християнських тем і сюжетів в автопсихологічному дискурсі І.Франка.

Проблема стосунків письменника з релігією стала ключовою у франкознавстві ще за життя письменника. Численні дослідження його історіософських, літературознавчих, економічних, політичних поглядів та еволюції вичерпно питання не розв'язали. Тому *метою* цієї статті є аналіз трактування релігійної тематики, інтерпретація біблійних, християнських тем і сюжетів, ставлення до релігійних питань в автопсихологічному дискурсі І.Франка. Найперше це стосується позірних атеїстичних поглядів І. Франка, які насправді такими

не є, але для доведення цього потрібно зробити бодай стислий огляд показових творів відповідної тематики в їх динаміці.

У літературній критиці існують різні, часто діаметрально протилежні, інтерпретації Франкових біблійних і християнських тем і сюжетів. З огляду на відмінності у Франковому трактуванні релігійної тематики вирізняються чотири етапи Франкового ставлення до релігійних питань.

У ранній поезії домінують романтичні традиції осмислення релігійних мотивів, персонажів та об'єктів церковного пошанування, тем національної й індивідуальної свободи, альтруїзму щодо інтересів громади, культу мучеництва задля вищої ідеї й боротьби добра і зла. Сюди належать вірші: «Божеське в людським дусі» (1875), «Хрест» (1875), «Хрест Чигиринський» (1876), «Христос і хрест» (1880) та інші. Бог, Христос, Богородиця й хрест у віршах цього періоду романтично ідеалізовані як рушійні сили особистої й громадської моральної поведінки, як символи загальнолюдської законності. Своїм корінням Франкова поетична й тематична орієнтація цього часу сягає не лише романтичного світосприймання, а й традицій, винесених із родинного докільля й василіянської школи та юдейського колективного уявлення й міфологізації свого мучеництва й героїки, які позначились теж на християнському думанні.

Наступний етап характерний певним відходом від романтичної ідеалізації християнських тем і старозавітних притч та міфів. У Франка починається аналітично-критичний період у підході до релігійних, зокрема й молитовних мотивів і самої релігії з позицій позитивістської філософії, що була запереченням романтизму й традиційних поглядів на релігію. На передній план вона ставила економічні та суспільні проблеми, а основним суб'єктом історичних процесів уважала народ. У цьому періоді Франко зосереджується на вивченні практик і суті основних світових релігій, помічаючи в них багато алогічностей і парадоксів, що, у випадку біблійно-християнських доктрин і догм, стосуються питань сотворіння світу, раю, спокути, існування Бога та потойбічного царства. Релігійні вчення тепер розглядаються Франком як однобічні доктрини, що стоять на дорозі прогресу людської думки й свободи, а Бог стає синонімом світської влади, а то й політичного насилля.

До найважливіших творів цього періоду належать «Товаришам з тюрми» (1878), «Рубач» (1882), «Ex nihilo» (1885).

Третій етап Франкового шукання життєвої мудрості та відповідей на питання, що непокоять людину й людство від початків його існування. Це питання місця індивіда у своєму часі й найширшому довкіллі; сенсу людського існування й шляхів самореалізації одиниці та шукання ідеалу «цілого чоловіка».

Вдаючись у поемах до внутрішнього діалогу з самим собою, в якому виступає протагоніст і антагоніст, ліричний герой Франка вбачає самореалізацію особи в поєднанні двох протилежних сил у людині – чуття й знання, себто, в просвіченому серці або чуттєвому розумі – люблячому інтелекті. Франко тут антропоцентрист, але бачить нерозлучний зв'язок людської уяви й мислення з феноменами природи, які створюють або спростовують людські ідеї Бога, душі, щастя тощо: їх створює поява сонця й тепла, а Азazelя – ніч і холод.

У Франка християнський Бог і біблійний Єгова – це синоніми людських альтруїстичних ідеалів, що рухають індивіда до вищої самореалізації. Однак це самоздійснення особи залежить від того, чи зуміє вона підвестись над буденним, зберегти віру в свої ідеали і цілковито злитися з ними. Франкові герої досягають цього на схилі віку, після важкої боротьби з умовами й самими собою, перемагаючи зневіру. Крізь усі ці поеми проходить нотка іронії – людського неприйняття або нездатності прийняти чийсь досвід. Він завжди лишається мудрістю індивіда. У цей період Франко порушує й тему «піратства» – моральної відстороненості. Основними поемами цього періоду є «Смерть Каїна» (1888), «Легенда про Пілата» (1889), «Іван Вишенський» (1900) та «Мойсей» (1905).

