

Лариса Бондар

“КОХАННЯ БЕЗ ТЯМИ” (ШТРИХИ ДО ЛІРИЧНОГО ПОРТРЕТА ОЛЬГИ РОШКЕВИЧ У ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА “ІЗ ДНІВ ЖУРБИ”)

У літературознавстві побуває думка, що найбільша загадка Франкового кохання прихована в рядках (чи, може, поміж рядками?) найліричнішої його збірки «Зів'яле листя». Однак не менше таємниць зачалось і в збірці «Із днів журби». І найбільша загадка — хто ж вона, та жінка, що надихнула поета на таку щемливо-прекрасну інтимну лірику?

Ми вже пробували шукати її, жінку,¹ і знайшли: прекрасну, ексцентричну, загадкову французенку, утілення невичерпної енергії («живе срібло») й непогамовного альтруїзму (беззастережно стає на захист скривджених жінок), дивовижну істоту, що навально, стрімко, раптово, як спалах блискавки, полонила Франкове серце. Поет мав намір розповісти нам у циклі «Спомини» про «радоці шаленого кохання», про те, «чим була любов, святеє диво» для всіх і чим була одного разу в житті для нього, та не скінчив своєї сповіді, несподівано обірвавши її в найцікавішому місці — на моменті зустрічі з «французькою поманою». А що було далі, ми можемо тільки здогадуватися, про це не написано в жодній, навіть найретельнішій Франковій біографії. Либонь, ніколи не буде назване ім'я ліричної героїні циклу, де кожна строфа дихає любов'ю і таємницею. Але що прикметно: тут же, у цьому циклі, серцевинному у збірці «Із днів журби», міститься ключ до ще однієї Франкової любовної історії. У VIII вірші, що починається рядком «Найбільше я людей боявсь тоді», натрапляємо на фразу: «О я боявсь їх, немов докору, мов зрадженої любки тихих сліз», і вона, ця фраза, знаменна. Це справді ключ, яким можна спробувати відімкнути ще одну (а може, єдину, чи принаймні найважливішу) таємницю Франкового серця.

Насамперед слід зазначити, що згадані рядки не мають жодного відношення до ліричної героїні «Споминів». Бо, хоч і обірвав раптово поет пісню свого таємничого кохання, хоч у заключній поезії циклу каже про «чуття важке та млисте», про «пестощі короткі, й довгий жаль, надії і зневіри колихання», усе ж ліричний портрет героїні-французенки, такої собі метеликоподібної істоти, екзотичної пташки, що невідомо як залетіла в нагуєвицький двір, аж ніяк не асоціюється з докорами, тихими сльозами, зрадою:

У біднім прозаїчнім тім житті
се був момент казочний і кипучий,
се був неначе той брильянт блискучий,
що хтось найшов загублений в смітті².

Отож, як бачимо, тут тональність зовсім інша. Рядок про страх перед тихими сльозами

¹ Див.: Бондар Л. Соціальна інвектива чи загадкова love story? (цикл «Спомини» зі збірки І.Франка «Із днів журби») // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. Львів, 25-27 вересня 1996р. — Л., 1998.

² Франко І. Зібр. творів.: У 50 т. — К., 1976. — Т. 3. — С. 20. Далі, посилаючись на це видання, том і сторінку зазначаємо в тексті.

зраджені любки зовсім з іншої «опери», він є відлунням першого циклу, що й дав назву збірці — «Із днів журби». Весь той цикл — то справді журба, самі рефлексії — особисті, філософські, громадські, хоч їх ніби завзято відкидається, але вони є. Нікуди від них не подінешся, як від олов'яних сірих хмар, що «небозвід весь залягли»:

Дарма втомленеє серце
б'ється, мов у клітці рись:
«Нам тут добре, відпочинем!
А ти плач собі й журись (Т. 3. — С. 7).

...Дванадцять віршів суцільних рефлексій. І з них рівно половина — на тему трагедії серця. Це вірші II, IV, V, VI, VII, XII. Однак влада «кохання без тями» настільки сильна, що оживає воно легеньким натяком у наступному циклі «Спомини» і розпросторюється у двох великих сюжетних віршах (VIII, XI) заключного циклу «В плен-ері». Хоча всі любовні вірші збірки — сюжетні, або точніше було б сказати, тут чітко простежуються дві любовні сюжетні лінії, пов'язані з двома жінками.

