ISSN 2078-7324. Вісник Львівського університету. Серія журналістика, 2013. Випуск 37. С. 525-538
Visnyk of the Lviv University. Series Journalistic. 2013. Issue 37. P. 525-538

УДК 007 : 304 : 001

ЖАНРОВІ ЕЛЕМЕНТИ ПАМФЛЕТУ Й ФЕЙЛЕТОНУ В ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Наталя Тихолоз
Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Генерала Чупринки, 49, Львів, 79044, Україна
e-mail: journft@franko.lviv.ua

Встановлено жанрові особливості художньо-публіцистичних текстів Івана Франка. На основі детального їх аналізу окреслено загальний принцип манери Франкового жанротворення.

Ключові слова: образ, алегорія, сатиричні жанри, казка-фейлетон, оповідання-фейлетон, проблемний памфлет, жанровий синкретизм, притчевість.

Єдність літератури і публіцистики у творчій діяльності І. Франка сьогодні є загальновизнаною у франкознавстві. «Публіцистична жилка» творчої натури письменника, що її проникливо відзначив ще академік М. Возняк, не раз була предметом наукового осмислення у працях І. Курганського, М. Нечиталюка, В. Здоровеги, Г. Синичич (Яценко) та багатьох інших дослідників. Проте, на нашу думку, і сьогодні публіцистичність художньої творчості письменника (поетичної та прозової) вивчена недостатньо. Зокрема, малодослідженою все ще залишається генологія публіцистики Франка (система родових і жанрово-видових форм) – важлива проблема журналістикознавства. Адже публіцистика Франка – явище не тільки кількісно багате та ідейно-тематично широке, а й жанрово розмаїте, що включає в себе твори власне публіцистичні (журналістсько-публіцистичні), а також науково-, філософсько- й художньо-публіцистичні.

Особливе місце в жанровій системі автора посідають сатиричні жанри (поруч із нарисовими, що заслуговують окремої студії), а з-поміж них – найбільш продуктивні літературно-публіцистичні види – памфлет і фейлетон. У цій статті ставимо за мету проаналізувати генологічну структуру найпомітніших художньо-публіцистичних творів Франка, що мають риси фейлетонного та памфлетного жанрів. Більшість із них були опубліковані за життя письменника-журналіста в періодичній пресі, а згодом увійшли до збірок його сатиричної прози – "Сім казок" (1900) та "Місія. Чума. Казки і сатири" (1906). Проте в контексті означеної теми нас цікавить не стільки історія створення та публікації цих текстів, скільки, як було зазначено вище, їхня жанрова форма (здебільшого синтетична, скомплікована, багатоелементна).

У невеликому за обсягом творі "**Як Русин товкся по тім світі**" (1887) Іван Франко творчо переосмислює апокрифічно-фольклорний мотив про мандри душі у потойбіччя, про смерть і воскресіння. О.Вертій вбачає у цьому творі ще й "цілком оригінальне трактування легенд про Марка Проклятого" [3, с. 167]. Подорож головного героя у потойбіччя композиційно зображена не без

впливу традицій усної та писемної словесностей (українська фольклорна і апокрифічна літератури; грецька міфологія, зокрема, міф про Орфея та Еврідіку; твори Вергілія, Данте, Котляревського та ін.): І частина – перебування персонажа на землі, ІІ-ІІІ частини – своєрідне "турне" по пеклу, ІV частина – споглядання раю. "Неземні" мандри вимагають появи у сюжетній канві твору і відповідних персонажів – не конкретних, тілесно живих, а ірреальних. І дійсно, у творі діють душі, чорти, святі і навіть Пан-Бог. Відтак головний герой теж виступає як нематеріальна субстанція – душа Русина, яка у вигляді мухи перелітає з цьогобічного світу у "той світ".

Апокрифічно-казковий сюжет наповнений доброю мірою іронії, гумору і сатири. Т.Гундорова справедливо вказує ще й на бурлескну тенденцію у творі "*Як Русин товкся по тім світі*" [4, с. 71]. Дії Русина нерідко комічні, а висловлювання анекдотично дотепні. Так, пробравшись до заказаного йому раю, герой відповідає святому Петрові: "– Але ж, святенький Петре, – мовив Русин, садовлячись у наголовачі свого капелюха і підібгавши ноги під себе так, аби стопи зовсім стояли на його широчезних крисах. – Ади, адже я не в твоїм раю сиджу, а в своїм капелюсі" /16, 255/.