Четвертий і останній етап осмислення й опрацювання письменником релігійної тематики має есхатологічний характер і є своєрідним завершенням тез його філософських поем. У сповідальній поемі «Страшний суд» (1906), пронизаній водночас тонким гумором і сатирою, Франко відкидає як примітивну «антропоморфічну» доктрину, так і ортодоксальне християнсько-теологічне тлумачення останнього суду, Божої справедливості й потойбічного людського щастя.

Потойбічне життя духу, згідно з теологічною інтерпретацією, є Божим даром людині за її служіння Божим законом, встановленим церквою, себто людиною. А у Франковому розумінні стан тривалого щастя не є потойбічним, і не є лише Божою нагородою. Цей стан існує в людині, яка доходить до нього люблячим серцем і всебічним розумовим пізнанням. Це стан повної внутрішньої гармонії, відчуття виконаного обов'язку – «нірвана», в якій щезають загадки, кордони, сумніви, розчарування й тривога; це – просвітління, стан повної ідентифікації людини зі своїми етичними ідеалами, що були втіленням Божого плану. Отже, Франко проходить еволюцію релігійного світосприймання – від романтичного захоплення, через бунт і критичний аналіз до свого розуміння онтологічних основ буття, які в самій людині та її єдності з вищим промислом Божим.

Повертаючись ще раз до того етапу, де Франко говорить про формування нової релігії, заснованої на класовій боротьбі, поставимо запитання, чому він вистояв перед спокусою прийняти цю релігію, спокусою, перед якою не встояли деякі з визначних діячів людства? Напевне, однією з причин могло бути й те, що Франко добре знав і широко поважав іншу релігію – не формальну, а ту, що глибоко закоренилася в народі, ґрунтовану на справжній любові до ближнього. Є у Франка відверто атеїстичні твори (поема «Ex nihilo» з промовистим підзаголовком «Монолог атеїста»), максималістські юнацькі заклики: «Не моліться вже більше до бога: / «Най явиться нам царство твоє!» / Бо молитва – слаба там підмога, / Де лиш розум і труд у пригоді стає» [Франко 1985: 336].

Проте з плином часу, надто ж на схилі літ (про що чи не найяскравіше свідчить поема «Страшний суд», аналіз якої – далі) роздуми над одвічними питаннями буття приводять його до потреби «самовиправдання» і аргументації своєї діяльності на благо народу та, зрештою, тих ідеалів, що аж ніяк не суперечать засадничим принципам християнства. Він лиш не визнає тих, що узурпували собі право говорити від імені Бога. Обирає для себе гуманізм, просвіту, культуру, демократію, невсипущу працю. Певна річ, його не можна назвати закінченим євангелістом, але могутню благодію силу євангельського джерела він завжди відчував. Для художника слова Біблія

завжди була криницею творчого натхнення, до того ж не можна забувати й про релігійне виховання в сім'ї та школі. Тому не дивно, що недавній випускник Дрогобицької гімназії, новоспечений дев'ятнадцятирічний студент Львівського університету пише на замовлення друзів-семінаристів вірш на честь митрополита Сембратовича «Хрест».

Усього через два роки автора рядків «Хреста нас знаменем хрестили, / Ростем під знаменем хреста» засудять за соціалістичну, а разом із тим і за атеїстичну пропаганду, він стане страховиськом в очах місцевих священників та їх дочок, і одна з них, Ольга Рошкевич, змушена буде під тягарем обставин відмовитися від кохання до юного бунтівника й вийти заміж за іншого.

Та поки що це все в майбутньому, хоча й зовсім недалекому, а зараз на честь коханої пишуться вірші, у 1876 році виходить перший збірник, присвячений «дівіці Надежді» – так зашифрував Франко Ольгу, оскільки афішувати свої взаємини вважалось «неприливним» у святенницькому середовищі.