Отже, Він (якось не випадає називати його ліричним суб'єктом) згадує її («В парку є одна стежина»). Ідучи стежкою парку, де колись зустрічався з коханою, де, як йому здається, можна ще «в піску сріблястім» завважити її слід, де стоїть лавка, на якій прощалися востаннє. «Парк — стежка — лавка» — отака собі «тріада», що складається з позірно буденних понять, однак вони є своєрідними емоційними сигналами поетової туги і болю: лавка — це той образний пуант, що уособлює невтішний розпач душі («се Кальварія моя»). Тобто ота лавка ніщо інше, як парафраз каяття, сповіді, мук сумління. Таким є настрій цього заспіву центральної любовної лінії збірки «Із днів журби», яку М.Мочульський назвав «щоденником Франкової душі».

Підемо далі сторінками цього щоденника. Мотив провини наростає («Коли часом в важкій задумі»). Серед ночі «легенький стук в вікно чи двері потоки мрій перерива». Маємо тут справу з однією з Франкових галюцинацій, які можна зустріти не лише в його поезії, а й у прозі (згадаймо «Перехресні стежки» чи «Великий шум»). Легенький стукіт асоціюється із загибеллю друга в далекім краю, із плачем рідного брата над прадідівською скибою, але ж далі виринає в уяві образ чарівного кохання, голубки, що «тихо плаче у тиші», і саме її «пекучі сльози стукочуть до душі» поета. Отже, знову комплекс провини, каяття. І звідси галюцинації.

Та галюцинації навідуються не зоночі, гірше коли за Ним постійно ходить «тінь покійної любові» («Де не піду, що не почну»). Цей постійний супровід «кождий сміх, момент утіх тьмить хмарою сумною». Зароджується протест: «Чого від мене хочеш?». Але він марний: кохана так тужить за Ним, що її тінь постійно вкрива Його «все хмарою сумною». І від тієї туги й болю немає порятунку, хоч і зумовлює їх усього лише тінь.

І саме тому «не гоїться рана» («Не можу забути!»). Тут уже сам-один пронизливий зойк — над усім панує біль і розпач, яких не гоїть ніщо, «хоч сонечко гріє і зірка рум'яна цілує». Тричі повторене «не гоїться рана» нагнітає до краю любовні почуття, які не ослабли, а стократ посилюються після тривалої розлуки: «хоч стратив давно вже, щодня тебе трачу». Проекція в минуле (давноминуле!) воскрешає незабутній образ «дівчини коханої» і жагучого «кохання без тями». Не існує опозиції «минуле — сучасне». Ці часові категорії ніби змішуються, вони співіснують як тотожні величини, що плавно переходять в іншу — віртуальну реальність («Вже три роки я збираюсь»).

Він прагне побачити її ось уже три роки і не може відважитися на цю зустріч: «Я боюся твого ока, твоїх уст, твого лица». Біль, розпач (емоційно передані так гостро, що відчуваються майже фізично) ніби відступають на задній план, продовжуючи залишатися загальним тлом для всеосяжного почуття провини перед далекою (у часі та просторі) коханою. Ліричний герой уявляє пишну вроду коханої «в незів'ялім повнім блиску», усміх на її устах, веселий сміх. Але ці прикмети «тривкого щастя» поступаються іншим — нещасливим: «вписалися турботи й сум у тебе на виду», «приглух твій срібний голос», «надламаний твій хід», «на лиці твоїм побачу частих сліз гарячий слід». Якби здійснився отой перший варіант, Він почувався б щасливим: «Твоїм щастям, наче сонцем, я би серце грів слабе... і забув би так тебе». Однак забуття Йому не суджено,

стверджується нещасливий віртуальний варіант: «Ти сумуєш, плачеш у кутку». Не може Він слухати невисловлених жалів і докорів, бо чується винним у нещасті коханої жінки. Зустріч відкладається надовго. Назавжди. Щоб довіку озиватися тугою й болем у розшарпаному поетовому серці.

