

Богдан ТИХОЛОЗ

**“...СЛУХ, ОТВОРЕНИЙ НА ГОЛОСИ ДУХІВ”:  
ПОЕТИЧНА ДЕМОНОЛОГІЯ ІВАНА ФРАНКА**

*Голос духа чути скрізь...*  
Іван Франко. “Гімн”, 1880

Хрестоматійний рядок “Гімну” не дарма взято епіграфом до пропонованої студії. Адже тривалий час чи не єдиною образно-символічною парадигмою духу у Франковому творчому космосі був сакраментальний “вічний революціонер”, що втілював у собі пафос радикального оновлення соціального світу. De facto ця парадигма рецепції та інтерпретації й досі зберігає свою домінантну, центральну позицію, витісняючи на маргінес, а то й просто ігноруючи інші виміри духового в доробку письменника, чийм кредо було афористичне визнання: “*Вірю в силу духа...*” Виважена наукова деконструкція цієї анахронічної, в основі своїй редуکتивної, а тому науково некоректної парадигми та децентрація продиктованих нею епістемо- й аксіологічних пріоритетів – нагальне завдання сучасного франкознавства.

У силу якого духа (чи яких духів) вірив Франко-поет на різних стадіях свого світоглядно-естетичного розвитку? Яку роль відігравали образи цих духів у його художньому універсумі? Навіщо він викликав їх до життя у власних творах? На ці питання покликана бодай почасти відповісти ця стаття.

Духове, ідеальне, ірреальне, ірраціональне, трансцендентне, нумінозне, фантастичне, міфологічне, демонічне – категорії, які завше викликали неабиякий інтерес письменника – від ранніх спроб доби “романтичного ідеалізму”, в яких він оспівував “божеське в людськiм дусі”, до пізніх плодів останнього періоду творчості – періоду “духової катастрофи”, коли йому недвозначно причувалися “голоси духів”. Хоча “*слух, отворений на голоси духів*”<sup>1</sup> (цитую купюрований фрагмент авторської передмови до “Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, який опустив при друці В. Гнатюк), Франкові-реальній особі був дарований, за його власним визнанням, в часи тяжкої

фізичної й душевної недуги останніх літ життя, Франкові-письменникові він “отворився” значно раніше. Інша річ — визнання міри реальності цих голосів на різних відтинках творчого шляху генія-духовидця. У кожному разі, ірреальний світ завжди був присутній у художньому макрокосмі “співця боротьби і контрастів” (у тім числі й контрастів реальності й фантастики) — хай навіть як примарна тінь, метафізичне задзеркалля світу реального, справжнього, об’єктивно-емпіричного.

Звернення програмового реаліста й переконаного раціоналіста (саме таким є стереотипне сприйняття світогляду й творчості Франка) до світу “поза межами можливого” (властиво, поза межами онтологічної даності й раціонального пізнання) — на перший погляд, парадоксальне. Проте сам письменник дещо інакше трактував природу власного обдаровання: “*Ви трохи невірро оцінюєте сам характер мого таланту, — писав він у листі до М. Драгоманова від 13. III. 1895 р. — Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст. Всі речі реального змісту, які я писав, справляли мені при написанню далеко більш муки, прикрості, зденервовання, ніж ті романтичні “скоки”, при котрих я просто спочиваю душею*” [т. 50, с. 30]<sup>2</sup>. “*На романтичнім візку в край реалізму майнем!*” [т. 3, с. 344], — декларував у “Майових елегіях”. А пролог до незавершеної поеми “Лісова ідилія” зачинав так: “*На романтичного коня сідаю. Крилатий звіру, не пручайсь, не ржи! Неси мене, куди я загадаю, На фантастичні ті шпилі біжи, Де вихор грає, стогне гомін гаю, Де на вузькій, мов ниточка, межі Фантазія і дійсність спина в спину Глядять у мрії квітчастую країну*” [т. 3, с. 109].

Франка-письменника, може, найбільше якраз і цікавила ота тонка, майже невловна межа фантазії і дійсності, їхнього зудару та взаємопроникнення, з котрого, властиво, й народжується справжнє мистецтво — мистецтво, парадигмою якого для митців і філософів західноєвропейського романтизму (Ф. В. Шеллінга, Ф. Шлегеля, Новаліса та ін.) недаремно була “нова міфологія”. Тож не дивно, що поет-громадянин, міцно вкорінений у ґрунт соціальної реальності, водночас був поетом-“артистом” (недарма писав про себе: “*кавалок артиста, себто синтетика*” [т. 48, с. 597]), поетом-візіонером, задивленим “у мрії квітчастую країну”, а також — не меншою мірою — “*в непроходимі нетрі, [...] де луна ігровище бісів*” [т. 3, с. 188]. Відтак у художньому

мультиверсумі Франка, поруч зі світами соціальної реальності, індивідуального страждання й кохання, природи (живої й неживої), культури й цивілізації, важливе місце посідав ірреальний (містичний) світ духів і демонів — істотний, хоч і малодосліджений на сьогодні, компонент його творчого багатосвіття.

Завдяки дослідженням Я. Мельник<sup>3</sup>, тепер уже загальновідомо, що тяжка Франкова недуга останнього десятиліття його життя мала й скомплікований психічний компонент. Виснажений неправильно діагностованою та, відповідно, неадекватно лікованою хворобою письменник не раз скаржився друзям і знайомим на голоси ворожих духів (часто цілком конкретних, персоніфікованих — скажімо, духів покійного М. Драгоманова, І. Наумовича чи І. Гушалевича), які переслідують і мучать його. Скажімо, в листі до А. Черного (Львів, 5. X. 1910 р.) він писав: *“Стан мого здоров’я взагалі добрий, але обі мої руки вже третій рік знаходяться в стані безприкладної в історії медицини деформації, dokonаної духовими рухами і сполученої з отворенієм слуху на духові голоси. Зрозумієте, що в таких відносинах усяка літературна праця була б утруднена, навіть коли б не було того безприкладного завзятого переслідування з боку ворожих духів, котрі протягом усього того часу, крім найрізніших способів мучення моїх рук, переслідували мене і переслідують досі ненастанним криком, що не перестає ані на хвилину, ані вдень, ані вночі”* [т. 50, с. 386]. Таких свідчень у Франковому доробку 1908–1916 рр. можна віднайти чимало (і не тільки в епістолярії; згадаймо бодай “Історію моєї хвороби” чи справу з виданням псевдо-Міцкевичевої “Великої втрати”). Але й значно раніше митець переживав кризові психологічні стани, що межували із галюцинаціями, ба навіть із божевіллям.