Твори, які складають збірку «Баляди і розкази», – це в основному переклади, вірші на історичну тему, балади в романтичному стилі. Найвагоміший її твір, він завершує книжку, і це знаменно, – то «Коляда». Знаємо, що Франко в останні гімназійні літа посилено збирав фольклор, до того ж він як селянський син був занурений в атмосферу народних звичаїв, обрядів, свят, тому не дивно, що фольклорна стилізація в дусі народних колядок йому легко вдається. Божа Матір після розп'яття свого єдиного сина ходить по землі, повсюди шукає його, не може знайти і плаче.

Вражає не тільки сила й глибина материнських почуттів, суголосних скорботі всіх матерів, які коли-небудь утратили своїх дітей, а й велика божественна сила, що перетворює безмірну тугу в добро й красу. І всі ці чудесні перетворення дуже земні, подані ніби на рівні селянського сприйняття, особливо промовисті ярі бджілоньки, що утворилися із зітхань Пречистої Діви і збирають мед – тут і народна спроба пояснення сотворіння світу, і чудесно-наївне поєднання краси й утилітарності, «сродного дпйствія», за термінологією

Г.Сковороди чи «красивого й корисного», за висловом М. Рильського.

Знаменно, що у значною мірою підсумковій і поки що мало аналізованій нашим літературознавством поемі «Страшний суд», написаній на схилі літ, поет відтворив діалектичний шлях самопізнання, руйнування матеріалістично-раціоналістичної моделі світовідчуття.

Варто розпочати з назви поеми. Топос «страшний суд» запроваджений ранньохристиянською біблістикою для простого й зрозумілого означення описаного в Об'явленні складною символічною мовою, «що незабаром статися має». Біблія ж використовує визначення «великий день гніву», «Бог виконав суд», «Армагеддон» (місце суду), «війна того великого дня», «велика скорбота».

Світове мистецтво має багатовікову традицію художнього освоєння біблійного пророцтва-видіння у небіблійному понятті «страшного суду» й відповідній есхатологічній інтерпретації як жахливого кінця грішного світу. Про це нагадує фреска Мікеланджело «Страшний суд» під куполом Сикстинської капели у Ватикані, оцінена, до речі, Т. Шевченком як «педантичний твір» [Шевченко 2003: 132]. Ще моторніше враження справляє триптих Г. Мемлінга «Страшний суд» (XV ст.). Франкова інтерпретація цього догмату аналогів не має.

Концептуально поему можна поділити на дві частини: догматичну й езотеричну. Композиційно перша частина – діалог підсудного (оповідача) з Богом. Стиль оповіді у цій частині іронічний, подекуди дотепно-грайливий. Тут маємо ще й цікавий зразок застосування засобів карнавалізації, рідко культивованої у нашому письменстві. У другій частині іронічний тон зникає, а нарація набуває поважного, навіть величного тембру. Тож є всі підстави визначити жанровий різновид поеми як *сповідь* (із подальшими уточненнями: наприклад — *напівіронічна* чи *іронічно-езотерична*). У кожному разі, маємо саме той випадок, коли *мотив* сповіді переростає у *лейтмотив* твору.

Напевне, саме жанрово-композиційна незвичність поеми, як і загалом дражлива тема, віднаджували дослідників від бажання її аналізувати. Дія твору відбувається в умовному

майбутньому часі. Оповідач, а згодом – підсудний пропонує умови гри: «Ну, а що, як справді правда, / Що панотчик в церкві править, / Що мене по смерті ангол / Перед Божий суд поставить?» [Франко 1985: 173].

А далі – суд. Проте не за сценарієм видіння апостола Івана чи моторошних картин Мікеланджело і Мемлінга. Це цивілізований процес, у якому є підсудний (невинний грішник), Бог-суддя і свідки («панотчики й владики»). Підсудний не має адвоката, тому захищається сам. Він добровільно починає перелічувати й пояснювати свої провини та гріхи, як він їх уявляє. Згадує, що зазнав у житті всього, чим живе звичайна людина в суєтному пошуковій сенсу існування. Зізнається, що володів «жалом» критицизму й скептицизму в релігійних питаннях. На цьому обриває своє виправдання, згадавши, що Бог «ліпше знає» його провини, бо таким його сам створив.