А розшарпувало його не тільки «кохання без тями». Як слушно зазначає Л. Луців, у циклі «Із днів журби» переважають любовні мотиви³. Але не можна відкидати й думок тих дослідників (Ю.Кобилецький, П.Колесник, О.Дей), які акцентують на інших мотивах, зокрема соціальних (щоправда, це стосується не стільки циклу, як усієї збірки), занадто вже педалюючи на них. Відтак любовна драма плавно переходить у філософське річище («І знов рефлексії»). Чотири філософські вірші-рефлексії (VII, IX, X, XI) підсумовує песимістична строфа:

Мені не жаль життя, бо що ж воно давало?
Куди не глянь, усюди браки й діри.
Робив без віддиху, а зроблено так мало,
і інших зігривав, аж на кінці не стало
у власнім серці запалу, ні віри (Т. 3. — С. 16).

Запалу та віри пробує шукати поет у спогаді про давнє юне чисте почуття. В уяві вимальовується ідеальний образ коханої («З усіх солодких любих слів»).

Знов уявна картина, та цього разу із реального життя, із любого серцю далекого минулого. Це спомин «юних днів, днів весни», спомин про гроно щирих друзів, «широкий і шумний гурток», і серед нього Вона — кохана, юна, чиста, зі своїм улюбленим словечком «слухай». Але ідилії не вийшло. Вона переходить знову ж таки у видіння. Це єдине слово «слухай», що асоціюється зі срібним дзвіночком, дає поштовх до створення моторошної картини блукань у глибині пралісу змученого мандрівника, якому причувається срібний звук дзвоника, і він, хоч і знає, що «се дзвонить власний страх його, а Він, проте, біжить, біжить!» Найдорожче в житті виявилось оманю.

...Перегорнено останню картку любові з циклу «Із днів журби». А далі — інший цикл. Інша назва («Спомини»), інша любов, інша жінка, кардинально протилежна гордій, сумній, мовчазній героїні попереднього циклу. Це «живе срібло»:

Якесь таке, ні птах, ні риба, ні жона,
ні панна, та й говорить не по-нашому,
мов та синиця цвенькає, пищить, вищить,
в долоні плеще, всюди скаче, бігає,
всьому дивується, раз плаче, раз смієсь.
Мале таке та утле — взяв би, бачиться,
в долоню й другою долонею прикрив,
а всюди того повно... (Т. 3. — С. 29).

Одне слово, «помана, ще й французькая». Але саме перед зустріччю з цією екстравагантною незнайомкою герой думав не про неї, а про свій страх перед докорами й тихими сльозами зрадженої любки. І навіть після несподівано обірваної в найцікавішому місці (зав'язка роману!) другої любовної сюжетної лінії перша любовна лінія не вичерпана й не забута.

Вона озивається в зовсім не любовному, а радше філософському циклі «В плен-ері». Озивається всього двома віршами, але надзвичайно вагомими. І справа тут не в розмірі, хоча вірші ці («Над великою рікою» і особливо «Ніч. Довкола тихо, мертво») значно довші від інтимних поезій першого циклу. Обидва вони мають форму візії, сну чи галюцинації (не забудьмо, що в циклі «Із днів журби» вже була одна). У розвідці «Одно видіння Івана Франка» М. Мочульський, зіставляючи «Над великою рікою» з відповідним місцем із «Перехресних стежок», дійшов висновку, що це Франкове видіння — «скорше сон, ніж галюцинація», хоча, на нашу думку, підстав для такого твердження

³ Луців Л. Іван Франко — борець за національну і соціальну справедливість. — Нью-Йорк, 1967. — С. 184.

