

# ІВАН ФРАНКО І МАЄОЖЕСТВО



**Тамара Гундорова**

доктор філологічних наук,  
член-кор. НАН України,  
зав. відділу  
теорії літератури  
Інституту літератури  
ім. Т. Г. Шевченка  
НАН України

Каменярська роль, здається, так тісно закріпилася за Франком, що загрожує поховати його як митця і як індивіда.

Ці слова з передмови до книжки "Франко — не Каменяр", які написані мною десять років тому, хочеться повторити і сьогодні. У різні часи феномен Франка-Каменяра трактовано по різному, але безперечно, що остаточно закріпився він тоді, коли було споруджено відомий пам'ятник на могилі Франка. Саме на той час, скажімо так, "визрів" цей образ і вписався у ви-

звольні ідеї українського культурного і політичного руху. Такий ідеологізований образ і закріпився у культурній пам'яті свідомого українця. Пізніше на цей архетипний образ борця за національне і культурне відродження наклалися революційні (пролетарські і соціалістичні) асоціації, щедро культивовані впродовж радянських часів.

Між тим образ Франка як Каменяра має значно ширше, аніж радянська або національна ідеологія, рецептивне поле. Міф про Каменяра почав складатися ще за життя Франка, зокрема в пізній його період, коли починалося коронування його на "батька" народу, і мав передусім дидактичний характер. Він символічно узагальнював образ українського суспільно-культурного діяча і служив засобом консолідації суспільства та формою піднесення національного духу. Міф безпроблемно об'єднував різні іпостасі і різні ролі Франка, стирав усі неприємні непорозуміння між Франком і українською елітою, ототожнював його суспільно-культурну та громадсько-політичну діяльність з творчістю. З часом міф про Каменяра втрачає своє сакральне значення та стає популярським: з одного боку, він є об'єктом тиражування, оскільки символізує для масової свідомості звичний стереотип українського митця-суспільника, а з другого боку, служить знаряддям влади, оскільки посилення на непорушний авто-

ритет Каменяра допомагає узаконити свою роль як провідників нації.

У цих обставинах гасло "Франко — не Каменяр" має ширший культурний смисл, позаяк стосується культурних міфів та їхніх витлумачень. Зайве говорити, що досі в національній культурній самосвідомості українців основними є романтичні міфи, а розгортання культурної критики і самокритики гальмується. В цьому аспекті особливо знаменним є те, що саме Франко розробив такі форми культурного аналізу і самоаналізу, які могли б стати продуктивними для модерної національно-культурної практики в Україні, однак, на жаль, вони досі навіть не проаналізовані.

Архетип Каменяра виріс з персональної самоідентифікації Івана Франка і перетворився на цілий суспільно-культурний і психологічний тип борця на полі цивілізаційного поступу. Однак Франко не лише створив культурний міф про Каменяра, але розгорнув приховані в ньому колізії, суперечності та ритуали, засновані на ідеї жертвоприношення. Він свідомо творив на основі власної біографії ту модель публічної людини, яка вилася у цивілізаційний міф про Каменяра як письменника-робітника. Інша, протилежна (приховувана) іпостась Франка як митця, "обранця долі, великого й оригінального в доброму і злому, у щасті і в стражданні" <sup>1</sup> лишилася затемненою. У важливій з погляду самоозначення передмові до збірки польськокомовних оповідань "Niєсо o sobie samym" (1897) Франко вказував на два типи митців: геніїв — "обранців долі" та "письменників-робітників" і скромно зараховував себе до другого типу. В останніх бібліографія творів звичайно більша за життєпис, стверджував Франко: "людина неначе зникає поза тим, що зробила" [31, 28]. Лише "обранці долі", — наполягав він, мають право на життєпис, який "дасть змогу більш-менш глибоко увійти в таємниці духу їхньої доби, бо саме в них цей дух міститься, в них він немов відтворюється і знаходить своє найвиразніше втілення". Себе ж Франко відносить до робітників, які "допомагають ставити будинок цивілізації, але прізвища яких не виписуються на фронтоні цього будинку" [31, 28].

Так майже по-мазохістськи Франко свідомо спрощував власну творчість і принижував свою роль як митця, протиставляючи романтичній концепції письменника-генія образ письменника



І. Труш "Іван Франко", 1912 рік. Полотно, олія

супільного діяча. Як поет, він стверджував:

*Пісня і праця — великі дві сили!  
 Їм я до скону бажаю служити;  
 Череп розбитий — як ляжу в могилі,  
 Ними лиш зможу й для правнуків жити  
 [1, 75].*

Як суспільний діяч, він не раз говорив про власне безсмертя саме в іпостасі робітника "на полі поступу". "Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові" [31, 309], — наполягав Франко.

Така самооцінка, звичайно, була далекою від романтичного означення поета-імпровізатора та майстра, даного Адамом Міцкевичем — поетом, до якого він мав водночас пієтет і ресентимент. Міцкевичів Конрад у "Поминках" не боїться протиставити себе людям і самому Богові:

*Мій співе, людських вух,  
 очей тобі не треба, —  
 Плинь в глибині душі моєї,  
 Світи в височині над нею,  
 Мов струмінь у землі, мов зорі вище неба.  
 О Боже, вислухай, і ти послухай, світе! —  
 Достойна пісня ця до неба полетіти. —  
 Я — майстер!<sup>2</sup>*

Переклад Бориса Тена

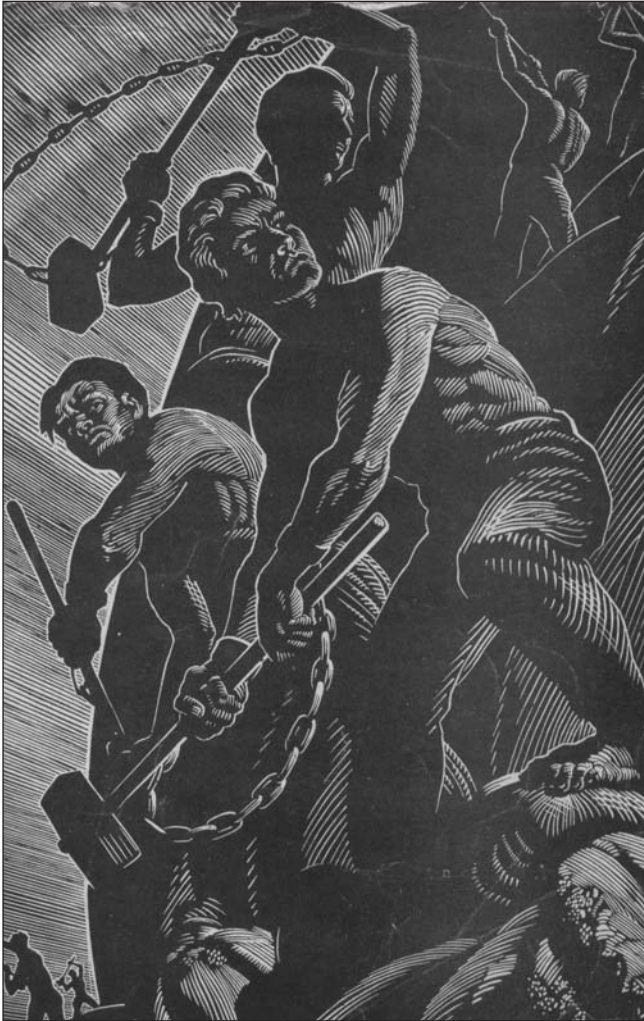
Щоправда, коли Франко говорить про поета—робітника, він мислить його не стільки утилітарно, скільки гностично, бо смерть тілесна, жертва "мозком", "нервами" і "серцем" є умовою божественних моментів натхнення. Це дещо знімало біль самоприниження, до якого неодноразово вдається Франко. Отож він зізнавався, що в його пісні