Процес розпочався виступом підсудного, якому ніяких звинувачень пред'явлено не було. Його розуміння гріха взято з християнської догматики й апіорних висновків, тому й стає на суд із внутрішнім переконанням гріховної сутності свого земного життя. Але у відповідь чує несподіване. Бог пояснює, що справді все знає і розуміє. З його волі, за його планом відбув земне життя підсудний, проте не міг цього усвідомити. Та за те, що прожив відпущені роки як несвідомий, але ретельний виконавець Божої волі, отримує нагороду: «То прийми тепер заплату: / Вхоть у радість свого пана» [Франко 1985: 175].

Це перше зміщення карнавального сюжету: підсудний чекав покари, а отримав благодать. Та гра триває, на суді є й інші учасники дійства. Почувши Боже рішення, галас протесту здійснюють священники: «Боже, отче! Чи ж подоба, чи ж потреба, / Що сей грішник, сей еретик, / Атеїст ішов до неба. / Де ми сіяли пшеницю, / Сипав він кукіль невіри...» [Франко 1985:175].

У звинувачувальному доносі владики перелічуються ті «гріхи», які І.Франкові приписували галицькі церковні діячі та загал. Проте Бог –передбачає ліричний герой – лише «всміхнеться добродушно» і радить не повчати його своїми примітивними судженнями. Вражений таким несподіваним рішенням Бога, підсудний, щиросердо зізнається, що присуд хоча й «занадто ласкавий», проте йому незрозумілий. У довгій промові він викладає аргументи, чому відмовляється від Божої

ласки – вічного життя в «небесному салоні». Каже, зокрема, що там будуть його «добрі знайомі» з часів земного життя. Вони себе авансом записали до праведників, а його до грішників. І в раю не буде від них спокою: «Шепти, чернення, доноси / В небі попливуть рікою» [Франко 1985: 177], тому підсудний відмовляється від таких «розкошів небесних». Поступово іронічний тон його промови переходить у сатиричне трактування біблійних сюжетів і християнських догматів. Він натякає на гріховні моменти з життя Давида, багатьох пап римських, згадує епізод відречення майбутнього апостола Петра, він не хоче бути в товаристві сухоребрих та немитих аскетів, фанатиків, «підшитих» ненавистю до людських благ.

Ліричний герой просить Бога не карати його раєм, у який записалося стільки недостойних кандидатів. Зізнається, що взагалі не вірить, ніби Бог може карати «огнем пекельним», розтопленою смолою і сіркою, як і «рогатою та хвостатою» нечистю. Хоче повернутися на грішну землю.

Підсудний прагне повернутися до тих, кого в житті любив «грішною любов'ю». Так закінчується догматична частина поеми, її зміст та іронічно-сатиричний стиль оповіді спростовує церковний догмат страшного суду.

Власне, оцей грайливо-іронічний стиль оповіді, гостра дотепність фраз, аргументований критицизм, який переходить у сатиру, підказують шукати жанрово-проблемні витоки й аналогії поеми не в Гайне, як це робили дослідники слідом за М.Зеровим [Зеров 1990: 471], а в творчості гуманістів епохи Відродження – Е.Роттердамського, Т. Мора, Ф. Рабле, С. Бранта, в анонімних «Листах темних людей». Гуманісти засобами художньої публіцистики боролися з середньовічною схоластикою, католицьким догматизмом, тупістю й гріховною мерзотністю життєвої філософії людей духовного стану, з папою включно. Карнавальна композиція «Страшного суду», іронічно-сатиричний тон, прийоми містифікації нагадують «літературу для дурнів» – «Похвалу глупоті» Е.Роттердамського та «Корабель дурнів» С. Бранта. До речі, у збірці «Semper tūo» є ще кілька подібних творів: «Як там у небі?», «Говорить дурень в серці своїм...», «Все ж твоя святая воля...».

Відтак певні характеристики творчості Е. Роттердамського можна з цілковитими підставами достосувати

й до поеми І. Франка: «Критичне і раціоналістичне тлумачення Еразмом пам'яток раннього християнства, заклик докорінної зміни звичаїв духовенства і перегляду церковної догматики, критика ченців та схоластичної філософії, засудження формалізму обрядів» [Кобів 1993: 10].

Ця традиція сягає і Ж.-Ж.Руссо, та й загалом загальнолюдської потреби самовиправдання. На підтвердження наведемо фрагмент «Сповіді» Ж.-Ж.Руссо: «Я знаю своє серце і знаю людей. Я створений інакше, ніж будь-хто з тих, кого я бачив; наважуюсь думати, що я не схожий ні на кого на світі. Якщо я не кращий від інших, то принаймні не такий, як вони. Добре чи погано зробила природа, розбивши форму, в яку вона мене відлила, про це можна гадати, тільки прочитавши мою сповідь.