замало (можливо, це справедливо для роману). Усе ж попри все «Над великою рікою» — це не що інше, як поєднання двох галюцинаторних видінь. На березі річки (Сян?) Франкові (бо це ж таки не хто інший, як він сам) привиджується спочатку заквітчаний пліт, де «гуляють Радощі, Любов, Краса». І пропливає цей пліт повз нього: «На весільну дарубу я ніколи не попав». А далі — за контрастом — інше видіння, і воно жахливе (хвилі приносять труп утопленої любки):

Се ж вона, вона, чий образ
тузі втихнуть не дає! Се те
тихе нездобує
щастя вбогее моє!
Вбите! Втоплене! І в воду,
мов скажений, кинувсь я,
щоб ловити щастя-трупа...
Мрія приснула моя (Т. 3. — С. 43).

Отже, це не сон, а мрія, марево, видиво. Як і в заключній поезії «Ніч. Довкола тихо, мертво», що завершує цю любовну лінію: «Вона, ця неоціненна перлина людського генія, збудована на галюцинаційнім елементі, в ній записано мистецькою рукою спосіб, яким повстає поетова галюцинація»⁴. Справді, поет якимось відсторонено, ніби збоку, постійно придивляється до своїх відчуттів, акуратно їх занотовуючи, розкладаючи їх одне за одним, як пасьянс, перед очима читача. Спочатку постає образ нічного міста (Львів?), потім поетового мешкання, де «у тиші при лампі звільна розгортає крила дух» і «стає щораз ясніше в концентрованій душі». Отже, перед виникненням галюцинації душа «концентрується», відтак постає «недовідома гармонія» — «мов у гаї свисти дроздів гілка гілці подає». «В розколісаній уяві» виникає детальний образ незнаного містечка серед гір: у фіолетовій долині, на березі срібної стрічки річки, з жоржинами й айстрами в садках біля низеньких будиночків, серед яких один із дерев'яним ганком, повитим диким виноградом. Саме тут раптом «виринає з рам зелених у вікні тихеє лице жіноче, так знайомеє мені». Усе це поет вичарував, «виколісав» у своїй уяві, тобто свою галюцинацію він сам же й створив. До того ж галюцинація має напрочуд гармонійний характер, у поезії вдруге з'являється слово «гармонія»:

Все те не очима бачу,
а в душі воно живе,
все на крилах із гармоній
світла й запаху пливе (Т. 3. — С. 46).

Як дивовижно поєднується в одному образі звукова («гармонія»), зорова («світло»), нюхова («запах») асоціації! І яке тут усе яскраве, чисте, приємне! Поет розкошує, усім єством насолоджується своїм видінням. І водночас (галюцинація все ж!) є тут і сумніви, суперечності, роздвоєння, такі притаманні Франкові. Так він «мистецькою рукою» показує нам «спосіб, яким повстала поетова галюцинація»: «недовідома гармонія» народжується в «сконцентрованій душі», галюцинація є бажаною і необхідною, тому вона несе з собою приємні емоції, і навіть роздвоєність, яка при цьому виникає, не є дисонансною, а навпаки, знову ж таки дивно гармонійною: «Чую, що се власний твір мій», «я... ніби разом хвиля і плавець»⁵. Непоєднане поєднується, роздвоєння

⁴ Мочульський М. Одно видіння Івана Франка // *Студії та спогади*. — Л., 1938. — С. 56.

⁵ На щастя, ані Соломії Павличко, ані Джорджеві Грабовичу не потрапив на очі «щоденник Франкової душі», інакше мали б ще одне сенсаційне відкриття, на кшталт того, що М.Коцюбинський їв, а Т.Шевченко без одягу мав такий самий вигляд, як і всі чоловіки. Хай уже І.Франко залишається, за постмодерними канонами, одіозним «народником» чи в ліпшому випадку ординарним «позитивістом», аніж мав би постати досвідченим наркоманом. А як же ж: сам викликає потрібні йому візії, відчуваючи від цього страшену насолоду! То як же він досягає цього «кайфу»? А звісно ж, — за допомогою наркотиків... А якби ж то іще довідались про заповітну фляшину із зіллям, за допомогою якої хотів звести рахунки з життям після одруження коханої дівчини з іншим? А ще ж оспівав таємничу «рослину Кааф», скуштувавши соку якої «серце розкішню стрясе»? А горда заява: «Я наркотиками не шинкую»? Дивна зацікавленість до забороненого зілля, чи ж не так? Як добре, що столична

(відчуття себе водночас і хвилиною, і плавцем) не завдає болю, а збагачує поетову душу.