*Кожда стрічка її —  
 Мізку мого часть,  
 Думи — нерви мої,  
 Звуки — серця страть.  
 Що вам душу стрясе —  
 То мій власний жаль,  
 Що горить в ній — то се  
 Моїх сліз хрусталь  
 [1, 75].*

"Сліз хрусталь" — це і є той гностичний образ творчості, яка перетворює поетові страждання на пісні, а його болісне земне життя — на символ духовного піднесення. У дзеркалі творчості прояснюється затемнений сенс буття, відкривається загальнолюдський смисл власної біографії, знімаються "маски" і відкривається щиролюдське "лице" на життєвому маскарадї. Саме гностична концепція допомагає цілком по-іншому зрозуміти творчий геній Франка, вона виводить поза межі дидактичного трактування символіки каменярства і відкриває глибинну культурософську парадигму його творчості, досі, на жаль, не прочитану. Як зауважив сам Франко, основним у гностицизмі є "розуміння дійсности, як відпадення від ідеї, матерії як сутности, противної Богу, тіла як в'язниці душі, розрізнювання людей на тілесних, душевних і духовних і т. ін." [38, 438].

В уславленому вірші "Каменярі" культурософська міфологема "каменярі" вибудована Франком принаймні на двох основних припущеннях: по-перше, що поет є робітником, себто будівничим, і по-друге, що він жертвує своїм фізичним буттям, мозком, нервами та серцем задля ідеалу. Оскільки гностичний зміст обох припущень затемнений, у свідомості багатьох людей вони об'єдналися в ідею поета-робітника і стали підґрунтям народницької за суттю ідеології "каменярства". Саме до народницької концепції редукувалася культурно та національно значуща, цивілізаційна модель творчості, згідно з якою Франко запропонував майбутнім читачам оцінювати і його власну постать. Вживаючи поняття "народництво", я апелюю передусім до культурної практики та ідеології, яка сформувалася в українському суспільно-культурному русі в другій половині XIX ст. і стала важливим підґрунтям української національної ідеї<sup>3</sup>.

Як справедливо зауважив Микола Євшан, починаючи від двадцятип'ятилітнього ювілею Франкової творчості в 1898 році, "Франко нази-



**“Каменярі”. Ілюстрація І. Принцевського. 1966 р.**

вається найбільшим сучасним письменником в Галичині, каменярем поступу і вічно революційним духом”. На цій основі твориться цілий суспільно-культурний міф про Каменяра. Суть такої міфотворчої акції, яка починається в українській суспільності від 1898 року, полягає в тому, щоби “канонізувати ювілянта на батька народу”, як підмітив Євшан, “тим способом зробивши його “своїм найбільшим”, делікатно обходять всі дразливі квестії, які коли-небудь були поміж ювілянтом і суспільністю”<sup>4</sup>.

Так удається “усуспільнити” Франка, присвоїти здобутки його як “іншого”, що майже постійно відторгувався суспільністю, і тим самим зробити його подібним до себе. Отож, коли вже не можна не визнавати величі Франка, спостеріг Євшан ще 1913 року, залишається одне: “взяти з чоловіка ті всі заслуги на себе, аби було можна похвалитися успіхами національної думки, національною літературою і наукою. Говориться: ми маємо такого заслуженого і великого чоловіка, як *наш* Франко. Франко таким способом стає *нашою* власністю, а далі навіть *нашою* гордістю, *нашою* заслугою!”<sup>5</sup>. Микола Євшан — критик, який започаткував аналіз міфу про Франка в нашій культурі. В десяту річницю смерті Івана Франка в

1926 році, коли було споруджено скульптурний образ на його могилі, цей міф однозначно зводиться до каменярського.

Українська критика активно творила народницьку ідеологію, використовуючи постать Франка. Скажімо, Михайло Грушевський у спогадах усіяко наголошував подвижницьку, працелюбну натуру Франка. “Він не гордував ніякою працею, — розгортав він свій міф про Франка у 1920-ті роки<sup>6</sup>, — коли вона в його концепції десь ув’язувалась з загальнішими проблемами економічного, культурного чи політичного піднесення українського народу, особливо його трудящих мас. В сім було щось від спадщини хлопів-господарів, що неустанно обзирали хазяйським оком своє газдівство і негайно прикладали свої руки, де щось могли поправити, приспорити, поліпшити. При всіх різницях нашої індивідуальної долі се була та спільна риса, яка зв’язувала нас в роботі й надавала їй ув’язку і солідарність”<sup>7</sup>. Сергій Єфремов, у свою чергу, акцентував монолітність іпостасей Франка як “письменника і людини”, в такий спосіб розширюючи суспільницький народницький канон. “Великий письменник, невтомний працівник, каменяр поступу, непохитний, — наполягав він, — був разом і просто хорошою, сердечною, товариською людиною”<sup>8</sup>.

Прикметно, що народницький міф був започаткований ще за життя Івана Франка. Для Михайла Драгоманова Франкові твори були підтвердженням просвітницької ідеології, себто виразом того, що “письменство мусить бути правдивим дзеркалом основних (типових) пригод дійсного (реального) життя, зігріте щирою прихильністю до людей (гуманністю, і яко таке мусить обертатись найчастіше до тих верств громади, до котрих належить найбільша частина людности, тобто до так званого простого народу”. Отже, підсумовував Драгоманов, Франкові твори “будять прихильність для нашого простого люду і кличуть освічених людей іменем самої освіти обернутись до того люду, як до брата”<sup>9</sup>. У 1920-і роки, ймовірно, не без впливу культурних і політичних ідей, пов’язаних з масонством, до якого були причетні зокрема і Михайло Грушевський, і Сергій Єфремов<sup>10</sup>, ідеологія “каменярства” значно підсилюється. Каменяр, поставлений на могилі Франка, наче оприявлює і персоніфікує ту роль, яку масонство зіграло у розвитку національно-культурної свідомості в Україні.

Франко визнавав, що його творчість є символічною автобіографією. У листі до Агатангела Кримського він писав, що “повне вияснення” його творчості можливе лише у зв’язку з його біографією. “Майже всі мої писання пливають з особових імпульсів, — наголошував він, — з чуття далеко більше, як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоені, так сказати, кров’ю мого серця, моїми особистими враженнями і

*інтересами, усі вони, як я вже говорив, у певній мірі <...> є частки моєї біографії"* [50, 109].

У відомому образі каменярів письменник закодував дуже суттєві для своєї автобіографії мотиви. Ба більше — "Каменярами" розпочинається гностична драма Франка. Саме у гностичну драму, яка виростає з протиставлення душевного і тілесного "я" та виливається у поєдинок автора зі своїм персонажем-двійником, перетворюється той процес суспільного самопосвячення, який зафіксували "Каменярі". Така гностична драма є центральною для всієї творчості Франка, аж до "Мойсея", та має глибокий особистісний зміст. **Образ каменярів виринає у Франковії однойменній поетичній візії як сон. Той дивний сон, що його поет розгорнув у картину, апелює до образу "тисяч таких самих, як я" робітників із молотом у руках, прикованих "ланцем залізним" і поставлених долею серед "безмірної, пустої та дикої" площини. Згори наказує їм сильний голос розбивати гранітну скелю і рівняти шлях "новому життю". Символіка ця, безперечно, високого духовного ґатунку: йдеться про духовне посвячення і аскетизм тих, хто служить правді та здобуває майбутнє для інших, тих, чиє щастя "прийде по наших аж кістках". Як зауважив Микола Зеров, "це каменярство Франкове — не випадковий образ, це його заповітний настрій, його звичайне самоозначення", і з "Каменярів", "як із центру, радіусами розходяться всі інші мотиви ранньої франківської лірики"** <sup>11</sup>.