Так, у листі до О. Хоружинської від 10. I. 1886 р. Франко зізнався майбутній дружині: *“...Яка у мене духовна фізіономія тоді, коли мене почне мучити хандра, почуття самоти на світі та безучастності людей. Із стану понурого отупіння я переходжу тоді в порив до рівно безмисного ходження, блукання аж до цілковитої втоми, по чім починається болюча праця мислі. Та не в тім головна біда, а в тім, що до тої мислі домішується величезна доля фантастичного, так що в таких разях трачу перспективу і підстасовую аргументи, а все в тій цілі, щоб*

тільки ще дуже мучити себе” [т. 49, с. 15]. Імовірно, саме в такі психологічно екстремальні моменти на поверхню “верхньої” естетичної свідомості письменника виринали демонічні образи-символи, породжені “еруптивною” силою “нижньої свідомості” (користаючи термінологією естетичного трактату “Із секретів поетичної творчості”).

Такий, сказати б, психологічний підклад франківської поетичної демонології. Але душевне життя письменника зі спорадичними позасвідомими виявами трансцендентного було далеко не єдиним (і, можливо, й не головним) її джерелом. Інший корінь Франкового пандемоніуму – міфологія та фольклор різних народів, звісна річ, насамперед (але далеко не тільки) українського. Дарма казати, що письменник відмалку був органічно занурений у фольклорно-міфологічну стихію традиційної культури, засвоїв її на рівні генетичного коду, проте виступав не просто пасивним реципієнтом правічних духових скарбів, а й їхнім ретельним збирачем і фіксатором. Чимало міфо- й демонологічних оповідань, легенд та заклинань він опублікував на шпальтах журналу “Житє і слово” в рубриці “Із уст народа” під загальною назвою “Міти і вірування”, а також в “Етнографічному збірнику”; цікаві матеріали з народних вірувань та забобонів містять і фундаментальні корпуси “Галицько-руських народних приповідок” та “Апокрифів і легенд з українських рукописів”. Крім того, Франкові належить низка аналітичних наукових праць з проблем слов’янської міфології й, зокрема, демонології: “Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних”, “[Народні повір’я, зв’язані з народженням дитини]”, “Людові вірування на Підгір’ю”, “Гуцульські примівки”, “Як творилася слов’янська міфологія”, “Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.” та ін.

Наслідком засвоєння й творчого переосмислення етнічно маркованого міфологічного коду культури стало його “вживлення” в індивідуальний символічний код Франка-поета. У цій студії зосередимо увагу лише на трьох групах міфопоетичних (а саме демонологічних) образів у художній творчості письменника: власне духи (ангели і демони – добрі й злі, домашні й природні), люди з надприродними (демонічними) властивостями (так звані непрості, “земні боги”, а також мерці) та духи-персоніфікації абстрактних понять, явищ і станів (життя / смерті, щастя / горя, долі / недолі тощо).

Уже в доробку Франка доби “молодечого романтизму” (другої половини 70-х рр. XIX ст.) зустрічаємо непоодинокі демонологічні образи. У дебютній збірці Джемжаліка “Баляди і розкази” (1876) із бурхливої романтичної піни виринають аж дві русалки (виразна, парадигматична алюзія до “Русалки Дністрової” – першої ластівки західноукраїнського літературного відродження). Щоправда, обидві вони “припливли” з передтекстів інших письменників – Гайне і Пушкіна, а до їхніх творів, своєю чергою, потрапили з повноводої ріки фольклору. Адже русалка – один із найулюбленіших і найпоширеніших серед різних народів фольклорно-міфологічних образів-універсалій. Тож не дивно, що юний письменник, занурений у продуктивне середовище народної культури, не зостався байдужим до чарів “водяної діви”.

Прикметно, що вже перший вірш збірки – “Пролог із Гейного” (до книги “Із літ моєї молодости” він увійшов під назвою “Лицар”) – містить яскраво романтичний образ прекрасної дівчини-русалки, яка опівночі (містичний час активізації демонічних сил, коли озивається цілий “хор духів” [т. 3, с. 305]) “у сукнях із морської піни” приходять до понурого, блідого лицаря (авторського ліричного alter ego) для любовних пестощів і втіх. Так що, в певному сенсі, можна стверджувати, що Франкова поезія починається не лише з чистого, незамуленого джерела народної пісні (саме такою, як відомо, була основна ідея його першого опублікованого твору – сонета “Народні пісні”), але й із романтичного сп’яніння гарячими, “кріпко-любовними” обіймами “хитриці”-русалки, яка закривала туманним “завоєм” ясний зір юного романтика і знаджувала його “в підводну кристалну палату” – ілюзорне царство мрій. Недарма ще один вірш збірки “Баляди і розкази” – балада “Русалка (Із Пушкіна)” – знову інтерпретує той-таки демонологічний образ: місячними літніми ночами чарівна діва впливає з хвиль лісового озера, щоб на третю ніч навкі забрати з собою спокушеного її принадами монаха-пустинника. Варто згадати, що Франкові належить і вдалий переклад знаменитої балади Й.-В. Гете “Рибак”, де також виринає образ дівчини-русалки, котра пориває на дно задивленого у дзеркало вод рибалку. Згодом, уже в прозовій творчості Франка, з’являться набагато оригінальніші й художньо цікавіші інтерпретації образів “природних” духів, парадигматично пов’язаних із русалкою, – мавки (новела “Мавка”) й дріади (новела “Дріада” – фрагмент із незавершеного

роману “Не спитавши броду”). Але саме русалці судилося бути першою у довгій галереї франківського поетичного демонімікону.