Дисгармонія настає саме тоді (і в цьому парадокс!), коли бажана вифантазована галюцинація вичерпується. «Мигнув сей чудовий образ, і щезає, і зника». Авторське «я» безнадійно прагне утримати кохане обличчя, будиночок, вулицю, містечко, де живе давня любов, та марне: «Воно пропало! Глянь: побитий градом лан... Повінь...». І далі болісний зойк: «Що се? Над своєю я уявою не пан?» І заклинання: «Воскресни, мій тихий раю, моя туга молода». Та нічого не виходить: «Не воскресне те, що вклатось спочивать!». Промінь надії щезає, як і чари, що ними прикликано було образ коханої. Такий сумний фінал цього Франкового любовного сюжету, що розгортається на сторінках збірки «Із днів журби». Драма фатального «кохання без тями» скінчилася. Згадаймо ще раз її нескладні перипетії: герой відшукує в парку лавку, де колись прощався з коханою, і тихо плаче, пригадуючи колишню любов; уночі йому причувається стукіт, який асоціюється зі сльозами коханої; за ним скрізь ходить тінь покійної любові; він не може забути коханої, рана не гоїться, хоч і дуже давня; він хоче відвідати кохану жінку, та боїться побачити її нещасливою і почути серцем її німі докори, а тому в спогадах повертається в юність, щоб почути з вуст коханої незабутнє «слухай»; він боїться докорів зраженої любки; йому привиджується кохана в образі утопленої; він сам зусиллями «сконцентрованої душі» вичаровує коханий образ, який, однак, щезає навіки. Щезає зі сторінок його поезії. Але не з життя. Бо жінкою, що навіяла цей реквієм трагічному «кохання без тями», була та, чий образ супроводжував поета з вісімнадцяти років і до кінця днів.

Це Ольга Рошкевич.

На чому ґрунтуються наші здогади? Насамперед варто зазначити, що дія у драмі кохання, яку розгортає перед нашими очима поет, відбувається в його далекій юності.

Про це свідчать деякі натяки, що містяться в окремих віршах. У поезії «Не можу забути» лунає болісний зойк: «Хоч стратив *давно* [тут і далі курсив наш. — Л. Б.] вже, щодня тебе трачу». Отже, маємо пряме свідчення, що далека любка втрачена не один десяток літ тому. Ця гіпотеза підтверджується ще й звертанням, яке завершує вірш: «Дівчино кохана, — кохання без тями». До кого міг звертатися Франко зі словами «дівчино кохана»? Прецінь, не до Юзефи Дзвонковської. Зрештою, це можна було б припустити, однак і з цієї поезії («хоч як ти далеко»), і з усієї збірки випливає, що поетова кохана ще жива, хоч і віддалена від нього і в просторі, і в часі. А тоді бідної Юзефи уже не було на світі. Ні тим паче до Целіни Журовської-Зигмунтовської, яка на той час щасливо (принаймні так, як їй того праглося) вийшла заміж. З такою ж, чи ще й з більшою експресією звертається Франко до вифантазованого образу коханої в поезії «Ніч. Довкола тихо, мертво»:

Воскресни, мій тихий раю,
моя туга молода,
моя муко незабутня,
моя радосте бліда!
Моя розкоше болюща,
моє щастя, аде мій,
де в розпуці я солодкість,
в дрожі — знаходив спокій! (Т. 3. — С. 47).

Серед оцих сплесків розпачу привертає увагу рядок «моя туга молода», отже, мова йде про кохану з літ Франкової юності, коли не було й духу ніякої Юзефи, ніякої Целіни. Зате була Ольга. Оля — «любимая», «дорога», «кохана», «люба», «миленька», «любка», «любочка», «серденько». Що це так, маємо ще одне аж надто конкретне свідчення про «широкий і шумний гурток», що засідав круг стола, де «розмова йшла веселая». І це було так давно:

бузина не заглядає в наш провінційний город! Куди нам, грішним! Зрештою, аматори «развесистой клюквы» у тій же столиці мають постійних поставальників...