Справді, вже в "Каменярах", написаних у 22-літньому віці, зустрічаємо майже всі міфологеми, які Франко розгортатиме в усій творчості, — жертва, двійник, голос "згори". Зустрічаємо тут і основні структурні елементи, на основі яких



**Б. Грінченко і І. Франко. 1904 р.**

виготовлюється його власна міфологія. Серед них чи не найважливішим є бачення себе збоку, як у сні, що фіксує момент роздвоєння, коли "я" (дух, свідомість) відділяється і споглядає своє тіло збоку. Цей стан супроводжується крайнім емоційним напруженням, свідомим самовідреченням аж до живопоховання, а також ритуальністю публічної акції. Каменярі — це образ-візія, сон, матеріалізація ідеалу, з одного боку, і ритуал самопосвячення — з другого. Взагалі, попри узвичаєне апелювання Франка — просвітника та позитивіста — до розуму-бистрокрила, він, як, можливо, жоден інший український письменник, занурений у глибини ірраціонального плану. Зокрема, як митець він відкриває світ підсвідомого й показує себе письменником-візіонером, вразливим до галюцинацій. І в житті, в період загострення хвороби, галюцинації стають "фотографіями його переживання". Цей бік його психічного "я" особливо посилюється в пізній період життя <sup>12</sup>.

Сон про Каменярів спирається на статичні ментальні образи та локалізує центральну картину серед дикої, пустельної місцини. Така локалізація нагадує есхатологічну середньовічну картину і вказує на очікування кінця світу. Погляд концентрується на жертві, а ідейно — на ритуалі посвячення себе новонароджуваному світові.

*І всі ми вірили, що своїми руками  
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,  
Що кров'ю власною і власними кістками  
Твердий змуруємо гостинець і за нами  
Прийде нове життя, добро нове у світ  
[Г, 68].*

Франків Каменяр стає символічним утіленням цивілізаційної жертви майбутньому. Аналіз джерел поетичної фантазії, що вилилася в "Каменярах", розкриває процес народження символічної образності, з одного боку, та глибинно, інтимно пов'язує її з біографією Франка. Прикметно, що в перших варіантах вірша автор не захоплював жертвність, а навпаки — виставляв її напоказ. Так, фраза "твердий змуруємо гостинець і за нами" звучала так: "твердий змуруємо гостинець, а над нами" <sup>13</sup>. В остаточному варіанті тим шляхом прийде "нове життя, добро нове у світ", а у ранньому — "пройде туди для всіх доба нова, свята" <sup>14</sup>. Образна проекція бажаного ідеалу проявляла несвідомі бажання та колізії, що їх ніс у собі аскетичний герой-каменяр, а ширше — і сам автор.

Серед творів, написаних у квітні 1878 року, зустрічаємо чорновий варіант вірша "Стара пісня", що є немов прелюдією до "Каменярів". Вірш цей Франком правився значно пізніше і, можливо, готувався до друку. Уже в ньому звучить мотив колективної жертви. "У хвилю задуми", — зізнається ліричний герой, обсервуючи "сковане

людське нужденне життя", — "холод смертельного болю-розпуки / Стискає моє серце, затемнює світ/ Безсильні, безрадні опадають руки, / Життя зав'ядає, мов в студені цвіт". У ранньому варіанті вірша ці роздуми закінчуються болісним вигуком: "Чому нам щасливо не жити, чому?" (таке питання не раз задавав сам Франко у листах цього періоду, його він вкладав і в уста своїх героїв-соціалістів). Пізній Франко виправляє цей вигук на риторично нейтральне: "А як би направить, ніяк не збагну!". Далі поет зіставляє дві візії — "учених" і "простих" — на те, що можна назвати жертвою на шляху поступу. "Учені" (в ранній версії — "премудрі") говорять:

*Невдовзі побачиш сам чорне на білім,  
Обмічене цифрами все до цяти,  
Будущого пільму ми світлом розсієм,  
Всім буде вигідно та весело йти!  
Нагомість "прости" навіть ніколи  
не дізнаються,*

Натомість "прости" навіть ніколи не зізнаються, як пише Франко, про цю жертву "щирих душ", що "стелять путь новим поколінням", — вони "стогнучи, вмирають, / До царства будущего, знати, не вйдуть" <sup>15</sup>.

Новий герой у "Каменярах" маніфестує себе як універсальний громадський тип, ідентичний з вибраними "премудрими", — він почуває себе невіддільним від "інших", говорить від їхнього імені, артикулює їхнє жертвне призначення. Із погляду психоаналітичного каменяра виступає при цьому провідником і жертвою водночас, символічним заміщенням автора й образом його почувань. Він почувається паном, бо йде за власною волею, і водночас знає, що є рабом чужої волі. "Ми рабами волі стали: на шляху поступу ми лиш каменярі", — зізнається ліричний герой "Каменярів". Амбівалентну й дуалістичну концепцію "Каменярів" зумовлює співіснування в одній ситуації і в одному персонажі різних іпостасей та двійників: вождя і жертви, індивідуального та громадського чоловіка, свідомого діяча й автомата (механічного виконавця згори заданої ідеї).

Одним із центральних образів, який повторюється у вірші п'ять разів, є "молот". Дуже характерно, що в період загострення хвороби, коли Франко скаржився на розмови з "духами" та оповідав, як до нього приходили з того світу М. Драгоманов, М. Костомаров і О. Веселовський, в його галюцинаціях виникає образ молота — атрибут алегоричного каменяра. Можна трактувати такі галюцинації психоаналітично, і тоді центральним образом "Каменярів" стає "голос сильний", який "згори, як грім гримить". Безперечно, в 1878 році, коли був написаний вірш "Каменярі", такий голос міг асоціюватися лише з образом Михайла Драгоманова. Драгоманов як

політик та ідеолог справив, можливо, найсильніший вплив на громадське та культурне посвячення Франка. У психологічному світосприйманні Франка він став фактично *супер-ego*, ідентифікувався з караючим Божим мечем і суворим Батьком, став уособленням того голосу, що згори наказував каменярам "лупати" скалу.

Як відзначає Михайло Мочульський, Франко бачився з Драгомановим усього двічі, 1890 та 1892 року у Відні, а листування між ними розпочинається 1877 року. "Про 1876 рік, коли Франко лише бачив Драгоманова в аудиторії Омеляна Огоновського, а пізніше познайомився з ним в "Академічеськом кружке" й, може, сказав кілька слів до нього, нема що й згадувати" <sup>16</sup>, — відзначає Мочульський. Справді, в передмові до першого тому листів Драгоманова Франко вказує, що вперше побачив його 1876 року. Говорить він і про те, що Драгоманов несвідомо став причиною його першого арешту. "(...) в липні 1877 року мене арештували на підставі одної згадки в листі Драгоманова, адресованім не до мене (...)" <sup>17</sup>. У листі Драгоманов "подає не то поради, не то розпорядження, що робити руським поступовим кружкам у Відні і в Галичині, між іншим згадує про мене, що я маю невідомо чого і до кого поїхати на Угорщину та об'їхати Угорську Русь" <sup>18</sup>, — так переповідає історію тридцятилітньої давності Франко. Він також пояснює, що на той час він як студент університету не мав "ані підготування, ані часу, ані засобів" для поїздок не лише агітаційних чи політичних, але й суто етнографічних. Отож на підставі Драгоманового листа Івана Франка було засуджено за участь у "таємному товаристві". Ця "зав'язка" кореспонденції з Драгомановим стала зав'язкою всієї життєвої драми Франка.