На фоні гумористичного сюжету Іван Франко порушує і важливі злободенні проблеми, що надає творові ознак фейлетону. Зокрема, автор вкладає фразу "niema Rusi" (нема України), яка належала польському політикові, наміснику Галичини Агенору Голуховському (1812-1875), в уста найстаршого пекельного чорта. "Хіба не знаєте, що від р. 1860 niema Rusi? А коли її нема, русинів ніяких не може бути. <…>У наших пекельних реєстрах нема такого народу, то й пекло не може прийняти нікого такого, хто признається до того народу. " /16, 252/, – відповідає Люципер чортам, коли вони скаржаться на Русина. Не знайшовши собі місця у пеклі, головний герой мандрує до "вузької небесної фірточки" раю, але і за неї його не пускають. Райська "справедливість" не гуманніша за пекельну; вона вимірюється політично-ідеологічною позицією краківської газети "Czas" та поглядами польських шовіністів. Відтак твір "*Як Русин товкся по тім світі*" порушує і назрілі суспільно-політичні питання.

Глибокий символічно-метафоричний і філософський підтекст, алегоричні образи надають твору ознак притчевості. Так, постаті трьох ескулапів, які доводять Русина до смерті, уособлюють ворогів-винищувачів українського народу. "Лікар з правої руки" "лікує" Русина (який відповідно є уособленням українського народу) на "Vim numericam" ("силу кількості"), тобто бореться проти кількості українців, винищує націю фізично, "через пущанє крові, насильні прочищування" /16, 246/. "Лікар з лівої руки" прагне зцілити героя від "стеклизни" (сказу), "гайдамацької біснуватості" ("Rabies hajdamaciса"), тобто від волелюбства, "комбативного духу" (за Д.Донцовим [7]), який виявляється найперше в еліти. Третій, найбільш освічений ескулап, якого два перші іменують "протомедиком", звертає лезо свого ножа проти душі, незалежності ("Independentiam summi positam"), автономії ("Mania autonomika"), "віри в своє власне існування" /16, 247/. Іван Франко сам пояснив алегорію цих образів: "Не потребую, здається, додавати, що ця жартлива алегорія говорить про руйнування України трьома сусідами: татарами, поляками й москалями" [13, с. 309].

Та всупереч злим намірам псевдолікарів, автор, вводячи у твір стихію нереального, казково-фантастичного, "воскрешає" героя: "Не смів Русин супротивлятися божому наказові і вернув назад на землю, в і д р о д и в с я [виділення І.Франка – Н.Т.]. Пробувши кілька хвилин у пеклі і кілька хвилин у раю, знає, як смакує одно й друге, вміє цінити своє нове життя, бо знає, в чім його дійсна вартість" /16, 255/. Ці слова є своєрідною філософською максимою. Воскресінням казково-алегоричного героя письменник прирікає український народ на довічне життя.

Отже, твір "*Як Русин товкся по тім світі*" можна вважати ***філософською сатиричною казкою, що поєднує у собі риси апокрифа, притчі, фейлетону та анекдоту***. Такий складний жанровий синкретизм можна схарактеризувати й терміном ***"химерний"*** (не просто в повсякденному сенсі "дивний", "чудернацький", а у значенні суто літературознавчому: так звана "химерна проза", котра особливо значного розвитку набула в українській літературі 60-70-х років ХХ ст. (у творчості О.Ільченка, В.Земляка, В.Дрозда, Є.Гуцала та ін.), єднає в собі риси гіпертрофованої художньої умовності, фантастики, казковості, фольклоризму, гротеску, іронії, амбівалентності сміхового начала, філософізму). Саме такий жанрово-стильовий синтез спостерігаємо уже у Франковій історії потойбічних походеньок Русина. Недаремно М.Легкий називає цей твір "химерним оповіданням" [8, с. 121].

У невеликому безсюжетному прозовому творі "*Наша публіка*" (1888) Іван Франко порушує тогочасні актуальні проблеми стосунків преси і її передплатників, "нашої публіки". Твір написаний у формі сатирично забарвленого монологу-роздуму чи "одностороннього діалогу" [6, с. 131], за визначенням І.О.Денисюка, у який тезово вклинюються ідеологічні позиції, "оклики", "ради", "нарікання" інших, конкретно не означених осіб. Така оповідна манера створює, як пише М.Легкий, "ілюзію діалога між автором та його опонентами" [8, с. 83]. "Комуніканти" ніде у творі не присутнені. Єдиним персонажем і одночасно оповідачем є "внутрішній" автор (себто вже не біографічний, а естетично контекстуалізований у тканині твору), позиція і думки якого у творі домінантні.

Твір "**Наша публіка**" безсюжетний. Концептуальне поняття, навколо якого будується твір і над яким роздумує герой, – це "наша публіка". Щоб розкрити зміст цього поняття, автор удається до художньо-публіцистичної манери письма, яка передбачає використання як засобів науки, так і красного письменства [1, с. 215]. Так, у структурі твору можна виділити такі частини, котрі нагадують компоненти наукового дослідження:

1) наведення різних точок зору на "нашу публіку" (своєрідний перегляд існуючих поглядів на проблему);

2) постановка проблеми і загальні роздуми над тим, "що се таке – публіка?" /18, 92/;

3) розгортання теми (виклад основних положень): судження автора, які він викладає у дохідливій катехитичній формі (тобто у формі питань та відповідей), на підтвердження власних думок наводить приклади;

4) "висновки" – підсумок міркувань і практична настанова на вирішення проблеми: "Вискажім щиро, що в кого на думці, всі маючи на увазі одно – д о б р о з а г а л ь н е б е з н і ч и є ї к р и в д и, толкуймо,

доказуймо, критикуймо і контролюймо себе взаємно, а ціль наша, ціль п у б л і ц и с т и ч н а буде осягнена" /18, 98/ (виділення автора).