Минуло много-много літ,
минулись муки й радощі;
і тих, що весело тоді
коло стола балакали,
розвіяв вихор життєвий
по світі, наче пил марний (Т. 3. — С. 17).

А хіба не перегукується це з початком відомого сонета:

Колись в однім шановнім руськім домі
В дні юності, в дні щастя і любови
Читали ми «Что делать?», і розмови
Йшли про часи будуці, невідомі (Т. 1. — С. 155).

Загальновизнаною сьогодні стала думка, що «шановний руський дім», де відбувалося читання роману Чернишевського «Что делать?» — не що інше, як оселя о.Рошкевича. Отож логічно припустити, що стіл, коло якого засідає «широкий і шумний гурток» молодих ентузіастів з вірша «З усіх солодких любих слів», стояв саме в господі батька Ольги Рошкевич. А ось, полюбуйтеся, і вона сама:

нараз затихли всі, немов
по хаті ангел пролетів;
лиш ти до мене звернена,
серед загальної тиші
казала звільна, мов у сні:
Слухай!

І враз ти зупинилася,
злякалась голосу свого
серед загальної тиші,
і рум'янцем облялося
твоє лице... (Т. 3. — С. 17).

Який виразний, пластичний портрет коханої! І що вражає в ньому найбільше, так це гармонія зовнішньої і внутрішньої краси. Щодо самого способу портретування, то він цілком імресіоністичний: вихоплюється враз один момент, виокремлюються лише два акценти, що, як сказав би сам Франко, апелюють до «зорового зміслу»: лице (рум'янець) і уста, а з тими «рожевими устами» асоціюється найважливіший нюанс — звуковий:

І досі із рожевих уст
Я чую liebe, привітне: Слухай! (Т. 3. — С. 17).

І тут долучається отой «слух на кольори», про який писав Мочульський: «голос коханої дзвенить, мов срібний дзвіночок». Звичайно, можна сказати, що тут ідеться лише про мелодію шляхетного металу. Проте не можна цілком абстрагуватися і від його барви — тут (це, до речі, іде від фольклору з його незбагненою глибиною тропів) маємо дивовижну синестезію кольору та звуку. Коли ж спробуємо виокремити панівну кольорову тональність у портреті коханої, то вона виявляється сріблясто-рожевою. Саме ця кольорова гама є домінантною в перших строфах ключової поезії «Зів'ялого листя» «Тричі мені являлася любов». Пригадаймо з'яву першого кохання:

З зітхання й мрій уткана, із обснов
Сріблястих, мов метелик, підлетіла.
Купав її в рожевих блисках май (Т. 2. — С. 161).

Те саме «срібне», те саме «рожеве»⁶. Та сама Ольга Рошкевич — і в восьми рядках

⁶ Як не дивно, але найбільш уживаний у поезії Франка колір — рожевий. Не білий, не чорний, не сірий, як собі, напевно, уявляють феміністки-модерністки. За словником «Лексика поетичних творів Івана Франка», «рожевий» зустрічається в нього 66 разів. На це вперше звернула увагу проф. О. Сербенська у виступі на XV щорічній франківській науковій конференції.

майже хрестоматійного (завдяки Р. Горакові) вірша, і двох циклах збірки «Із днів журби».

На користь саме такої ідентифікації послужить ще й той аргумент, що образ коханої подається з певною мірою інтимізованості. У поезії «Над великою рікою» при обсервації портретних рис утопленої любки йдеться про «білу грудь сніжну», «рожеві (знову рожеві!) любі руки, шийку круглу... і лице» — такі образні деталі наштовхують на думку, що героїня любовної драми перебувала у близьких стосунках із поетом, чого не можна сказати ні про Ю.Дзвонковську, ні про Ц. Журовську, ні про О.Білінську, ні про Ю.Шнайдер, а тільки про О.Рошкевич. Автор ділиться з нами найсокровеннішою таємницею: «Ох, адже я знав, здається, цілував лице оце». Це інтим, але той, який не знижує, а підносить образ коханої. Поет згадує «сніжно-білі груди», «круглу шийку», однак завершує все «лице оце». «Лице оце», «лице кохане», «тихеє лице жіноче» лейтмотивом проходить крізь усю збірку (щоб через багато літ обізнатися в назві проїнятої вишуканою еротикою Павличкової збірки «Таємниця твого обличчя»).