По смерті Драгоманова, видаючи його листи, Франко зізнавався, яким болісним був вплив Драгоманова на нього. "Мені видається, що Драгоманов, — писав Франко, — певне, сам того не знаючи і не відчуваючи, робив собі з мене жорстоку гру, мучив, відпихав і знов притягав мене, зовсім безцільно, бо ж ані для загальної справи, ані для мене самого се не принесло ніякої користі" <sup>19</sup>. Називаючи Драгоманова "правдивим учителем", створеним бути "духовним провідником великої нації", "авторитетом", Франко водночас говорив про фатальний вплив Драгоманова на його самооцінку. "Я ніколи не мав претензії ані до Драгоманова, ані до нікого іншого, щоб зглянувся на мою бідність, щоб признавав мені якусь вартість, якусь заслугу, чи що, і я нікому не можу докоряти, що мені того не признав, що мене осуджував або підіймав на сміх. Але мене боліло се в листах Драгоманова, — зізнавався ще і ще раз Франко, — і заболіло наново, коли я порядкував їх до друку" [50, 314].

У болючих видіннях-галюцинаціях, про які оповідав хворий Франко, Драгоманов наказував йому "повіситися". Франко гарячково описував,



Обкладинки збірок віршів Івана Франка

нібито його було приведено в церкву, а "Драгоманов вийняв з-під престолу золотий молот, казав положити мені руки на ковадло і так довго бив молотом по руках, поки не зробив ось що, дивіться!.." <sup>20</sup> — він показував спаралізовані руки. В "Історії моєї хвороби" Франко писав, що його мучив "суд Божий", який zorganizував над ним Драгоманов. У Франковій уяві саме Драгоманов накликав на нього демонів, які довгими дротами скрутили йому руки, і засудив його на страшні пекельні муки на довгі роки.

Та й сам Драгоманов став тим "демоном", що мучив хворого Франка. З погляду психоаналітичного, Драгоманов як поетів зверх-ідеал зайняв місце суворого Батька (натомість власний батько у Франка асоціюється з добрим Батьком), його догани, його критика мучили Франка та, як зауважує Мочульський, "мучили його листи, в яких було багато розуму, але замало серця, і створили у Франковій душі жах перед Драгомановим. Франко, такий енергійний, відважний, згодом почав боятися Драгоманова, і той жах так глибоко закоринився в його душі, що, коли Франко занедужав, той жах у хворій душі розвинувся у страшного демона і — мучив його бідну душу до самої смерті..." <sup>21</sup>. Так постать Драгоманова й та роль каменяра, якій присвятив себе молодий Франко, стають джерелом хворобливих галюцинацій Франка. Через хворобу проявилася закладена в символіку каменярів болісна історія поетового "я".

Окрім міфологеми жертви та батьківського архетипу, міфологія "Каменярів" вибудовується також на ідеї живопоховання, яка має гностичний підтекст, — ідеться про те, що душа бачить похорони власного тіла (гностичної символіки живопоховання). У Франковому архіві зберігається фрагмент одного з автографів вірша "Каменярі" з трьома початковими строфами, що їх викреслив автор. Їх темою є живопоховання того, хто називає

себе каменярем. Назва вірша, потім закреслена автором, дуже символічна — "Я був".

*Я був ще молодий, мені життя всміхалось,  
Любові і надій весна ми розцвілась,  
І ось одного дня зо мною чудо склалось,  
Я сном твердим заснув.  
І всім чомусь здавалось,  
Що смерті надо мнов рука вже простяглась.*

*Я твердо спав. Приятелі зібрались,  
Оглянули мене і всі рекли: "Помер!"  
І швидко до майстрів, попів порозбігались,  
Згодили всіх та й ще о стипу постарались,  
І вері гробу під за мнов — живим! — запер.*

*Я твердо спав! Не чув, як надо мнов співали  
Плачливо-кислий спів надії на нічо,  
Не чув я, як грудям о труну гуркотали,  
Як клятви вічної печать на мене клали,  
Нічого я не чув — усе, мов тінь, пройшло.* <sup>22</sup>

Викресливши ці рядки з вірша, поет приховав психологічний настрій та символіку ритуальної смерті, яка супроводила його посвячення в каменярі, однак в назві ("Я був") цей настрій проявився. Символічно, що назва "Я був" закреслена автором, однак вона легко прочитується в рукописному варіанті вірша. Пізніше, пояснюючи алегоричний смисл вірша та розглядаючи його польський переклад, який здійснив Сидір Твердохліб, Франко зізнавався, що "Каменярі" були "впливом тодішнього мого положення й настрою" [39, 11].

Джерелом їх написання були два настрої. З одного боку, як зізнавався Франко, "засуджений у процесі 1877—78 р., я вийшов із тюрми з тим почуттям, що всяка урядова кар'єра, спеціально ж учительство, до якого я приготувався, ходячи на університет, для мене замкнена". До того ж він живо відчував "ворожий настрій руської народности до тих ідей, задля яких мені довелося потерпіти більше як дев'ятимісячне тюремне заключення" [39, 11]. Отже, Франко був фактично викреслений з суспільства як особа "проскрибована". З другого боку, Франко зізнавався, що не менше живо, ніж неприязнь, він "відчував той гарячий запал, з яким горнулася до нових ідей часть галицько-руської молодіж" [39, 11]. Остання обставина відкривала можливість посвячення себе громадській праці та службі "братерству великому", "вільній праці" і "вільній любові" ("Товаришам із тюрми"). Таким чином, Франко був поставлений в ситуацію, коли його "я" роздвоюється: віднині на маскарадї, яким бачиться йому життя, він може виставляти різні маски свого "я" та подавати різні свої історії — "приватну" або "громадську", а також дуалістично зіставляти їх разом. У "Каменярах" він фактично хоронить себе як "приватного" чоловіка і народ-

жується як чоловік "громадський". Враження про нове життя домінує в ліричного суб'єкта Франкової лірики цього часу:

*"Обриваються звільна всі пута,  
Що в'язали нас з давнім життєм;  
З давніх брудів і думка розкута —  
Ожиємо, брати, ожием!"*  
[3, 335].

Пізніше Франко пояснював, що "Каменярі" стали алегоричним образом "громади працівників, що спільною важкою працею ламають скелю для промощення дороги". Алегорію подано в формі сну, а сам вірш написано досить важким стилем, аби "викликати зразу пригноблююче, а потім освобождаюче враження". Прообразом стала конкретна картинка — робітники, що товкли каміння на будівництві дороги, а символічний зміст вірша був, як писав Франко, "пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо" [39, 12].

Франкові коментарі прояснюють зовнішні джерела "Каменярів", однак центральна ситуація — гностична драма живопоховання — лишається затемненою. Ситуація живопоховання, повторена пізніше в "Похороні", набуває архетипного значення в контексті цілої творчості Івана Франка. Джерела такої ситуації сягають уявлень ранньохристиянського гностицизму та масонства.