Ціком у згоді з принципами романтичного світобачення ліричний суб'єкт ранньої поезії Джеджалика не раз викликає до нового життя “духи предків” (напр., у “Пісні сироти”), прагнучи нав'язати тяглу, неперервну історичну традицію від давнини до сучасності. Одним із таких персоніфікованих духів предків є міфологізований образ Довбуша з дебютного Франкового роману “Петрії і Довбушуки”, — образ, який, за висловом І. Денисюка, “виступає як таємний дух-опікун, дух добра і справедливості”<sup>4</sup>. Дещо пізніше, в повісті “Захар Беркут”, культ предків та предківського морального й громадського укладу набуде значно виразніших обрисів (хай і далеких від історичної конкретики).

У наступних, постромантичних творах молодого письменника віднаходимо демонологічні образи значно універсальнішої художньої семантики. Так, у незакінченій поемі “Наймит” фігурують два персоніфіковані духи — ангел Житті та ангел Смерті, типологічно подібні до образів Білого й Чорного демонів із пізнішого “гуцульського оповідання” “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Вони символізують дві грані людської екзистенції, дві її крайні межі, пов'язані діалектичним зв'язком, — існування й неіснування. При цьому в авторській інтерпретації ці духи немовби міняються ролями: ангел Житті постає як холодний, незворушний і байдужий до людського лиха виконавець вищого божественного закону, натомість ангел Смерті — як милосердний і співчутливий визволитель людей із кола земних страждань.

Ангел Смерті ще кілька разів епізодично вигулькне у Франковій поезії, нагадуючи про фатальну скінченність людського існування, — зокрема, в поемі “Святий Валентій” та одному з віршів “Паренетікону”: “*О чоловіче, коли спиш, чи чуєш, Як у твій дім скрадаються злодії? Так само не почувєш, як прийде Той ангел смерті і чи молодії, Чи то старі літа твої урве*” [т. 3, с. 198]. Нечутною ходою приходять ангел Смерті; його життєдайні “товариші”-антагоністи також пересуваються майже непомітно, переважно повітрям, відповідно до власної іматеріальної природи, залишаючись невловними й недосяжними для смертних. Скажімо, світлодайний “ангел правди” із

“Пісні сироти” [т. 2, с. 450] чи Божий посланець – “ангел променистий” із сонета “Ось спить дитя, невинний ангел чистий...”, який прилітає до немовляти уві сні: дитя “Смієсь у сні – се ангел з ним іграє... Спдакне у сні – се ангел, в облак млистий Розплившись, манить його й щезає” [т. 1, с. 147]. Із плином часу пориваючи за собою людину незвіданими земними стежками, “ангел з далі кличе: “Далі! Далі!” [т. 1, с. 148], ніколи не спиняючись у своєму вічному леті. Невидимий ангел, скоро-летного кохання пролітає повз ліричного героя та його обраницю і в поезії “З усіх солодких, любих слів...” зі збірки “Із днів журби”, а у вірші “Могила Тарасова” “Над могилу вбогую В духів тайну мить Світлянов дорогою Чистий дух летить” [т. 2, с. 371]. Подібно і в поемі “Святий Валентій”: “Мов ангел щастя пролетів в тій хвилі На невидимих крилах понад дім” [т. 4, с. 41]. Таким чином, мотив польоту (зокрема, незримого лету) в поезії Франка зазвичай асоціюється зі світлими духами-добродійниками.

Основоположна полярність духів, універсалізована в постатях ангела Житті та ангела Смерті, Білого та Чорного демонів, розгортається в розгалуженій системі добрих та злих демонів. Серед духів добра, прихильних до людини, і найперше до суб’єкта поетичної експресії та рефлексії, поруч зі щойно згаданими Божими вісниками-ангелами, помітне місце посідають образи ангелоподібних “женщин”-фей. Скажімо, у “Свято-вечірній казці” засобами оніричної поезики митець змальовує фантастично-алегоричну постать Жінчини в “надземній красоті”, яка “на крилах херувима” проносить героя твору над його Батьківщиною. Ця Жінчина, в тлумаченні Н. Тихолоз, – “антропоморфне персоніфіковане втілення Русі-України”<sup>5</sup>. Врешті, семантику алегорії однозначно розкриває сам автор наприкінці твору; небесна жінка звертається до протагоніста: “Хоч все покине, я одна тебе не кину, – Лиш ти люби мене – свою Русь-Україну!”<sup>6</sup>. Ангелоподібне “существо надземне, Мов жінчина” [т. 2, с. 388], на хмарах, у променях пречистого світла являється й героєві алегоричної візії “Зближався день і сон прогнав (невинний)...”. Щоправда, тут образ загадкової прекрасної пані, якій присвятив своє життя ліричний герой і яка зцілює його душевні рани, значно багатозначніший; вона уособлює вже не Вітчизну, а радше долю, покликання поета,

його самофіру в любові до людей, найсвятіші його мрії й прагнення, над якими царює божественне провидіння. Схожі до згаданих “женин” “феєподібні” дівчата виринають і в першому вірші циклу “Із книги Кааф” збірки “Semper tūo” (“У сні знайшов я дивну долину...”), у якому досить сильно відчутний візійний, містичний, не раз демонічний компонент художньої моделі світу. Ці неземні, райські створіння в білих шатах збирають листя чарівної рослини кааф, котре тим, хто його споживає, дарує радість, утіху, сміливість і внутрішню гармонію.

Утім, жіноче серце діалектично поєднує в собі ангельські та демонічні риси: “Ангел ти надземний Чи демон лютий з пекла глибини?” [т. 1, с. 144], – риторично запитує ліричний герой сонета “Жіноче серце! Чи ти лід студений...”. Водночас пресвітлі небесні істоти у Франка не обов’язково виступають у жіночій подобі. Так, у поетичній алегорії “Женщина”, адресованій товариству “Руських женин” у Станіславові, крилатий геній (уже виразно чоловічого роду) перетворює мертву брилу білого мармуру, що незрушно лежала серед пустелі, спершу на чудову статую богині, а потім і на живу жінку з люблячим серцем і ясным розумом [т. 3, с. 265-267]. Ледь окреслені, але дуже істотні для розуміння франківської міфопоетичної картини світу й ситуативні образи-символи “духу життя рум’яного” [т. 2, с. 134] (з “ліричної драми” “Зів’яле листя”) та, в певному сенсі, функціонально аналогічного до нього божка кохання, вельми подібного до античного пустотливого Ероса, з поезії “Притичина” (цикл “Нові співомовки” збірки “Semper tūo”). Обидва ці образи символізують біофільну орієнтацію людської екзистенції (в термінології Е. Фромма), насажену вітально-еротичною жагою.