У «тихеє лице жіноче» вдивляється поет у своєму видінні («Ніч. Довкола тихо, мертво»). Він завважує насамперед ясні «чудові очі, що в них грав весь чар життя», далі його увагу привертають знову ж таки «уста рожеві, що в них кожде слово вмить процвітало, як фіалка, щоби серце звеселить», потім бачить «бліденькі щоки, де легенький рум'янець ледве тлів, мов у глибокій шахті тліє каганець». Звернімо увагу на контрверсійність зіставлення: щоки дівчини і раптом шахта?! Однак Франко, хоч і любить серцем, та розумом звіря, тому завершує портрет коханої «чоло блискуче, де яснів широкий ум, сильна воля панувала над роями бажань, дум».

Це ще раз підтверджує, що у вірші змальовано образ Ольги Рошкевич. Чи ж могла бути в той час біля поета інша жінка, яка б водночас із вродою (а щодо цього, знаємо, Франкові догодити було важко: Юлія Шнайдер не мала блискучих очей, Кліментина Попович була занадто тендітною і т. ін.) була б наділена душевною щедрістю, розумом, освіченістю, волею, умінням, врешті-решт, переступити через умовності й забобони? Ні, крім Ольги Рошкевич, такої жінки тоді в Галичині більше не було. У листі до неї І.Франко писав: «Ти... можеш вибирати межі мужчинами чесними, розумними, а таких тепер уже досить... Але мені нема вибору... Стративши тебе, я стратив надію на любов чесною і розумною жінки, а при тім такої, котра б могла зв'язати свою долю з моєю» (Т. 5. — С. 192). Справді, такої жінки, як Ольга Рошкевич, Франко більше не зустрів. Прийшла розлука, яка такою тугою обізналася через двадцять літ у збірці «Із днів журби».

Отже, не тільки на підставі «терміну давності», а й за сукупністю зовнішніх і внутрішніх портретних рис героїні можна зробити висновок, що натхненницею «Днів журби» була перша любов поета. Це також підтверджують всі драматичні перипетії відтвореної в збірці love story: спочатку було юне, чисте почуття, потім прийшла розлука, «гадюка погана». Герої, розділені часом і простором, страждають. Страждають обоє. Страждання супроводжує біль («Не могу забути! Не гоїться рана!») і сльози. У пролозі до любовної драми («В парку є одна стежина») герой «тихо плаче» на тій лавці, де «прощалися востаннє», не в змозі забути милої; він щодень «миє сльозами незагоєну рану. Сльози — постійна домінанта образу її, коханої. Серед ночі герой прокидається від того, що далека мила «тихо плаче у тиші» і її «пекучі сльози йому стукочуть до душі». Він боїться «зрадженої любки тихих сліз», боїться зустрічатися з нею, щоб не бачити «частих сліз гарячий слід» на улюбленому обличчі й не чути, як вона «плаче у кутку». І навіть у безхмарному минулому йому пригадуються «перлини сліз» на тому ж обличчі незабутої милої. Сльози, сльози, «сльози-перли». Неодмінний атрибут страждання та болю.

А через що найбільше страждає Він? Найбільше через відчуття своєї провини в тому, що сталося з нею, коханою. Почуття провини виникає як реакція на її докори: «Далеко десь з німим *докором* тихо плачеш у тиші», «чути жаль твій і *докори*, чути серцем, бо уста, знаю, й слова не промовлять», «боявсь *докору*, зрадженої любки тихих сліз». Отже, жіночі докори, яких найбільше у світі бояться чоловіки і яких так не люблять, так гаряче проти них протестують. Проте тут усе інакше: герой покійно сприймає ці докори, хоч і дуже боїться їх, а ще дужче боїться побачити кохану в невимовному горі, з зів'ялою від пережитих страждань вродою («приглух твій срібний голос, надламаний твій хід»,