Зміст гностичної драми полягає у відкритті в душі посвяченого іскри справжнього гнозису — можливості повернення до свого праджерела зі світу, який створений вигнанцем-деміургом, котрий визнає себе вище Творця і творить свій паралельний світ з ідей, які відпадають від істинного Бога. Створити істинний світ для душі, вловивши іскри справжнього розуму, яким наділений далекий пратворець, стати мостом, по якому душа може повернутися до своєї вселюдської єдності, — всі ці можливості відкриваються для того, хто народжується, щоб повести за собою до істинного буття і жертвує собою заради цього. Каменярь — герой саме такого плану.

Реальною ситуацією, яка породила відчуття "живої могили", було тюремне ув'язнення. Саме тюремна камера викликає асоціації з могилою і живопохованням. У написаному під час ув'язнення вірші "Думка в тюрмі" молодий Франко зафіксував глибинний, травматичний по своїй суті, досвід — відчуття могили-тюрми і болісне переживання своєї відірваності від "вольного світу". Отже, перший арешт виявляється чи не основною травматичною ситуацією Франкового тексту про себе самого — його символічної автобіографії. Про той арешт він не забуває згадувати майже кожного разу, коли проговорює свою життєву історію. З перспективи часу образа і біль того

пережитого досвіду — несправедливого ув'язнення, яке зламало його невинність, — лише наростає. Складається і образ несвідомого винуватця — Драгоманова, котрий нібито спричинився до того арешту. Саме тоді, під час несправедливого ув'язнення, Франко переживає символічну смерть. Він зізнається:

*Живий у могилу заритий,  
Гляджу я на світлом облитий,  
На вільний, веселий той світ —  
Кров жаром у жилах горить.  
За що мене в пута скували?  
За що мені воленьку взяли?  
Кому я і що завинив?  
Чи тим, що народ свій любив?*  
[1, 43].

Думка про смерть переслідує Франка після виходу з тюрми. "Проскрибований" суспільством після арешту Франко зізнається в листі до Драгоманова, датованому кінцем квітня 1878 року: "Я частенько починаю думати о самобивстві [...]" [48, 84]. У листі до Ольги Рошкевич він пише, що хоче стратити розум, що близький до цього, що тримає в себе у пляшечці зілля, яке "поволі убиває чоловіка, нищить його мускули, висушує його, як скіпу, розстроює нерви, відбирає ясність очам, притуплює мислення і вкінці зовсім убиває чоловіка" [48, 95]. У віршах із 1878 року і саме життя прирівняне до могили. "Тихо круг мене, мов у гробі" [2, 280], — раз у раз повторює Франко, і зізнається:

*Мов серед пустині,  
Жию серед людей, і кожна річ  
Мертве лице до мене обертає*  
[2, 280].

У червні 1878 року у Франковому листуванні з'являється і слово "маскування". Воно зринає у зв'язку з ідеєю свідомо посвятити себе "ділу" і для цього відректися від "слабости" кохання. "І ось мені прийшла в голову думка — для діла, великого, святого діла, котрому я посвятив своє життя, відректися тої слабости, розірвати послідню нитку, що в'язала мя з давнім життєм" [48, 87], — пише Франко в листі до брата Ольги Рошкевич.

При цьому першопоштовхом було розчарування в тому, що він зможе матеріально забезпечити родину та зробити кар'єру, себто крах надій бути "нормальним" суспільним чоловіком. Як противагу такій нереалізованості Франко вибирає свідомий аскетизм і самопосвячення громадським ідеям. Характерно, що саме після свого "маскування" та ритуального розриву, коли відновилося листування з Рошкевич, Франко розмірковує про те, що перетворити платонічну любов на "розумну, правдиву



**Журнали, редаговані Іваном Франком**

любов", зробити її "елементом життя, таким конечним, як хліб або воздух" [48, 91], може лише "спільна боротьба за свої переконання, за своє існування". Він також розгортає цілу програму соціалістичного світогляду, включно з "відносинами між мужчиною і женщиною" [48, 116].

Отже, впродовж 1878 року, яким датовано вірш "Каменярі", Франко переживає дуже значний процес переоцінки себе, своїх цінностей і фактично народжується як соціаліст. Цей процес пов'язаний, однак, із втратою попередньої юнацької безпосередності, наївності, навіть еротичного захоплення, оскільки його листи до О. Рошкевич стають усе розсудливішими. Франко ніби втрачає половину свого "я", і думки про смерть, божевілля фіксують процес його ритуального самопосвячення громадським ідеалам.

Зокрема, в червні 1879 року, дізнавшись про заручини О. Рошкевич з Володимиром Озаркевичем, він у листі до неї вже цілком розсудливо пише: "(...) я чую, що сила мого чуття підтята, і мені здається, що ожити наново не може, та й, впрочім, нащо мені його тепер! Але, жалуючи на долю, що позбавила кар'єри мене і подібних мені, не забувай, що іменно наша недоля причинилась до витворення і скріплення нових характерів, чесних, розумних і мислячих людей, між котрими ти і другі можуть вибирати" [48, 192].

Франкові "Каменярі", написані саме в цей період, символічно закріплюють момент ініціацій. Рядки про живопоховання засвідчують, що Франко фактично бачить свою смерть як кінець людини приватної. Віднині він інтерналізує своє "я", глибоко заховує своє справжнє лице й натомість виставляє свого двійника та одягає громадську маску. Маска каменяра, отже, є свідомим ідентифікуванням себе з новою соціальною роллю.

Так у Франкову творчість входить тема **двійництва**. Скоєний акт самопоховання, тобто

самогубство, стане при цьому постійним мотивом його символічної автобіографії.

"Каменярі", — коментував Франко, — **се алегоричний образ громади працівників, що спільною важкою працею ламають скелю для промощення дороги**" [39, 12]. Хоч він і зазначає, що вірш не має автобіографічного смислу, однак у це важко повірити. У вірші Франко говорить, що тягар, який тисне на каменярів, є "таємний, укритий, психічний". Саме звідти, з психічного напруження та прихованого ініціального дійства живопоховання виростає колізія двійництва. Загнаний у підсвідомість таємний тягар ритуального самовбивства неминуче то викликає моменти напруження та галюцинації, то провокує моменти розслаблення, що супроводжуються зустріччю "зовнішнього", публічного, та "внутрішнього", суб'єктивного, "я".

**Гностична символіка Франкових каменярів відсилає нас до масонства. Йдеться передусім про масонську культурософію, яка має глибокий культурний та духовний контекст. Загалом масонство має різні виміри — політичний, культурософський, релігійно-духовний.** Можна навіть говорити про масонський стиль. "Чи можна говорити про масонський стиль творчості? Гадаю, що можна і потрібно" <sup>23</sup>, — досить категорично стверджував Павел Сакулін. **Образ людини-мандрівника, сліпця, шукача істини, мотиви аскетизму, висока біблійна риторика, сектантська фразеологія, звернення до апокрифічних тем — такі прикмети масонського стилю.** Звичайно, масонський стиль легко прочитується у творчості письменників другої половини XVIII ст. та першої половини XIX ст., розгортається в межах сентименталізму, преромантизму та романтизму; він також живить образність символізму та неоромантизму початку XX ст. Однак масонський стиль інтегрувався і авторами, в яких романтизм поєднувався з реалізмом, а натуралізм з гностицизмом. До таких авторів, безперечно належав і Франко. Загалом, у XIX ст. масонство опонувало раціоналізм просвітництва та відроджувало ідеї ранньохристиянського духовно-релігійного синкретизму, гностичних ересей, ренесансного гуманізму.