При цьому письменник не цурається художньо-образних способів у розкритті змісту концепту "наша публіка". Так, виділена нами перша частина відзначається тонкою іронією, в'їдливою насмішкою, саркастичним глузуванням над представниками галицької журналістики:

" –…По-мойому, лібералізм – то загальна толеранція…

– Ага! Розумію. Значить: я брешу – ви толеруєте, ви брешете - я ані слова, третій прийде і обідре нас обох, а ми: "милості просимо, будьте ласкаві!" Чудесний лібералізм!" /18, 91/.

Автор-оповідач сатирично змальовує галицьких журналістів, які всяко прагнуть задовольнити, ніби-то, смаки і бажання читаючої публіки., а насправді глибоко зневажають її. "Воліла б публіка менше довіряти, а більше пренумерувати і точніше платити, то ліпше було б!" /18, 91/ – вигукує один зі "співрозмовників" персонажа. Письменник викриває нечесність, пристосуванство, меркантильність, обмеженість редакторів і газетярів.

"Художність" у двох інших частинах ("роздумах" і "висновках") виявляється у вживанні заперечних порівнянь ("…люди не індики, а слово не червона хустка, щоб…кидалися та рвали все на штуки " /18, 96/), приказок ("вовка боявшися, в ліс не йти" /18, 98/, "homo homini lupus" /18, 93/ та ін.), риторичних запитань (особливо у другій частині).

Означені риси (злободенність порушуваних проблем, безсюжетність, викривальність, сатиричність, художня публіцистичність) дають право назвати твір "*Наша публіка*" ***проблемним фейлетоном***[1] (цей тип фейлетону відрізняється від так званого документального тим, що в ньому "охоплено багато фактів, ставляться якісь громадські питання без точної вказівки на реальних осіб" [9, с. 444]). До речі, авторський підзаголовок до першого видання певною мірою теж вказував на цей жанр ("*Наша публіка. Замість фейлетона*").

В основі невеликого прозового твору "**Як то Згода дім будувала**" (1890) багатоепізодний вигаданий сюжет. Твір побудований як своєрідна ілюстрація до приказки "Згода дім будує, а Незгода руйнує". Відтак персонажами є персоніфіковані абстрактні поняття (Згода і Незгода) та конкретні неживі предмети (Руїна, Багно, Сміття). При цьому групування дійових осіб контрастне: добродушній Згоді протиставляється сварлива Незгода.

Твір насичений великою кількістю народних прислів'їв та приказок ("Помалу їдеш, дальше заїдеш" /18, 234/; "…Не такий чорт страшний, як його малюють" /18, 235/ та ін.).Розгорнутих описів природи й побуту нема, а характеристика і портрет Згоди зображені досить лаконічно й відповідно до народних уявлень: "Згода була то стара, беззуба, добродушна бабуся…" /18, 231/. Однак, Іван Франко начеб-то позитивний образ головної героїні подає як

[1] Додаткове пафосно-тональнісне окреслення "сатиричний" опускаємо для тих жанрових модифікацій, у яких сатиричність передбачається матрицею жанру (це, перш за все, жанри художньої публіцистики – памфлет та фейлетон).

трагікомічний. Згода постає не так мудрою, як безпорадно-наївною, немічною, а, отже, і приреченою на невдачу і крах. Як і в народних казках, головна героїня, щоб збудувати дім бідним людям, повинна подолати три перешкоди – Руїну, Багно і Сміття.