Проте значно вагомішу й функціонально “активнішу” роль (порівняно з досить одноманітними, маловиразними демонами-добродійниками) відіграють у Франковій поезії численні злі духи, символічні репрезентанти танатосу, деструкції, агресії. Архетипна постать демона-спокусника, в різних образних інкарнаціях та лексичних варіантах (генії ночі, чорт, біс, диявол, сатана, Азazelь, Ваал), з’являється в багатьох поетичних творах Франка.

В одному з етологічних “галицьких образків” “Ранок на паствнику”, звертаючись до казково-міфологічних образів родом із народних “байок” “Про заклітую царівну На скляній горі,



*Про гадюку стоголівну У скальній норі, І про мечик-самосіку, Мачушину злість, Про ягу-змію-кусіку, Що дівчата їсть* [т. 2, с. 390], автор в уста ліро-епічного персонажа-оповідача вкладає відоме, апокрифічне за походженням і космогонічне за змістом, міфологічне сказання про антагоністичну роль Бога й чорта у процесах світотворення: *“Кажуть, що як Бог з нічого Взявсь творити мир, Чорт завзявсь робити Богу Все наперекір”* [т. 2, с. 393]. Чорт (біс, диявол, сатана), один із найбільш універсальних і поліфункціональних демонологічних образів, спроможний “узурпувати” повноваження інших демонів, напрочуд вдало уособлює стихію руйнування й ненависті. Він — *“ворог Божий, ворог правди й волі”* [т. 2, с. 190]. Інкарнації його ж можуть бути найрізноманітніші. Це й “люті духи тьми” з молодечого “Бунту Митуси”, і підступні “генії ночі”, які закликають ліричного героя збірки “З вершин і низин” зректися життєвої боротьби й навіки заснути, знайти заспокоєння в бездонному вирі небуття (“Пісня геніїв ночі”), і “грізні, ворожі духи”, що юрбою обступають новонароджену дитину в поемі “Марійка”. Це й змія-гадюка, яка стискає, смоче й пожирає людське серце в багатьох Франкових поетичних та прозових текстах<sup>7</sup>. Це й, скажімо, досить абстрактний злий дух із віршової притчі “Цар-Бог”, який намовляє фараона чинити наругу над своїм народом аж доти, доки люд не визнає свого володаря за бога на землі. Це й цілком конкретні апокрифічні людюїди з поезії “Як голова болить!..”, котрі також уособлюють сили зла. Це й злий демон, яким одержимий святий Валентій з однойменної поеми (“*страшенная поява*” темного духа ненависті до всіх людей вступає в серце протагоніста і стає спричинником чорної хвороби — епілепсії); і “дух гордості” з поеми “Цар і аскет”, який отруєє душу “*зубом ядовитим*”; і Сатана з “*Легенди про Святого Маріна*”; і “біс полуденний” (апокрифічний варіант образу сатани), що випадково зустрівся протагоністові вірша “Блюдитесь б’єса полуденнаго” гарячого літнього дня, щоб знову вигулькнути в “*Мойсеєві*”: “*Вже полуденний демон степом Шле знесилля і змору*” [т. 5, с. 249]. Як “темний дух” являється Франкові привид сина Петра в одній із поезій останніх літ життя, а в іншій фігурує ціле “військо тіней”. Безперечно, до найцікавіших художніх варіацій образу нечистого в поезії Франка належить чорт-Мефістофель у “Зів’ялому листі” — модернізований варіант

гетівського хитруна й спокусника, “демон розлуки, Несповнимих диких мрій, Недрімаючої муки І несправджених надій” [т. 2, с. 164], який приходиться до зневіреного героя “ліричної драми” напередодні суїциду під виглядом “присмного пана в плащі і пелерини”, аби, замість підписати з “раціоналістом-безбожником” контракт, просто повідомити, що його душа — даремний крам, а омріяна кохана — “Є наша теж якраз” [т. 2, с. 166].

Злий демон-спокусник виступає і в незакінченій сатиричній поемі “Сон князя”. Схожу роль виконує темна фігура хитрого й облесливого князя-“сатани” (князя темряви) в поемі “Похорон”, оповитій гнітючим колоритом похмурої містики. Намовивши головного героя поеми, Мирона, відступити од праведного шляху боротьби за національне визволення, він із Мойсея-проводиря перетворив його на зрадника-Юду: “Він, сатана, аж плакав, щоб наляпав Мені крізь вухо в саму душу трути, Щоб свій язик гадючий підіхати Мені під серце! Змію, змію лютий! Ти побідив! В душі моїй дупло Знайшов і вліз. Я зрадив люд закутий!” [т. 5, с. 59]. Недарма вельможне панство (каста визискувачів) виголошує пишномовні тости на честь свого покровителя-Чорта. Страхітливий “чорний демон”, що є “паном у вселенній”, у нічній бурі являється й Іванові Вишенському з однойменної поеми. Нарешті, у величному художньому підсумковій Франкової життєтворчості, філософській поемі “Мойсей”, етико-деонтологічною противагою всевладного і всемогутнього Бога-Єгови і водночас цілого роду людського є семітський поганський божок багатства Ваал, якому віддають честь Датан та Авирон, і, насамперед, “темний демон пустині” Азазель, в образ якого автор уклав “найсильнішу часть демонської спокуси, що може захитати віру навіть найсильнішого характеру” [т. 5, с. 207]. Останній сіє сумніви в душі пророка, збиваючи його із вказаної Єговою дороги, і врешті-решт знесилений і зневірений Мойсей, що “усумнивсь на момент” у слухності Божої волі, вмирає на шляху, на самому порозі омріяної Палестини, так і не вступивши до землі обітованої.