**Від кінця XIX ст. масонство в Україні набуває політичного характеру і, здається, значною мірою визначає зміст народницьких ідеалів. Саме масонство приходило в Україну, як писав Сергій Єфремов, котрий на початку XX ст. сам був учасником масонського руху** <sup>24</sup>, **"або через Великоросію, або через Польщу"** <sup>25</sup>. Сповідуючи народницькі ідеали, Єфремов розглядає і масонство через призму взаємин народу й інтелігенції та асоціює масонство передусім зі спробою створити й розгорнути ідеологію національної української інтелігенції. Шкодує, що масонству в Україні бракувало громадських і національних ідеалів, він указує на передумови,



які могли би сприяти появі власного українського масонства. На думку Єфремова, вони були закладені в братських організаціях та філософії Григорія Сковороди. Подібно до масонських організацій, братства походили від середньовічних гільдій та цехів і були організовані згідно з певними правилами, мали власні ритуали й моральні ідеали. А філософія Сковороди ніяк не вписувалася в рамки загального просвітництва, базованого на раціоналізмі, і долучалася радше до нераціонального, інтуїтивного, або сердечного, знання, виразниками якого — серед інших філософій — були й масони.

Значний імпульс розвитку масонства в Україні дав період романтизму, а також декабристський рух, вплив польських патріотичних таємних товариств тощо. Полтавська ложа "Любов до Істини" та київська ложа "З'єднаних Слов'ян", на думку Єфремова, стали найвідомішими з масонських організацій в Україні. Зрештою, дослідник стверджує, що новостворюване українське масонство формувалося, аби "служити завданням українського громадського руху"<sup>26</sup>.

Роль масонського руху в Україні та його місце в суспільно-культурних і політичних ідеологіях XIX—XX ст.ст. досі є недостатньо дослідженими темами<sup>27</sup>. Однак можна напевно говорити, що сліди характерних масонству ідей вільного розуму, духовної свободи, морального просвітництва, внутрішньої релігійності, філософії серця прочитуються і у "кирило-методіївців", і у представників київських "Громад". Сучасні дослідники говорять про надзвичайну поширеність масонської філософії серед літераторів, політиків, науковців на теренах усєї Європи кінця XVIII — XIX століття.

Повертаючись до постаті Франка, зауважимо, що масонськими ідеями живилася творчість багатьох Франкових улюблених духовних авторитетів, зокрема Гете. Та й коло науковців, із якими контактував Франко, було якщо не пов'язане, то принаймні ознайомлене з масонською філософією та культурологією. Згадаємо, принаймні, Александра Веселовського та Александра Пипіна, з якими листувався і яких глибоко поважав Франко (Веселовський навіть збирався написати статтю про Франка). Як відомо, Пипін спеціально займався історією масонського руху в Росії ("Русское масонство XVIII и первая четверть XIX в.", "Хронологический указатель русских лож, от первого введения масонства до запрещения его"). Цікавлячись давньоруськими літературними пам'ятками в руслі культурно-історичної школи, досліджуючи перехрестя різних релігійних і духовних течій — гностицизму, масонства, буддизму — та займаючись ранньохристиянською апокрифічною літературою, Франко був достатньо ознайомлений з масонською символікою. У той же час, коли писалися "Каменярі", він міг перейняти її і



Особисті речі Івана Франка

літературно, і політично, в межах соціалістичного руху, до якого він прилучився через коло Драгоманова. В усякому випадку, "Каменярі" пропитували близькі масонству ідеї: духовне посвячення, служба майбутньому ідеалові, самовідречення, нове життя і нова людина, жертвність самопосвячення. Сама символіка каменярів була в основі своїй глибоко масонською.

Про зв'язки Михайла Драгоманова з масонством бракує спеціальних досліджень, хоча можна зустріти твердження, що він був посвячений у масони у 70-ті роки XIX ст. Зрештою, його культурні та політичні ідеї, базовані на етиці свободи, уже нагадують масонські ідеали. У трьох листах до редакції львівського "Друга" (1875—1876), які справили визначальний вплив на ціле покоління галицької радикальної інтелігенції, зокрема й на Франкову долю, Драгоманов прокламував створення в Галичині "передової, європейськи освіченої відданої народу меншості". "Справа в тому, що вищезгадану меншину в Галичині треба ще створити і організувати. Найприродніше вам зайнятися цим створенням молоді (...)"<sup>28</sup>, — закликав Драгоманов студентів, згуртованих навколо "Друга". Таку "меншість" він ідентифікував з "передовою меншістю, яка ось уже з сотню років працює по всій Європі для звільнення розуму і волі народу від середньовічного рабства, меншості, яка розвинула свіжі народні літератури для себе і для мас народу"<sup>29</sup>.

Звичайно, можна кваліфікувати такі суспільні і культурні ідеали Драгоманова як загальноєвропейські і просвітницькі. Однак звернімо увагу на те, що в 1867 році під керівництвом Гарібальді створюється міжнародна масонська організація "Ліга миру і свободи", яка проголосила створення Сполучених Штатів Європи. В рамках цієї ліги Михайл Бакунін створює таємну організацію "Альянс інтернаціональних братів", які, як твердить Олег Платонов, відрізнялися стадіями



### Твори Івана Франка, видані мовами народів світу

посвячення: таємні "інтернаціональні брати", потім "національні брати" і далі — напівлегальний "Міжнародний альянс соціалістичної демократії". На Базельському конгресі Інтернаціоналу в 1869 році Бакунін намагався взяти в свої руки керівництво міжнародним Інтернаціоналом<sup>30</sup>.

У статті "По вопросу о малорусской литературе", написаній 1876 року у Відні, Драгоманов між іншим з надією говорить про створення "справжнього, просвітительсько-гуманного і федерально-народного слов'янофільства" в Росії, і серед паростків такого називає Бакуніна і Герцена з боку "великоросів" та Шевченка і Костомарова (членів київського Кирило-Методіївського братства) з боку "малоросів". При цьому Драгоманов нагадує, що останні були заслані за участь у створенні таємного товариства та підкреслює загальнослов'янські ідеали обох "братчиків"<sup>31</sup>.

Звертає на себе увагу та послідовність, з якою український вчений і політик проповідує в листах до "Друга" програму нового організованого руху, складовими якого є і жіноча емансипація, і вироблення нової літератури, і національна та мовна ідентифікація себе з народом. Він підкреслює "пристрасне ставлення до справи", яке, на його переконання, лише й рухає суспільство. Особливо наполегливо Драгоманов проповідував розрив зі старою клерикальною інтелігенцією, стверджуючи, що варті поваги лише ті представники вищих класів, хто найбільш свідомо переходить "на сторону маси, plebis, тобто хто зраджує вищим класам і прагне злитися з масою, передаючи їй розумовий розвиток, наслідуваний від минулої історії з її процесом диференціації населення, досить болісним"<sup>32</sup>. Слово "зрада" якимось випадком з цілої моральної і суспільно-просвітницької риторики Драгоманова. Однак важливо, що з самого початку самопосвячення Франка (а листи Драгоманова були своєрідним Євангелієм для нього, як і для інших молодих галичан) зрада тісно сусідує з поняттям вибору. Мотив зради (поруч з колізією двійництва) стане одним з наскрізних у символічній автобіографії Франка.