Нехай суремний голос Страшного суду залунає коли завгодно – я постану перед Верховним суддею з цією книгою в руках. Я голосно скажу: «Ось що я робив, що думав, чим був. З однаковою відвертістю розповів я про добре і про погане. Поганого нічого не приховав, доброго нічого не додав; і коли щось ледь прикрасив, то лиш аби заповнити прогалини моєї пам'яті. Може, мені випадало видавати за правду те, що мені здавалося правдою, та ніколи не видавав я за правду відверту брехню. Я показав себе таким, яким був насправді: мізерним і ницим, коли ним був, добрим, благородним, піднесеним, коли був ним. Я оголив усю свою душу й показав її такою, якою Ти бачив її сам, Всемогутній. Збери довкола мене численний натовп подібних до мене: хай вони слухають мою сповідь, хай червоніють за мою ницисть, хай побиваються над моїми поневіряннями. Нехай кожен з них біля підніжжя Твого престолу своєю чергою з такою самою щирістю розкриє серце своє, і хай потім хоч один з них, якщо наважиться, скаже Тобі: «Я був ліпшим за цю людину» [Руссо 1961: 170-171].

У загумінковій Галичині часів І. Франка питання релігійного побуту й екзегетики були заповідниковим залишком середньовічної ортодоксії й темряви. З публікацій І. Франка, М. Павлика, О.Шпитка, М. Драгоманова численні факти цього стали відомими всій імперії, зокрема історія боротьби церковних владик з «богохульською ерессю» [Драгоманов 1991: 338] – «Кобзарем» Т. Шевченка.

До антирелігійної тематики І. Франко прийшов не без впливу М. Драгоманова, для якого Біблія була «туманом» [Драгоманов 1991: 354]. Він же прищепив юному Франкові переконання про раціоналістичну, сциєнтичну істинність пізнання. У ті роки написана поема «Ex nihilo» (1885), де пристрасно й відверто продекларовано світоглядні переконання автора, що їх можна конкретизувати як антирелігійний критицизм у поєднанні з раціоналістичною екзегетикою.

І. Франко був авторитетним в Україні дослідником ранньохристиянської релігійної літератури, а також апокрифів і легенд. Філологічні та порівняльно-історичні методики досліджень він застосовував і до аналізу Святого письма (розвідки «Поема про створення світу», «Сучасні досліди над Святим письмом»). Як сциєнтист, він довший період життя вірив у всесилля розуму, знань, абсолютизував роль науки в пізнанні і, зрозуміло, в складі світогляду. У згаданих розвідках аналізував апіорні, логічні суперечності, ненаукові твердження Біблії, спрощено переповідав досягнення бібліїстики, пропагував зміст «Життя Ісуса» Д. Штрауса і Е. Ренана з метою довести нібито небогонатхненість Біблії і спрямувати людей до духовної незалежності й свободи та ясного бачення мотивів і пружин людського розвитку.

Франкові погляди здавалися всуціль богохульними лише в недемократичній суспільній свідомості українців Галичини. Адже секулярні ідеї існують ще з античних часів, а в ХІХ ст. «обітниця безбожжя» була поширеним атрибутом іміджу європейського вченого. Ці ідеї бурхливо ожили в епоху Ренесансу. Якраз вона новим божеством назвала людину — «міру всіх речей», а її розум вважався мірою найглибших проблем буття. Розумна, гармонійна і прекрасна людина стала самодостатньою ідеєю та цінністю. Часи просвітництва й раціоналізму створили непохитний культ науки. Знання, освіта й соціальні перетворення вважалися джерелом благодатного поступу до кінця ХІХ ст. Атеїстичний гуманізм істотно потіснив гуманізм християнський. Хоча, з другого боку, вже у тому ж ХІХ ст. проблема співвідношення віри і знань у пізнанні, як і проблема конфлікту науки і релігії була знята. Вони були прийнятні як два шляхи пізнання істини. Тому антикреаціоністичний пафос і як наслідок – вторинні результати

компаративістичних студій І.Франком біблїстики були в Європі пройденою темою.