Руїна, Сміття, Багно – це не просто персонажі, а алегорично-сатиричні образи, які відбивають реалії суспільно-політичного життя Галичини. Так, Руїна, яка вважає себе "…частиною старої Русі, нашої святої матері…" /18, 235/, не хоче звільнити грунт для нової будівлі (нових справ) і злісно вигукує: "Ще я стою міцно, ще твердо попирає мене "Червона Русь", – і ми обі не дамо себе на поталу" /18, 235/. Болото ("…корінна, ісконна властивість сього грунту" /18, 236/, у якому знаходяться "родинні гнізда, прадідівські леговища, праматеринські купелі" /18, 237/ його жителів жаб) та Сміття ("…знак унії двох народів, знак добровільного їх співділання!" /18, 237/) теж не хочуть поступитися Згоді задля нової корисної справи. Відтак егоїзм, тупий консерватизм, примхливість цих персонажів сіють Незгоду у творі й змушують Згоду йти на не надто вигідний для неї компроміс – будує дім для бідних людей біля Багна на старій Руїні зі Сміттям під фундаментом. Такі сюжетні перипетії в сатирично-алегоричних образах відбивають картини руйнації, застою, розбрату, міжпартійних чвар у Галичині в кінці XIX століття. Як зазначає О.Вертій, у цьому творі Іван Франко синтезував "фольклорне та публіцистичне начала" [3, с. 171]. Очевидно, дослідник мав на увазі злободенність суспільно-політичних проблем у Франковому творі, які приховуються під персоніфікованими образами Згоди, Незгоди, Руїни, Болота, Сміття і певною мірою надають цьому творові ознак фейлетону. Так, наприклад, І.Шанюк означує жанр твору "*Як то Згода дім будувала*" саме як фейлетон [16, с. 120]. Проте це, на нашу думку, все ж таки радше казка-фейлетон, оскільки публіцистичне начало тут підпорядковане казково-алегоричній поетиці.

Казковий сюжет закінчується трагікомічно: "І Незгода вхопила Згоду за сиві коси, і на превеликий соблазн народу обі сестри з криком і писком почали тягатись, волосатись та проклинати одна другу. А пишний дім, Згодою збудований, лежав у розвалинах" /18, 239/. Така розв'язка твору набуває символічно-філософського й дидактичного забарвлення: при створенні нової корисної справи робити її чесно, не зважати на галасливі протести поціновувачів фальшивих історичних цінностей і не йти з ними на компроміси.

Тому твір "*Як то Згода дім будувала*" можна вважати ***суспільно-політичною казкою-фейлетоном з алегорично-філософським підтекстом***.

Споріднені за жанровими ознаками і твори "*Свинська конституція*" (1896), "*Острий-преострий староста*" (1897) та "*Історія одної конфіскати*" (1899). Вони відзначаються невеликим об'ємом, стислістю викладу. Події зображаються нерозгорнено, всього у кількох епізодах. У основі однолінійного сюжету – соціальний конфлікт. У цих творах наявний не весь арсенал теоретично можливих композиційно-сюжетних елементів. Так, відсутні пролог та епілог, а в "*Історії одної конфіскати*" – ще й експозиція. Утім, композиційна стрункість цих творів не порушується.

Кількість персонажів невелика, і всі вони, наче живцем вихоплені з галицької дійсності, постають перед читачем уже сформованими особистостями; про те, що відбувалося з дійовими особами до і після зображуваних подій, не

розповідається. У деяких творах присутній наратор, що є одночасно героєм і очевидцем подій, про які йдеться. Так, у "**Свинській конституції**" народний оповідач Антон Грицуняк, який був реальною особою, розкриває читачам і слухачам очі на реальну чинність законів австрійської конституції у галицькому повсякденні.

Виклад наратора насичений вставними сценками, новелами та трагікомічними анекдотами, які відображають дію "живої" конституції, такої, "як вона виглядає по самій правді" /20, 11/. Вставні епізоди виконують, поруч з ілюстративною, ще й своєрідну дидактичну функцію, яка посилюється гумористично-іронічними, часто з алегоричним або й символічним забарвленням, висловлюваннями та вчинками самого Антона Грицуняка. Ці риси надають творові притчевого характеру. Так, в образі картки незаписаного паперу, без якої неписьменний оповідач ніби-то не може говорити, і яку "читає" монотонним співучим голосом, письменник висміює промовців, які без записів не можуть виступати перед селянами, і натякає "на два види ораторства – народний та панський" [10, с. 610]; податкова книжечка – "це фокус взаємовідносин селянина з конституційною державою, символ податкового, фінансового здирства, економічного закабалення" [6, с. 110] (І.Денисюк); алегорія крамської хустки, що пускає фарбу і забруднює пальці, – оманливість конституційних законів; "новомодні буки" – грошові штрафи, які замість "одної часті тіла б'ють цілого чоловіка і ще й усю його сім'ю" /20, 11/; постать сердитого паниська з блискучим ножем коло рогачкової будки , який задля наживи (20 крейцарів, за які хлопова жінка "певно, два дні гірко робила і голоду намлілася, поки заробила їх" /20, 12/) швидше захистить "права та свободи" свині, аніж людей – алегоричний образ охоронця привілеїв конституції, яку Антон Грицуняк іменує "свинською".