«вписалися турбота й сум у тебе на виду»). Саме тому він так боїться зустрічі з нею («Вже три роки я збираюсь»); приходять Вона до нього в кошмарі-видінні як потопельниця, як образ «тихого, нездобутого, вбитого» щастя. Він відчуває себе злочинцем, убивцею свого кохання, хоч і не зізнається в цьому. Почуття провини супроводжує його все життя. Злочинця тягне на місце злочину: Він забрідає до парку, повільно пересувається тією стежкою, де «в піску сріблястим можна ще її слід знайти» далі знаходить лавку, де «прощалися востаннє», де йому її «промінь згас»:

І гляджу на лавку з жахом,
чи не мигне тінь твоя?
І сідаю й тихо плачу.
Се Кальварія моя (Т. 3. — С. 8).

Звернімо увагу на те, що дія в любовній драмі відбувається дуже тихо. Звичайно ж тихо, щоб ніхто не почув, мусить плакати герой, як то належиться мужчині. Вона також муки свої переносить стійко і мовчки: «Уста, знаю, й слова не промовлять», «далеко десь з німим докором... ти *тихо* плачеш у *тиші*». Пригляньмося до останнього образу: «*тихо* плачеш у *тиші*» — це не просто тиша, а тиша, піднесена до ступеня квадрата, тихішої вже, здається, не може бути. І тим сильніше враження від цієї безмовної трагедії серця.

Герої страждають тихо, на тлі цілковитого безгоміння: «Ніч. Довкола *тихо*. Мертво», «У *тиші* при лампі звільна розгортає крила дух», «лиш ти, до мене звернена, серед загальної *тиші* казала». І нарешті, як апофеоз тиші: «Щось, мов *тихий* дзвін лунає у нутрі серед *тиші*» — знову подвоєна тиша, та ще й підсилена незвичним оксюморonom. «Тихий дзвін» — що може бути парадоксальніше? Тиша — це зі сфери звуків, отже, апелюється до «слухового змислу», а коли мислиться як «зоровий», то асоціюється з тінню — що може бути тихіше? Кохана вельми часто ввижається героєві в образі тіні: «Чи не мигне тінь твоя?», «се тінь покійної любови», «та тінь мовчить, звичайно, тінь, ні мови, ні розмови». Тінь, привид, примара зневаженої любові завдавали Франкові неймовірних мук понад два десятки літ. Це була таємниця, яку він закодував у збірці «Із днів журби».

Кохання, розлука, страждання, провина, таємниця — ось ті п'ять мотивів, що з них виникає мелодія Франкової пристрасті до Ольги Рошкевич, розумної, вольової, освіченої жінки, яка лишень одна в цілій Галичині могла бути йому до пари і яка відповіла йому взаємністю! Він зустрів, щоб невдовзі втратити. Настала *розлука*. Вони самі свідомо вибрали її, «погану гадюку». Бо ж були такі молоді. Такі недосвідчені. І не знали, яке *страждання* принесе обом вона. *Провина* за загублене кохання, що її нащадки так легко склали на тендітні плечі Ольги Рошкевич, весь час тяжіла над самим Франком. Це, безсумнівно, вияскравлюється в любовних віршах «Із днів журби». Провина мусила бути дуже великою і аж такою непростеною, що Ольга навіть в останні дні Франкового життя не змогла переступити через образу й не відвідала його перед смертю. І тут криється головна *таємниця* їхнього кохання, прекрасного й трагічного. Вони страждали обоє. Тільки вона мовчки («знаю, що уста й слова не промовлять»), а він зробив з того драму, у якій виповів (хоч і не до кінця!) таємницю свого «кохання без тям».

...У парку Франка, у горішній його частині, за кілька десятків кроків до колишнього помешкання поета по вул. Каменярів, на найвищій стежині, паралельній до вул. Матейка, стоїть одна-єдина, не схожа на інші, дуже стара і дуже «проста лавка», яких тепер не роблять... Це, звичайно, малоімовірно, проте... можливо це саме та лавка, на якій вони «прощалися востаннє»? Вони — Ольга Рошкевич та Іван Франко...