Цікаво, що після смерті Драгоманова, говорячи про його світогляд, Франко апелював до масонської символіки. Як зазначав Франко, в тому типі дворянської культури, яку уособлював

Драгоманов, давня козацька традиція ще на початку XIX ст. зрослася з ліберальними ідеями Західної Європи [45, 424], а осердя теорії Драгоманова стала думка про те, що "планова перебудова суспільності потребує майстра і не допускається сліпим інстинктом". Аналізуючи суспільно-політичні погляди Драгоманова, Франко вказує також на, в основі своїй, масонську ідею духовного перетворення народу, якій поклонявся Драгоманов, а саме — "принцип культурности й освіти, що, виробляючи поодиноких людей і виховуючи їх у принципах свободи та пошани прав інших, тим самим підносить і з часом чимраз більше підноситиме інтелектуальний рівень та етичне вироблення цілих мас народу" [45, 428].

Так само листи Драгоманова до редакції "Друга", які справили вирішальний вплив на переорієнтацію молодих народовців, і зокрема Франка, в напрямку позитивізму, натуралізму та соціалізму, несли в собі ідеали морального індивідуального та суспільного перетворення, близькі до масонства. Не забуваймо, що Драгоманова Франко вважав винуватцем свого першого арешту. Висловлю припущення, що не випадково, відтак, у хворобливій Франкові галюцинації приходять люди, так чи так пов'язані з масонством: Драгоманов, Костомаров, Веселовський. Драгоманов тримає в руках золотий молоток, а саме молоток є франкмасонською емблемою майстра-масона й символізує силу, що руйнує всі перешкоди та прокладає шлях до вселюдської рівності.

В образку "Рубач" (1886), присвяченому, до речі, пам'яті Драгоманова, Іван Франко алегорично окреслює свій шлях — "далеку і важку мандрівку", блукання по темному лісі, галюцинації, видіння, демонічні спокуси, які лякають його, і, нарешті, зустріч із рубачем, "чоловіком у грубій, мужицьким сіряку" із сокирою в руках, — як процес, що нагадує масонські ініціації. "Ходи за мною!" — відповів незвісний мандрівець голосом таким спокійним, лагідним і при тім рішучим, що відразу почув прилив нових сил у мускулах і нової надії в душі" [16, 217]. Усі перешкоди здолав таємничий невідомий із сокирою в руках (чи молотом, бо він, як і каменярі, рубає і скалу на своєму шляху). Навіть кров повішених жертв не похитнула його віри. "Храм наш в дусі і в правді, — мовив. — Ті, що своєю кров'ю записали її свідоцтво, повинні бути для нас дороговказом, але не божками. Їх побіду, але не їх моцї будемо святити" [16, 220].

Загалом уся алегорична картина подорожі, а також окремі її елементи (пекельна мандрівка, несвідомі страхи, сліпота, зустріч із лісовим велетом, народження почуття члена нової сім'ї, повчання велета не поклонятися символіві влади та майбутньому спасінню) дають змогу розглянути її як опис ініціації, що їх, згідно з масонськими церемоніями, повинен пройти посвячений в учні. Ці ініціації звичайно є таємними,

посвячуваний має символічно пережити в них щось близьке до смерті й нового народження, і стосуються вони осягнення знання. Таке "знання" проповідує Рубач:

*"Зумійте бути вільними —  
і будете вільними!  
Забажайте бути братами —  
і будете братами.  
Зумійте жити — і будете живі"  
[16, 221].*

Рубач, який учить "рубати заповори на шляху людськості, заповори, покладені дикістю, темнотою і злою волею", тим самим посвячує нового члена — будівничого вселюдського храму і дає йому в руки сокиру.

Саме походження таємного товариства франкомасонів пов'язане з братством діонісійських ремісників, популярним ще в античні часи і підпорядкованим діонісійським містеріям<sup>33</sup>. У період середньовіччя це братство трансформується в секту будівельників-мулярів, або, інакше, мандрівників-масонів, чия таємна місія полягала в тому, що вони володіли архітектурними принципами і знаннями, які дозволяли їм дотримуватися гармонійних пропорцій природи та людського тіла й утілювати ці гармонійні принципи у створюваних храмових будівлях. Виникнення таємних каменярьських сект пов'язують також із єгипетськими колегіями архітекторів-будівельників, що віддавна мають стосунок до релігійних товариств. Володіючи секретами універсальної гармонії, мулярі-каменярі були наділені здатністю творити в унісон із колообігом життя й смерті, отожднюючи себе з творчою силою самої природи<sup>34</sup>.

Окрім антропософських і натурфілософських ідей, масонська філософія пропагувала ідеї перетворення людства та його оновлення. Масони вважали суспільство грубим і необтесаним каменем, природою, яку мають перетворити каменярі, ізмарагдом, який повинні відшліфувати майстри. Така філософська символіка цілком збігається з тією ідеологією каменярів, яку створив Франко. Адже його каменярі — будівничі нового світу, які володіють особливим знанням і мають особливу місію. Вони також ритуально посвячують себе, аж до живопоховання. Вони вмирають, торуючи шлях до майбутнього вселюдського храму. Як езотеричне вчення, що ввібрало східні релігійні уявлення, масонство звернене і до трансформації душі — проявлення непрявленого, освітлення неосвітленого, виведення несвідомого на інший, гармонійний рівень.

Фактично у "Каменярах" Іван Франко здійснює терапевтичне розрядження надмірного психічного напруження, виводячи назовні через сонну візію несвідоме, що тисне тягарем на каменярів. Як відомо, масонська філософія є сумішшю езо-

теричних і гностичних ідей. У гностичному аспекті каменярь, будівничий і артист є посередниками, які ведуть до знання і на шляху до нього їм призначена доля жертви. Подібно до діонісійських містерій, життя для масонів — це велична трагедія, смислом якої є готовність пожертвувати собою, тобто піти на смерть. Призначений на служіння величному майбутньому людства, у згоді з природною закономірністю, посвячений майстер має бути готовим відмовитися від життя і померти за загальне добро. Смертна людина помирає, щоби відродилася людина нова, достойніша й істинніша. Смерть переживається не лише біологічно, але й гносеологічно: свідомість мусить померти, згоріти в огні трансформацій та ініціацій, бути перемеленою і роздрібненою, перш ніж зможе перетворитися і досягнути нового, зрілого й оновленого стану.

Вся ця масонська символіка присутня у Франкових "Каменярах" — ліричний герой бачить сон про своє призначення, чує тяжкий психічний тягар, що тисне на нього, фактично бачить свою смерть і вже після смерті свого "я" озвучує нове, народжене в його свідомості колективне знання. Так здійснюється зняття травматичного напруження — роздвоєння душі і тіла та піднесення свідомості на новий рівень. Переломний, травматичний характер Франкових "Каменярів" безсумнівний. Вірш став безпосереднім наслідком цілого ряду вражень і подій: пережитого арешту, відчуття повного розриву зі світом, враження запертої у "живу могилу" душі, навернення до соціалізму. Усе це — елементи гностичної драми Франка.