У самому визначенні "свинська конституція", як і "звірячий бюджет" (з однойменної казки, чи то пак – "байки"), художні означення з яскраво негативними конотаціями видаються, на перший погляд, недоречними. Назва об'єднує в собі два позірно несумісні поняття з абсолютно різних сфер – тваринного буття ("свинська", "звірячий") і буття власне людського, громадського, суспільного (конституція, бюджет). Ця суперечність, покликана заінтригувати читача, розв'язується у сюжетних колізіях збірки. Протилежні поняття об'єднуються, створюючи сатиричну художню концепцію, у якій людське опущене до рівня звірячого, "свинського" і навіть нижче від нього (як у "*Свинській конституції*"). Це гірка і убивча сатира на суспільно-політичний лад, у якому навіть свиня має більше прав на життя і свободу, ніж простий чоловік – "хлоп". Одначе одна і та ж тема у подібних за назвами творах (прикметно, що первісна назва "*Звірячого бюджету*" – "*Звіряча конституція*") розробляється різними художніми засобами. Тут і пролягає демаркаційна лінія жанрової диференціації: як уже зазначалося, "*Звірячий бюджет*" – соціально-політична сатирична казка ("байка"), тоді як "*Свинська конституція*" – ***соціально-політичне сатиричне оповідання близьке до фейлетону***, яке до того ж поєднує у собі, за тонким спостереженням І.Денисюка, "фактографічність ***нарису***, алегоричність ***притчі***, напругу й інтригуючий підтекст ***анекдота***, несподіваний поворот ***новели***" [5, с. 22] [виділення наше – Н.Т.]. Як політичне оповідання визначив жанр цього твору і сам Іван Франко у першому виданні ("*Das Recht des Schweines. Feine politische Erzählung aus Galizien*"). Вторинні, специфікуючі жанрові ознаки оповідання "*Свинська конституція*" та

казки "*Звірячий бюджет*" збігаються; але первинна родовидова структура – принципово відмінна. Спільний сатирично-викривальний пафос та ідея, в основі якої лежить невідповідність соціальної практики суспільно-моральному належному, лише підкреслюються своєрідністю художньої інтерпретації єдиної теми.

Твір "**Острий-преострий староста**" розпочинається дещо казково ("Був собі раз у Галичині староста, та й острий-преострий!" /20, 38/), проте зображені у ньому події далеко не фантастично й, можливо, не виправдовують сподівань, пов'язаних з цим казковим зачином. Як відомо, Іван Франко писав твір під час підготовки до виборів 1897 року, але в основу сюжету поклав події виборів 1895 року. Сатиричне вістря цього твору відхиляє завісу удаваної чесності по-індичому сердито-надутих і булькотливих дрібних урядовців Австро-Угорщини, і перед читачем (до речі, єдино завдяки наявності оповідача) постає підступна і брудна закулісна політична боротьба кандидатів у "руські посли" за місце у цісарському парламенті. Адже, як дружньо ділиться досвідом сам "острий-преострий староста" – пан Зам'ятальський – зі своїм шкільним товаришем – оповідачем, "такі річі не виходять у нас ніколи на світло. Ніщо не виходить у нас на світло. Та й пощо? Ми ж і без того знаємо, чия в тім була рука. Ти вже розумієш мене, а коли ні, ну, то тим ліпше. Решта – се урядова тайна" /20, 56/. Ці слова характеризують внутрішнє єство галицького суспільства і політичний лад. Вони є неписаним законом, на дотримання пунктів якого і спрямована уся діяльність пана старости. Своїм "остро-преострим" "делікатним" зором він бачить проблеми навіть там, де їх нема; ще до самих порушень громадського порядку у канцелярському мізку старости вже існують докладні "реляції" про них; натомість справжні крикливо-пекучі проблеми цей державний службовець заминає, не добачаючи їх реального грунту.

Образ старости художньо розкривається через яскравий паралелізм: як своєрідний аналог (чи й навіть alter ego) пихатого Зам'ятальського постає "надутий індик", який "замітає землю крильми". (Тут, очевидно, простежується і алегорична семантика "промовляючого прізвища" пана старости: Зам'ятальський – від польського слова "zamiatać", що значить "підмітати, замітати"). Фігура булькотливого індика двічі виринає у творі – на початку і в кінці І частини, витворюючи, таким чином, мале композиційне кільце, яке, певною мірою, можна вважати параболічним. Образ індика, з одного боку, чуттєво конкретний, хоч і психологічно поглиблений; це справжній домашній птах, господар цілком реального подвір'я. Та, з іншого боку, у контексті загальної художньої концепції твору, на тлі цілої системи образів індик – фігура глибоко символічна, яка, до певної міри, узагальнює ідейно-образну спрямованість твору. Зрештою, на це вказує сам автор устами оповідача-персонажа: "…Надутий, вічно сердитий і булькотливий індик, бачилось, панував над усіми і виглядав мов символ сього цілого урядового місця" [20, 39]. Більше від того: надалі сфера індикового панування ілюзорно розширюється: "…Надутий індик не переставав булькотати дуже люто, замітав землю крильми, очевидно в тім незламнім переконанні, що він тут необмежений пан не тільки над цілим подвір'ям, але й над цілим містом і повітом, і що все тремтить перед його грізним булькотанням" [20, 49; підкреслення наше – Н.Т.]. Семантичні обшири символу доростають до граничних масштабів узагальнення; образ індика універсалізується, перетворюється у гротескно-пародійний знак самовпевненої і самозакоханої імперської влади. Та "грізне