Після “Мойсея”, поеми “подоланого сумніву” (за М. Зеровим); вкрадливі голоси ворожих духів не тільки не полишили Франкову поезію, а й залунали у ній іще гучніше, нездоланно затягуючи вже не самого лишень ліричного суб’єкта, а й його біографічного автора у гравітаційне поле зла — “в аркани злуд,

у тайники лісів, В вир пристрастей, в огонь, що вік не стине,  
І в заколот небесних поясів” [т. 3, с. 188]. Недарма, звертаючись до Музи в одному з віршів, написаних у Ліпівку фатального 1908 р., поет серед джерел свого натхнення насамперед поминає нечисту силу: “Знов кличеш ти мене, моя богине, В непроходимі нетрі тих часів, Де правда родиться і правда гине І де луна ігровище бісів” [т. 3, с. 188]. Вочевидь, така химерна естетична декларація породжена тими психологічними змінами, які стали наслідком деструкції авторської свідомості під впливом “демона злої хвороби” [т. 3, с. 345].

Функціонально близькі до духів люди з надприродними (демонічними) властивостями, так звані “непрости”, які немовби є посередниками між двома світами – реальним та ірреальним, людським та надлюдським, царством живих і царством мертвих. Власне кажучи, міфообрази “непрости” тісно пов’язані із культом мертвих. Недаремно серед цієї групи демонологічних персонажів так багато мерців.

Особливо часто Франко звертався до моторошної фігури потопельника (чи, радше, потопельниці). До лейтмотивних топосів його творчості належить примарний образ утопленої дівчини, що символізує навіки втрачене кохання й, ширше, недосяжне щастя ліричного суб’єкта. Уже в ранній баладі “Керманич” з’являється чарівна дівчина в підводній скляній палаті. Фактично, постать утопленої красуні перегукується з образом русалки, про який ішлося вище. Пізніше, в поезії “днів журби”, з бурхливих хвиль великої карпатської ріки знову вириває труп прекрасної потопельниці, яка пориває за собою протагоніста в темний вир небуття: “Знов затоплений у мріях я гляджу на бистрину. Що се плещуть, миють хвилі? Наче білу грудь сніжну! Мов рожеві любі руки... шийку круглу... і лице... Ох, адже я знав, здається, цілував лице оце! Се ж вона, вона, чий образ тузі втихнуть не дає! Се те тихе нездобуте щастя вбогее моє! Вбите! Утоплене! І в воду, мов скажений, кинувсь я, щоб ловити щастя-трупа... Мрія приснула моя” [т. 3, с. 42-43]. Вочевидь, експресивний образ білого жіночого тіла серед темних розбурханих хвиль тривожив і навіть переслідував письменника. Із цим образом пов’язаний промовистий франківський топос “весільної дараби”, на яку він так і не потрапив у своєму стражденному житті. Аналогічний мотив спостерігаємо

і в символічному сні Рафаловича з роману “Перехресні стежки”; врешті, Євгенова кохана, Регіна, також знаходить смерть у ріці, примножуючи галерею втоплених любок. В обох варіантах твору “Терен у нозі”, поетичному та прозовому, фігурує символічний образ загадкового ясенівського хлопця, втопленого на бистрині Черемоша, смерть якого стає довічним “терном у сумлінні” для вправного керманича дараб Миколи Кучеранюка. Ще одного хлопця-потопельника рятує від смерті святий Миколай (“Чудо з утопленим хлопцем” із легендарного диптиха “Два чуда святого Николая”). Щоразу образи потопельників (чи потопельниць) мають глибокий екзистенційно-психологічний та морально-філософський підтекст.

Демонічними рисами наділена й трагічна постать самогубця. Феномен суїциду вельми цікавив Франка, і не стільки як соціальна, скільки як психологічна й естетична проблема. Згадаймо хоча б протагоніста “ліричної драми” “Зів’яле листя”, для якого єдиним виходом з екзистенційного тупика стає “кулька в лоб”, та його реального прототипа (учителя Супруна). Самогубством розв’язують клубки життєвих проблем і Начко Калинович із роману “Лель і Полель”, й Анеля Ангарович із повісті “Для домашнього огнища”. Фактично актом суїциду (хоч і пришвидшеного фатальним поштовхом божевільного Барана) слід визнати й смерть Регіни з “Перехресних стежок”. Самогубство у Франка – завше крайня, екстремальна й, за великим рахунком, неадекватна реакція на межову екзистенційну ситуацію.

Згідно з міфологічними уявленнями, покійники, які з якихось причин не знайшли заспокоєння на тому світі, перетворюються на привидів – “ходячих” мерців. Так, Митуса (“Бунт Митуси”) погрожує князеві Данилові, що являтиметься йому по смерті як “страховище біде”, “кривавий, безголовий труп” [т. 3, с. 296]. Ці ілюзорні демонічні постаті – “привиди марні” – часто являються ліричному героєві “Зів’ялого листя” (чи не найопукліше – у вірші “Привид”, що завершує “Перший жмуток”). Найчастіше це “труп убитої любові” [т. 2, с. 134] – привид коханої, яка умерла – фізично, в буквальному сенсі, чи метафорично, для самого героя: “Вона умерла! – Ні, се я умер” [т. 2, с. 155]. Незрідка привид недосяжної любки асоціативно зближується з образами повії, вампіра, сфінкса. Вражаючий, портретно деталізований привид коханої ввижається і ліричному

героеві поетичної візії з відчутним галюцинаторним компонентом “Ніч. Довкола тихо, мертво...” із циклу “В плен-ері” збірки “Із днів журби”: “*І ось раптом виринає з рам зелених у вікні тихеє лице жіноче, так знайоме мені. [...] Мигнув сей чудовий образ і щезає, і зника, і мене за серце вхопив, мов могутня рука*” [т. 3, с. 46-47]. У вже згаданому раніше вірші “Блюдіться б’уса полуденнаго” примара колишньої, давно померлої любові являється спекотного полудня серед міського гамору, в людському потоці — являється, щоб одразу щезнути, залишивши по собі щемливий біль в серці героя. “*Отак із мене без пуття Закпив собі південний біс!*” [т. 3, с. 273] — робить висновок протагоніст поезії, вказуючи таким чином на зв’язок примар із нечистою силою. Іноді “*привиди марні*” уособлюють не колишню кохану, а даремні, незворотно втрачені мрії та ілюзії: “*Я привидом, з власної груди Розсніваним, душу кормив*” [т. 2, с. 408], — із гіркотою зізнається дуже близький до біографічного автора ліричний суб’єкт вірша “Неясна для вас ця легенда...” — поетичного автокоментаря до філософської поеми “Смерть Каїна”, маючи на увазі власні “рожеві” ідеали радісного служіння людям, що раптом зблідли і розвіялися після тюремного ув’язнення. Привидом є і Мирон-зрадник із “Поєдинків” та “Похорону”.