У своїх культурологічних працях Франко часто й багато говорить про гностицизм, масонство, богомольство. "Гноза Сина Божого", яку він побачив у посланнях святого апостола Павла, де "способами рабинської діалектики і книжності виставлено гнозу сина Божого, що тілом умирає на хресті як жертва за людські гріхи, щоб духом віджити на образ Божої величності в блискучій людській подобі і розпочати панування над громадою, зложеною з усіх народів" [38, 438], кидає світло і на гностичну драму "Каменярі". Коли розглядати символізм "Каменярів" в аспекті ранньохристиянської апокрифічної "гнози сина Божого", то зрозуміло стає месіанська природа каменярства, яке для Франка на той час асоціювалося з соціалізмом. Месіанський контекст "Каменярів" очевидний, оскільки їхню жертвування собою невіддільне від осягнення "панування над громадою".

Каменярьсько-масонський ритуал перетворення рядової людини на втаємниченого героя - провідника, що його зафіксував Франко у "Каменярах", мав узагальнене символічне значення для "християн", якими називали себе новопосвячені соціалісти, в тому числі й Франко, і засвідчував народження в 1878 році в Україні нової релігії — соціалізму.

## ПРИМІТКИ

- [1] **І. Франко**. Дещо про себе самого. // Зібрання творів у 50-и томах. — К.: Наук. думка, 1981. — Т. 31. — С. 28. Надалі при посиланні на це видання вказуються відповідні сторінки.
- [2] **А. Міцкевич**. "Імпровізація". Адам Міцкевич. Вибрані твори в 2-х томах. Переклади з польської за редакцією М. Рильського. — К.: Державне вид-во худ. літератури, 1955. — Т. 1. — С. 354.
- [3] Народництво як культурна свідомість та ідеологія оформлялося через певний тип літератури, а саме через популярну загальнонародну літературу зі своєю естетикою та стилістикою. Ширше про це див. у моїй монографії "Проявлення слова. Ранній український модернізм. Постмодерна інтерпретація" (Львів: Літопис, 1997. — С. 32—74).
- [4] **М. Євшан**. "Іван Франко і галицька Україна". // Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. — (Київ: Основи, 1998. — С. 476).
- [5] Там само, с.476.
- [6] Зауважимо, що Грушевський пов'язував Франкову творчість із народницькою ідеологією вже в промові на святкуванні 25-річчя літературної діяльності Івана Франка, коли дякував за те, що ювілянт "ніколи не спускав з очей тої основи, на котрій одиноко можливий дальший розвій нашої народности, — нашої народної маси, нашого селянства, що він ніколи не забував, що українська ідея не може бути іншою, як тільки щиро демократичною, масовою, всенародною [...]". // Ювілей 25-літньої літературної діяльності Івана Франка. — Літературно-науковий вісник, 1898. — Т. 4, ч. 12. — С. 121.
- [7] **М. Грушевський**. "Апостолові праці". // Спогади про Івана Франка. — Львів: Каменярь, 1997. — С.216.
- [8] **С. Єфремов**. "Зі спогадів про Ів. Франка". // Там само, с. 229.
- [9] **М. Драгоманов**. "Переднє слово до книжки: Іван Франко. В поті чола. Образки з життя робочого люду". // Михайло Драгоманов. — Літературно-публіцистичні праці у 2-х томах — К.: Наук.думка, 1970.—Т. 2. — С. 298.
- [10] Див.: **Т. Яблонська**. "Місце масонства у політичній системі України (1907—1917)". // Нова політика, 2000. — №1. — С.45—49.
- [11] **М. Зеров**. "Франко-поет" // Микола Зеров. Українське письменство. Київ: Основи, 2003. — С. 499.
- [12] Сучасник Франка Михайло Мочульський говорив про те, що поета мучили "елементарні галюцинації, а потім і складні. Йому причувався легенький стук в вікно чи в двері, теленькання дзвоника або бренькіт мушки, замотаної в павуковій сіті. Коли ви читали "Перехресні стежки", вас, певне, мусило охопити легке тремтіння, коли ви прийшли до того місця, де Франко пише: "Хробачок стукає в стіні: раз, два, три, чотири — і став". Так кілька разів. А це ж не вигадка поета, тільки фотографія його переживання. Що ж і думати, коли душа поета стала висотувати з себе складні картини і кидати їх перед його очі?". (М. Мочульський. "З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896—1916)". // Спогади про Івана Франка. — Львів: Каменярь, 1997. — С. 370—371).
- [13] Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. — Фонд 3, № 216. — С.16.
- [14] Див. рукописні варіанти № 216, 226 і 227 (Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. — Фонд 3).
- [15] Там само. — Ф.3. — №216. — С.2.
- [16] **М. Мочульський**. "З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896—1916)". // Спогади про Івана Франка. — Львів: Каменярь, 1997. — С. 378.
- [17] **М. Драгоманов**. Листи до Ів. Франка і інших. 1881—1886. // Видав Іван Франко. — Львів, 1906, с. 6.
- [18] Там само, с.6
- [19] Там само, с. 9.
- [20] **М. Мочульський**. "З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896—1916)". // Спогади про Івана Франка. — Львів: Каменярь, 1997. — С. 383.
- [21] Там само, с. 379.
- [22] Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. — Фонд 3. — №216. — С.13.
- [23] **П. Сакулин**. Масонство. / Филологія и культурология. — М.:Высшая школа. — 1990. — С.193.
- [24] **С. Єфремов**. Про масонство в Україні. // Урок української. — 1999. — №2—3. — С.61—64.
- [25] **С. Єфремов**. "Масонство на Україні". // Сергій Єфремов. Статті. Наукові розвідки. Монографії. — К.: Наук. думка, 2002. — С. 689.
- [26] Там само, с. 695.
- [27] Див.: **Білокінь С.І.** Масони і Україна : міркування з приводу проблеми й дотичної літератури. // Пам'ятки України, 2002 р. — № 2; І. Омельченко. Український панславізм та ідея "Сполучених штатів Європи". // Людина і політика. — 2000. — №1(7); М. Ходоровський. Масони у Галичині XVIII ст. // Незалежний культурологічний часопис. — 2004. — №36.
- [28] **М. Драгоманов**. Третій лист до редакції "Друга". // Літературно-публіцистичні праці у 2-х томах. — К.: Наук. думка. — 1970. — Т.1. — С.427.
- [29] **М. Драгоманов**. Там само, с.409.
- [30] Див. **Платонов О.А.** Терновый венец России. Тайная история масонства 1731—1996. // Изд. 2-е, исправленное и дополненное. — М.: Родник, 1996. — 704с. (Цит.за <http://www.rusky.org/history/library/plat1-1.htm>).
- [31] **М. Драгоманов**. По вопросу о малорусской литературе. // Літературно-публіцистичні праці у 2-х томах. — К.: Наук. думка, 1970. — Т.1. — С. 389.
- [32] **М. Драгоманов**. Третій лист до редакції "Друга". Там само, с.423.
- [33] Про гностичну та масонську філософію див. зокрема: "Гностики, или О лжеименном знании". — К.: УЦИММ-пресс-ИСА, 1996; **Мэнли П. Холл**. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии. Интерпретация секретных учений, скрытых за ритуалами, аллегориями и мистериями всех времен. — Новосибирск—Москва, 1997; Hans Jonas. The Gnostic Religion. The Message of the alien God and the Beginning of Christianity. Second ed. — Boston: The Beacon Press, 1991.
- [34] Мабуть, не випадково в "Бориславі сміється" проповідником цехового братства є Бенедьо Синиця, якого Франко називає "помічником мулярським" [15, 264], а каменярі в однойменному вірші перейняли вірою, що "кров'ю власною і власними руками" твердий змурують "гостинець" до вселюдського соціалістичного храму.