булькотання" – не більше ніж смішне; "необмежений пан" (абсолютний монарх? володар взагалі?) – це всього лише "надутий індик", його лютість – нестрашна. Так сміх, художнє саркастичне викриття потворних і часом могутніх суспільних "болячок", звільняє свідомість реципієнта від страху і сліпої покори. Іронічно висміює Іван Франко старосту Зам'ятальського, а у його особі й усіх дрібних урядових прихвостнів і перевертнів суспільства, які всяко намагаються прислужитися пануючому ладові. Спосіб мислення, поведінка і вчинки "острого-преострого старости" були типовим явищем у середовищі не тільки дрібних, але й високопоставлених урядових чинів. Відтак злободеність фактичного матеріалу, сатиричний пафос, іронізм, гротесковість, одверте глузування надають цьому творові рис фейлетону.

"**Історія одної конфіскати**", неначе продовження "*Острого-преострого старости*", розширює сферу в'їдливо-гострого сміху на вищі гілки влади та пресу. У дев'яти невеликих епізодах Іван Франко відтворює усю систему тогочасної вищої влади, починаючи від найшанованішої і найпочеснішої посади – "його ексцеленції" (намісника Галичини) – і закінчуючи судом, прокурором, поліцією. Сюжет твору базується на комічно-анекдотичній ситуації, у якій один співрозмовник неправильно розуміє висловлювання іншого. При чому, як слушно зауважує М.Легкий, "…йдеться навіть не про значення фрази, а про тон, з яким вона була промовлена. Якраз тональність вислову остаточно вплинула на його семантику" [8, с. 106]. Адже, "його ексцеленція" лише цікавився: "Чи сьогоднішній нумер "Сінника польського" сконфіскований?" (21, 100), – натомість директор поліції сприйняв цю фразу як наказ, що потребує негайного втілення у життя. Відтак газету було піддано "мікроскопно-уважному читанню" всіх чиновників, які з невтомною сумлінністю мусили знайти крамольні думки, щоб сконфіскувати номер.

Персонажі твору – певною мірою постаті узагальнені, умовні, на що вказують самі їх "імена" (назви за родом занять, які заступають власні, індивідуальні) – його ексцеленція, прокурор, директор поліції, надвірний совітник, редактор, журналіст, пан з великою бородою. Особистість кожного з цих персонажів як така неістотна; важливі тільки їх соціальні іпостасі, рольові функції. Кожен з персонажів гне голову перед іншим, "вищестоящим": прокурор і директор поліції люб'язно прислуговують панові ексцеленції, журналіст – надвірному совітникові і панові з великою бородою. Усі вони позірно одержимі світлою і святою метою – берегти порядок і спокій у державі. Але насправді весь патріотизм цих людей є великою імітацією і далі демагогії не йде, адже кожен з них думає і дбає найперше за себе самого і своє місце під сонцем.

Система соціальних ролей персонажів проектується на ієрархічну систему суспільства, яке і породжує ці характери. Нещадно висміює письменник бюрократію, псевдопатріотизм, підлабузництво, кар'єризм. Саркастичних тонів додають творові травестійовані назви тодішніх львівських газет: "Gazeta Lwowska" іменується Франком "Бабусею львівською", очевидно, через застарілість ідей, які проголошувала, і схильність до пліткування; "Narodna czasopys" стає "Народним часопесиком"; "Gazeta narodowa" набуває якісно негативних конотативних відтінків у назві "Шмата народова"; "Dziennik Polski" парафразується у "Сінник польський" і таким чином характеризується як прислужлива, та, що догоджує суспільній системі Польщі, газета.

Загалом "*Історія одної конфіскати*", як і "*Острий-преострий староста*", звучить як гостро злободенний, сатиричний, не позбавлений проте і гумористично-анекдотичних моментів, твір. Напевно, саме ці риси мав на увазі проф. І.Денисюк, окреслюючи жанр твору "*Історія одної конфіскати*", як "оповідання-фейлетон, що переростає у притчу про безглуздий страх охоронців існуючого ладу" [6, с. 107]. А Т.Гундорова уважає твір "*Острий-преострий староста*", а також "*Свинську конституцію*" та "*Доктор Бессервіссер*", класичними щодо місткості узагальнення притчами-сатирами [4, с. 119]. Безперечно, ознаки притчі у цих творах є: широка система художніх узагальнень, умовність персонажів, символістично забарвлені порівняння та параболічне кільце ("*Острий-преострий староста*"), "віддаленість" оповіді від конкретного часопросторового виміру ("*Історія одної конфіскати*")[2]. Однак, уважаємо, що у даному випадку доцільніше говорити про притчевість (параболічність) як манеру, принцип письма, а не жанр [12, с. 96].