Поруч із душами, перетвореними на демонів унаслідок раптово-випадкової чи насильницької смерті, Франка-поета особливо цікавили рідкісні у фольклорі та літературі індоєвропейських народів постаті ненароджених дітей. У них, на відміну од убитих та мертворожених малят, гвалтовно відібрали не життя, а саме право на життя. Ці моторошні примари виринають із “*вонючих хвиль*” болотяного ставка серед гущавини в поезії “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...” циклу “Із книги Кааф”, простягаючи до свого зневіреного батька-творця “*опухлії, зеленуваті руки*” та благаючи його визволити їх із неволі “гнилого низу”, вивести до світла, до сонця. “*Передчасом утоплені в багнюці*” [т. 3, с. 170], вони функціонально подібні до фольклорно-міфологічних образів потерчат (страдчат, страччуків), однак суттєво відрізняються од них тим, що навіть не були народжені (на цій принциповій відмінності ненароджених, або “зачинених”, дітей од їхніх страчених після народження нехрещених “братиків” не раз наголошував Франко). Крім того, поет наповнює баладний образ оригінальним змістом із царини

психології творчості: “*невроджені діти*” символізують “*невиспівані сніви*” поета, його ненаписані твори, незреалізовані задуми<sup>8</sup>.

Особливо важливу роль у творчості Франка відіграє колізія двійництва, генетично пов’язана із близнюковим міфом, а також із народними віруваннями у дводушників, або чорнокнижників (людей, наділених двома душами — людською й демонічною), особливо поширеними на Гуцульщині й Бойківщині. Ця колізія найяскравіше репрезентована прозовим та поетичним “Поєдинками”, поемою “Похорон”, романами “Петрії і Довбушуки” та “Лель і Полель”, оповіданням “Хома з серцем і Хома без серця” — творами, які не раз привертали увагу дослідників. Проте насправді тема двійництва має значно ширше коло конкретно-текстуальних актуалізацій у художній спадщині письменника, не завше, одначе, втілюючись у парних постатях близнюків — героя та антигероя (як-от “правдивий” та “фальшивий” Мирони з “Поєдинків” та “Похорону”). Має рацію Р. Чопик, стверджуючи, що “*чи не кожен герой більших творів Франка (поем, повістей, романів) має свого антигероя, і розв’язка конфлікту між ними як правило — драматично відкрита...*”<sup>9</sup>. Уже в ранній романтичній поезії “Дві дороги” з’являється тривожний симптом майбутнього роздвоєння. Колізія двійництва тісно пов’язана з мотивами спокуси, сумніву, відступництва, зради, убивства, самогубства, а відтак із демонічними образами злого генія-спокусника, самогубця, привида, мерця, у тім числі мерця, що оживає<sup>10</sup>.

Поруч із неживими “непростими” (мерцями, привидами, потопельниками, самогубцями), які цілком належать до царства мертвих, у творчості Франка часто трапляються живі люди з надзвичайними, надприродними чи радше надлюдськими властивостями — “знаючі”, “відущі” і “віщі”, так звані “земляні (чи земні) боги”. Їхні можливості значно перевищують спромоги звичайної, “простої” людини. Відтак незрідка головним механізмом міфологізації стає гіпербола.

Так, зокрема, внаслідок гіперболізації утворено казково-міфологічні образи велетів. У Франка цей міфообраз має принаймні три головні семи: 1) величні сили природи (напр., “велет потужний”-гора з поезії “Бубнише” чи персоніфікована велетенська грозова хмара в новелі “Під оборогом”); 2) трагічна велич рідного народу, знесиленого несвободою (пор.: два

уособлення закутого в пута соціальної й національної неволі українського народу: скайданений велетень-наймит з одно-йменної поетичної алегорії або ж велетень Лаокоон із вірша “Не люди наші вороги...”, “позичений” із грецької міфології); 3) великі, нестерпні страждання людини, закинutoї в межові екзистенційні ситуації (ось як приречений на вічні страждання в Тартарі цар лапифів, гігант Іксіон із “Зів’ялого листа”, “вплетений у колесо-катушу” [т. 2, с. 145]). Нарешті, в одному з елегійних віршів збірки “Із днів журби” (“Недовго жив я ще, лиш сорок літ...”) увесь рід людський із його слабкістю й обмеженістю можливостей протиставлений міфічній расі велетнів: “Хай велетні могли співать, творить, могли боротись, тішиться, любить в вісімдесятім році — нам в могилу вже в сороковім треба карк хилить” [т. 3, с. 13].

Чимало у Франковій творчості й розмаїтих чарівників і провидців — ворожбитів, мольфарів, градівників, знахарів, примівників. Часом вони постають у сатиричному світлі: ось як трійця лікарів-знахарів із “Казки для молодих директорів банкових”: лікар Ціп-Ціп, лікар із гір та знахар-примівник Яцько-Пустослівник, що невдало лікують “мушку-золотушку” (алегоричне “уособлення українського селянина”, в інтерпретації Н. Тихолоз<sup>11</sup>). Однак частіше Франко-поет сприймає чарівників і ворожбитів, сказати б, “на серію”. Уже літописно-легендарна постать віщуна із раннього історичного оповідання “Князь Олег” вимальовується у профетично-маєстатичних барвах. З-поміж прозових інтерпретацій образу чарівника-ворожбита варто назвати насамперед бескидського діда з філософської казки “Без праці”, який дарує чарівного персня головному героєві, Івану Лінюхові, та лісового діда-відуна з новели “Хмельницький і ворожбит”, що в символічний спосіб пророкує майбутньому гетьманові прийдешні випробування, перемоги й загрози. Риси майбутнього мольфара-градівника має образ малого Мирона з новели “Під оборогом”, що відганяє від села грозову хмару, подібно до мольфара Юри з повісті М. Коцюбинського “Тіні забутих предків”.