Щодо нібито дещо панібратського звертання ліричного героя до Бога, то базовою особливістю християнської молитви в цьому плані є те, що «над адресатом» виступає не один з багатьох богів, або неосяжний безособовий Абсолют, а єдиний, живий, досконалий Бог, Небесний Отець, Творець усього, нероздільний із Сином Божим та Духом Святим, що є невичерпним джерелом любові. Сприйняття Бога як особистості інспірує якісно інші стосунки з Ним віруючої людини: вона знає і любить Його, і вона може звернутися до Нього навіть на «Ти».

Умовно виділену нами другу частину поеми можна назвати *езотеричною*. Після того, коли підсудний щиро переказав Богові свої уявлення про райське життя, був зупинений у своїй сповіді. Бог докорив йому, що той не піднявся над уявленнями загалу, «Що собі і бога й чорта / Творить на свою подобу» [Франко 1985: 180]. Саме такі докори адресував І.Франко церковним догматикам в «Ex nihilo».

Бог застерігає: не треба міряти його сутності «часовими й тілесними» категоріями. Він відкриває спасенному грішникові езотеричний, тобто призначений для обраних, посвячених, смисл своєї волі. Нагадуючи, що в земному житті перевіряв його, мов апостола, різними випробуваннями, наказує зібрати воєдино всю енергію думок і бажань. Поема закінчується описом віртуального відчуття блаженства.

Отже, ліричний герой «Страшного суду» і висповідався перед Всевишнім та власним сумлінням, і, знову порушивши болючу проблему пізнання (через віру і любов) та манівців (розум, досвід), подав її як складний, драматичний шлях стосунків людини з Богом, як важку дорогу пошуків у процесі людського осягнення істини.

У філософському сенсі порушені в поемі світоглядні питання можна сформулювати як два полярні способи пізнання – класичний і некласичний. Перший передбачає «наявність апріорних схем пізнання, аналогічність будови людини і світу, зумовленість розвитку людства прогресом науки й техніки, пошук єдиного універсального методу пізнання світу», а некласичний – «релятивність форм і схем пізнання, відсутність єдиного критерію оцінки явищ, агностицизм, фрагментарність

знання, цікавість до ірраціональних феноменів, інтуїтивність шляху пізнання» [Будз 1998: 82]. У «Страшному суді», як і в «Смерті Каїна», Франкові герої роблять вибір на користь другого шляху, тобто перцептивного, дорозумового, некерованого свідомістю пізнання. Воно виявляється глибшим від раціонального, системонаукового знання (аперцепція), бо відкриває істину.

Література: Будзь 1998: Будз В. К'єркегор і Гегель – дві парадигми діалектики духу // Українська К'єркегоріана. – Львів, 1998. – 128 с.; Драгоманов 1991: Драгоманов М. Вибране («мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / Упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису Р.С.Мішук; Приміт. Р. С Мішука, В. С.Шандри. – К.: Либідь, 1991. – 688 с.; Зеров 1990: Зеров М. Франко - поет // Зеров М. Твори : В 2 т. - Т. 2. - К.: Дніпро, 1990. – С.312 – 348.; Франко 1998: Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25 – 27 вересня 1996 р.). – Львів: Світ, 1998. – 872 с.; Кобів 1993: Кобів Й. Еразм Роттердамський і його сатиричне перо // Еразм Роттердамський. Похвала глупоті : Домашні бесіди. – К., 1993. – С. 5-12. Руссо 1961: Руссо Ж. Ж. Исповедь. – Прогулка одинокого мечтателя // Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. – Т.3. – М.: Гослитиздат, 1961. – 727 с.; Франко 1985: Франко І Зібр. тв.: У 50-ти т. – Т. 3. – К.: Наук, думка 1985. – 441 с.; Шевченко 2003: Шевченко Т. Пов. зібр. тв.: У 12 т.– Т.4: Повісті. – К.: Наук думка, 2003. – 600 с.

Світлана Бородица, доц. (Тернопіль)

ББК 83.3 (4Укр)

УДК 82-312.2

Концептуальність художнього мислення Дмитра Павличка в поетичній збірці «Три строфи»

У статті досліджуються домінанти художнього світу у поетичній збірці «Три строфи» Д.Павличка. Особлива увага акцентується на естетичних шуканнях поета, що засвідчують його