Деякі дослідники, звертаючи увагу на заміщення авторського мовлення мовою персонажів (М.Легкий [8, с. 106]), швидку зміну епізодів, велику кількість діалогів, характеристику персонажів через їх дії і вчинки, вживання звуконаслідувальних слів та вигуків (А.Халімончук [15, с. 356-358) в оповіданні *"Історія одної конфіскати*", слушно підкреслюють ще і сценічність цього твору.

Епізодична композиція, об'єднана спільним сюжетом (в основі якого історія конфіскованої газети ("*Історія одної конфіскати*") чи вибори до парламенту ("*Острий-преострий староста*"), незначна кількість сатирично змальованих дійових осіб, порівняно невеликий обсяг дають право окреслити жанр цих творів як ***соціально-політичні оповідання-фейлетони з елементами притчевості***.

Невеликий прозовий безсюжетний твір "**Доктор Бессервіссер**" (1898) вперше вийшов під заголовком "*Портрети без рамок. І. Доктор Бессервіссер*". Такий заголовок певною мірою вказував на форму твору, який написаний як своєрідний "внутрішній портрет" [12, с. 200], тобто автор-оповідач розкриває лише психологічні якості героя без жодної вказівки на його зовнішній вигляд. Розповідь ведеться від імені наратора. У творі немає жодного персонажа. Доктор Бессервіссер, про якого йде мова, фактично не присутній у творі, він виступає як об'єкт мовлення оповідача.

Розповідь автора витримана у художньо-публіцистичній манері, що вплинуло на чітку композиційну організацію твору. Твір "*Доктор Бессервіссер*" побудований за принципом наукової індукції:

1). Теза, певне твердження автора: "…Є два роди знаючих людей: такі, що щось знають добре, і такі, що знають усе ліпше. <…>…Наш любий доктор Бессервіссер належить власне до сеї другої категорії, до тих людей, котрі знають усе ліпше, ніж хтось інший, бо всюди знайдуть якусь помилку, а з природи обдаровані такою щасливою організацією, що твердо вірять: коли я поправлю отсю помилку, значить, я ближче правди,

[2] Події у творі "*Історія одної конфіскати*" хронологічно не окреслені та не локалізовані: на час (кінець XIX – початок XX століття) і місце (Галичина) дії вказують лише перефразовані назви львівських газет (і то тільки тоді коли їх правильно розгадати!).

значить, я більший учений від онтого-о!" /20, 57-58/. Така класифікація "знаючих людей" виконує у творі ще й сатиричну функцію, викриває доктора Бессервіссера.

2). Аргументи, які підтверджують тезу: послідовний, поабзацний аналіз рис характеру доктора Бессервіссера (наявність "позитивного знання" і різних переконань, амбіція, "поступовість", "толерантність" та ін.).

3). Висновки, які набувають саркастично-сатиричних обертонів: "Він [доктор Бессервіссер – Н.Т.] може гордо і сміло глядіти в будущину; такі, як він, не швидко переведуться на нашій святій Русі" /20, 61/.

При цьому оповідач не лише класифікує явища на види, вдало оперує науковою термінологією, послідовно аналізує риси характеру доктора Бессервіссера (тобто володіє засобами публіцистики і наукового пізнання), але й вдало використовує художні образи і порівняння, які головним чином сприяють сатиричному змалюванню портрету об'єкта мовлення.

Доктор Бессервіссер, "найкращий знавець", "всезнайко" (з німецької мови besser – найкращий та wissen - знати) – постать сатирична, це узагальнений образ пролазливої, лабільної, амбітної, духовно бідної, псевдокультурної, нездарної і розумово обмеженої людини-пристосуванця з великими претензіями на інтелігентність і власну "вищість" над іншими. Автор змальовує "внутрішній портрет" доктора Бессервіссера з удавано серйозною насмішкою, іронією: "…Доктор Бессервіссер так завзято бігає по світі і шукає, з ким би то порівняти себе і над ким би показати свою вищість, що абсолютно на має часу показати свій дійсний духовий багаж" /20, 58/; "Він швидко хапає всякі нові ідеї інові моди в науці і в літературі і горячо боронить їх доти, доки сим способом можна показати, що він поступовіший і вищий понад інших" /20, 58/; "У нього є різні переконання, так сказати, про запас" /20, 59/; "Зрештою доктор Бессервіссер вельми толерантний. Тобто для себе, не для інших." /20, 59/ та ін.. "…Ще не вмерла Україна, коли має таких синів"/20, 61/, – гірко підсумовує письменник.