Прикметно, що у творчості Франка досить рідко вживається образ відьми, дуже популярний в українській словесності, усній і писаній (серед його літературних інтерпретацій варто згадати бодай “Конотопську відьму” Г. Квітки-Основ’яненка, “Вій”

М. Гоголя, “Відьму” Т. Шевченка та однойменний твір М. Коцюбинського й багато ін.). Хіба що принагідно, у функції тропо-персоніфікації, у збірці “Із днів журби” виступає *“стара, погана відьма”* – *“посидільниця жура”* [т. 3, с. 37], яка невідступно пильнує душу ліричного героя, сіючи в ній тривогу та резигнацію. Відьма, упириця та зловісні нічні вигулькують у вірші “Лист із Бразилії” зі збірки “Мій Измарагд”. У легенді “Фуль, цар єгипетський” зі збірки “Давне й нове” пророчиця–“вирочня” виганяє надміру самовпевненого володаря з храму, віщуючи йому скору смерть. Щоправда, дуже цікавим є колоритний образ доброї відьми-знахарки – бабусі-свекрухи з новели “Неначе сон”, яка благословляє невістку Марисю на подружню зраду задля продовження людського роду, вочевидь, уважаючи вільне буяння еросу вищою вартістю, аніж дотримання норм моногамії, а також “утихомирює” загадкове кипіння молока без вогню – “чудесний покажчик” перелюбу<sup>12</sup>.

Серед не надто численних міфообразів яскраво позитивної семантики варто виокремити колоритну постать коваля, яка у Франка міцно асоціюється з особою його незабутнього батька Якова. Коваль, згідно з народними уявленнями, – не звичайний чоловік, а “непростий”, “знаючий”, “відуший” і “віщий” культурний герой; адже він із Божої ласки владарює над силами вогню, води й заліза і володіє таємними знаннями. У багатьох міфологічних легендах і переданнях коваль, мов казковий богатир, долає в поединку сили зла (змія, чорта тощо). Недаремно кузня у Франка стає топосом добра, щастя і шляхетної боротьби за свободу, – місцем, де *“кується краща доля”*, *“де кують ясну зброю замість пуг”* [т. 3, с. 41] (“У долині село лежить...”). А в багатьох творах видатного сина Яця-ковалю з Гори (“Панські жарти”, “Злісний Сидір”, “У кузні”, “Великий шум” та ін.) виринає ідеалізований образ добротворця-ковалю з теплим серцем і міцними руками, здебільшого наділений психоетичними та біографічними прикметами письменникового батька, життєвим кредо якого було: *“З людьми і для людей”* [т. 21, с. 167].

За фольклорно-міфологічними моделями утворені й образи-персоніфікації, до яких часто вдавався Франко – письменник із оригінальним художнім мисленням, вельми схильним до алегоризації та символізації абстрактних понять, явищ та станів



людського життя (морально-психологічного, культурно-побутового, соціально-політичного) – до прикладу, “злота із жалом гадючим” [т. 3, с. 352] (“Мелеагер”).

Серед демонологічних образів-персоніфікацій центральне, провідне місце посідає міфологема Доли (Недолі) у різних її символічних варіаціях. Уособлення наперед визначеного життєвого шляху, призначеного людині вищими силами (“на роду написаного”, записаного в “Книгу життя”), трапляється у численних Франкових творах, починаючи від усесильної “руки судьби” (“руки могутчої долі”) з ранніх віршів “Путь життя”, “Моя пісня”, “Пісня сироти”, “Дві дороги”, продовжуючи трагічної сили символами хреста, ярма, життєвої тачки (“Semper idem!”, “Рефлексія”, “Я поборов себе, з корінням вирвав з серця...”) і закінчуючи зловісними образами лихої долі, що танцює на грудях героя медитації “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...” макабричний танок смерті, та “нечистої птахи” галки (“Ти знов літаєш надо мною, галко...” з циклу “На старі теми”), до якої ліричний герой звертається: “*Мое ти фатум, невідступна зморо...*” [т. 3, с. 152]. Особливий інтерес викликають міфологічні постаті так званіх дів долі (недолі), що фігурують у поетичних творах “Три долі”, “Матінко моя ріднесенька!..”, “Многонадійний”. Їх зазвичай трое чи четверо, і кожна з них наділяє ліричного суб’єкта своїми дарами, причому вирішальне значення має слово останньої з “судильниць”. Скажімо, в поезії “Три долі” третя “мойра” присуджує поетові: “*Будь русином і хлопським сином!*” [т. 2, с. 434]. Функціонально подібну роль до судильниць-“дів долі”, асоціативно пов’язану з казковим мотивом дарування, відіграють персоніфіковані постаті Любові й Ненависті з “Тюремних сонетів” (триптих “У сні мені явилися дві богині...”), а також три сестри (Бідність, Слабість, Праця) з вірша “На смерть Володимира Навроцького...”. Недоля ж трансформується в самостійний фольклорно-міфологічний образ Біди, який особливо докладно розробляється в сюжетно споріднених творах “Вандрівка русина з бідною”, “Про Багача, що їздив біду купувати”, “Як пан собі біди шукав”<sup>13</sup>).

Художня інтерпретація стихії фантастичного, вужче – міфологічного, ще вужче – демонічного у творчості Франка має здебільшого пізньоромантичний або ж ранньомодерністичний (у тім числі неоромантичний) характер. Він не просто інкрустує власні твори міфологічними алюзіями й ремінісценціями,

використовуючи їх як готовий орнаментальний культурний код (як це робили, наприклад, письменники бароко й класицизму), а силою власної багатой фантазії реанімує старі демонічні постаті, наділяє їх власними ідеями й переживаннями, напуває живою кров'ю своєї сучасності, даруючи їм нове життя, а то й, за міфологічно-фольклорними моделями, витворює нові, індивідуально-авторські образи, функціонально аналогічні до “традиційних” демонів.

Звісна річ, цей вимушено конспективний, ба навіть пунктирний огляд Франкового поетичного пандемоніуму далеко не вичерпує багатопостасності, багатозначності й багатофункціональності дивовижного світу духів у його велегранній і великосяжній творчості. Однак й сказаного, на наше переконання, цілком достатньо, аби аргументовано засвідчити, що парадигма розмаїтих виявів духу в розлогій спадщині “борця за соціальну і національну справедливість” (Л. Луців) зовсім не зводиться до “суспільної свідомості” чи “національної ідеї”. Виявляється, “могучий і таємний” дух [т. 2: 262] у художньому всесвіті Франка – це далеко не тільки “Вічний революціонер”, “що тіло рве до бою, Рве за поступ, щастя й волю” (як намагалася довести впродовж багатьох десятиліть “соцреалістично” зорієнтована, а відтак реалізоцентрична літературознавча наука), а й темні “Генії ночі”, Білий і Чорний демони, ангел Життя та ангел Смерті, дух-Сторож і чорт-Мефістофель, біс полуденний і спокусник Азазель, русалки й мавки, потопельники й привиди, самогубці й “невроджені діти”, близнюки й двійники, велети й чарівники. Добрі й злі, світлі й темні, прихильні й ворожі, “революційні” й “реакційні” духи досить густо населяють творчість “реаліста” Франка, всупереч стереотипно-інерційним рецептивним очікуванням. Причому виринають вони в усі періоди його світоглядно-естетичної еволюції – і в добу “молодечого романтизму”, й “наукового” та “ідеального” реалізму, й золоті пори творчої зрілості, коли, поруч із психологізацією та філософізацією класичного реалізму активізувалися ранньомодерністичні тенденції (неоромантичні, символістичні, імпресіоністичні, ба навіть експресіоністичні та сюрреалістичні тощо), і в художньо нерівноцінному доробку схилку віку. У міфопоетичній і, зокрема, демонологічній образності чи не найвиразніше виявилась та парадоксальна прикмета творчої індивідуальності Франка, яку зауважив іще

Г. Хоткевич: “Як дивно зіходяться крайності. Франко ціле своє життя писав і пише про реалізм, інших способів письма не знає, сам вважає себе реалістом і тільки реалістом і... пише нереально, пише символами”<sup>14</sup>. Символами, додамо, дуже часто міфологічними за своєю генезою й характером.

Навряд чи на цій підставі коректно було б робити висновок про причетність Франка до так званого неоміфологізму в літературі ХХ ст. (течії, репрезентованої міфоцентричними творами Т. Манна, Ф. Кафки, Дж. Джойса, Т. С. Еліота, М. Булгакова та ін.)<sup>15</sup>. Міфема й міфологема у Франковому художньому доробку не мають самодостатнього значення і завжди підпорядковані ідейно-естетичним функціям власне мистецького, “артистичного”, а не міфологічного світобачення. Міф, таким чином, у письменника постає лишень як засіб, а не самоціль; його творчість — це таки акт суто літературного самовираження, поезія (в широкому сенсі — як мистецтво слова) і в жодному разі — не міфотворчість, не “міфопоезія” (у тому розумінні, в якому фігурує цей термін у сучасній англійській науці). Міфопоетичний світ Франкової поезії, прози, драматургії — лишень один зі структурних складників авторського образного мультиверсуму, причому далеко не домінуючий, визначальний, центральний, хоча й досить важливий. Тому навіть окремі твори автора “Мойсея”, сповнені демонологічними персонажами й огорнуті атмосферою містики та фантастики, не можна вважати міфоцентричними (за термінологічною пропозицією А. Козлова<sup>16</sup>), хоча є підстави кваліфікувати їх як такі, що містять літературно трансформовані й переосмислені міфологічні елементи, а отже, позначені рисами художнього міфологізму. Водночас не варто недооцінювати художню функціональність міфу в багатьох текстах Франка як промовисте свідчення органічної інтегрованості українського письменства в загальноєвропейські процеси реміфологізації естетичної свідомості, що особливо активізувалися на зламі ХІХ–ХХ століть. Процеси ці все ще недостатньо осмислені на матеріалі нашої національної літератури цієї доби. Тож міфопоетика Франка — надто актуальна й важлива тема, яка все ще чекає на ґрунтовне дослідження.

---

<sup>1</sup> Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. — Львів: Вид-во “Ізмарад”, 1938. — С. 171.

<sup>2</sup> Тут і далі твори І. Франка здебільшого цитуються за вид.: Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 тт. — Київ: Наукова думка, 1976—1986. У квадратних дужках після цитат зазначено відповідний том і сторінку.

<sup>3</sup> Див., зокрема: Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. — Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 1999. — 208 с.

<sup>4</sup> Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка // Денисюк І. Невичерпність атома / Упорядк. та передм. Т. Пастуха. — Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. — С. 27.

<sup>5</sup> Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти). — Львів: ЛВЛІШ НАНУ, 2005. — С. 202.

<sup>6</sup> Франко І.Я. Твори: У 20 тт. — Київ: ДВХЛ, 1952—1956. — Т. 11. — С. 315.

<sup>7</sup> Див.: Тихолоз Б. Серце й гадука: колізії образів у перетвореннях духу // Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії / Художник В. Мельник. — Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. — С. 40-56.

<sup>8</sup> Див. докладніше: Тихолоз Б. Морозний подих безодні (із секретів поетичної магії “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...” // Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка... — С. 73-91.

<sup>9</sup> Чопик Р. Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка. — Львів: ЛВЛІШ НАНУ, 2002. — С. 207.

<sup>10</sup> Див. докладніше спеціальну студію: Тихолоз Б. Діалектика цілісності і роздвоєння у філософській поезії Івана Франка: ідеальне “я”, криза ідентичності й трагічний катарсис // Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка... — С. 107-151.

<sup>11</sup> Див.: Тихолоз Н. Цит. праця. — С. 167.

<sup>12</sup> Див. також: Денисюк І. Казковий чудесний показчик у новелі Івана Франка “Неначе сон” // Денисюк І. Невичерпність атома... — С. 71-79; Тихолоз Н. Цит. праця. — С. 258-260.

<sup>13</sup> Див. докладніше: Тихолоз Н. Цит. праця. — С. 182-190.

<sup>14</sup> Хоткевич Г. Літературні вражіння (За минулий рік) // Літературно-науковий вістник. — 1909 (Річник XII). — Т. 45. — Кн. 2. — С. 397.

<sup>15</sup> Див.: Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Глав. Ред. С. А. Токарев. — Изд. 2-е. — Т. 2: К-Я. — Москва: Сов. Энциклопедия, 1988. — С. 61-65.

<sup>16</sup> Див.: Козлов А. С. Миф // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. — Москва: Intrada, 2004. — С. 258.