Вважають, що прототипом Бессервіссера був Василь Щурат[3]. Однак цей сатиричний образ не зводиться до суто біографічної площини, а виходить далеко за її межі і є певним чином образом узагальненим, типовим. Як відзначає М.Мочульський, "Франко не мав наміру вивести якусь особу на сміх, а лише вишмагав добре пугою тип рутенця" [11, с. 47]. І справді, у постаті доктора Бессервіссера Іван Франко висміяв характерні риси своїх "інтелігентних" сучасників, що робить твір вірогідним і надає йому жанрових рис нарису. Однак загальний сатирично-іронічний пафос у кінці твору набуває ще й різко саркастичних, патетично-дифірамбічних, піднесено-метафоричних тембрів:

"Він [доктор Бессервіссер – Н.Т.] подібний до сонця, бо ось тут сходить,

[3] Твір "*Доктор Бессервіссер*" є сатиричною відповіддю на рецензію-статтю, у якій анонімний автор "розв'язним тоном повчателя "оцінював" (паплюжив) різносторонню діяльність І.Франка у "Літературно-науковому віснику", звинувачував у сухості циклу "До Бразилії" та негативно оцінював статті "Вступні уваги про критику", "З чужих літератур". Невдовзі після цього О.Маковей у статті "З життя письменства" довів, що анонімним автором був Василь Щурат. (Див.: Кобилецький Ю. Творчість Івана Франка. – Київ, 1956. – С. 81-82.).

а у зовсім противний бік заходить. <…>

Він подібний до огню, бо нема такого твору і такої книжки, з котрої б він не міг зробити купки попелу.

Він подібний до Дністра, бо щохвиля робить несподівані закрути, а удає, що пливе наперед.

Він подібний до орла, бо високо літає, а низько сідає. <…>

Він подібний до сірничка, бо конче місить о когось потертися, щоб заблищати" /20, 61/.

Зазначені риси, злободенність порушуваних проблем, наявність прототипу, який зображений все ж дещо карикатурно і навіть гротескно надають творові "*Доктор Бессервіссер*" ще й ознак памфлету. Отже, "*Доктор Бессервіссер*" – це ***сатиричний портретний нарис, що переростає у памфлет.***

Невеликий сюжетний прозовий твір "**Із галицької "Книги Битія**" (1901) написаний "з нагоди антиалькоголічного конгресу в Відні 1901" [13, с. 439]. Іван Франко у підзаголовку до німецького видання визначив цей твір як "*Політична казка з Галичини*" ("*Ein politische Märchen aus Galizien*"). Незначні елементи цього жанру тут простежуються: письменник робить спробу подати розповідь про державну монополію на горілку, яка має під собою реальний грунт, як вигадану, таку, що відбулась давно, невідомо коли. Цю історію "з чудернацьким мотивом" оповідач ставить у ряд "приповідок, казок та придибашок, які доводиться записувати з уст народу" /21, 146/. Проте ці риси з погляду сучасної генологічної науки ще не дають права назвати цей твір казкою. Зрештою, і сам Іван Франко, як зазначає Б.Бендзар, пізніше говорив про твір "*Із галицької "Книги Битія*" не як про казку, а як про нарис [2, с. 107]. "Нарисом пародійним" називає цей твір і А.Халімончук [14, с. 92]. Однак, гадаємо, таке жанрове визначення теж неповне, адже у творі нема "документально точного зображення дійсних подій та осіб" [1, с. 216], яке передбачає видова структура нарису, натомість відображення дійсності трансформоване через призму художньої умовності та домислу.

Твір "*Із галицької* "*Книги Битія*" відзначається художньо-публіцистичною манерою оповіді. Автор послідовно, логічно і в доступній формі розповідає про виникнення та панування пропінації (державної монополії на горілку): "Людність поділено на дві верстви: одні, для яких пиття горілки було обов'язковим, і ті звалися хлопи, або бидло, і другі, що в горілці, випиваній хлопами, бачили головне джерело свого добробуту, і ті називалися шляхтичі, а іноді також герої свободи, спасителі вітчини, мученики національної справи, або загально "нація"" /21, 147/. Голу правду подає тут письменник з гірким іронічно-сатиричним присмаком. З подальшим розгортанням сюжету прихована іронія переходить у саркастичний гротеск, пародіювання дій і рішень безіменних персонажів-шляхтичів, які оголошують "пропінацію" святою, а невдовзі "відповідно до преславної національної традиції ухвалюють ті святощі п р о д а т и " /21, 147/, одночасно продають і купують самі у себе. Шляхтичів письменник порівнює з фарисеями; не бажаючи бути продажними, вони все ж постають такими: "Не будьмо як дві тисячі Юд Іскаріотських. Не продаваймо своїх національних святощів за тридцять срібняків. Коли вже так мусить бути, то продаймо їх дорожче" /21, 147/. Ці, на

перший погляд, анекдотичні перипетії твору насправді мають гостро-злободенний, викривально-сатиричний характер. Ідейний стрижень твору залишається актуальним і сьогодні.

Твір "*Із галицької* "*Книги Битія*" написаний у бурлескно-пародійній та іронічно-сатиричній манері і є своєрідною стилізацією під біблійне сказання. Як і в біблійній історії про сотворення світу, тут оповідається про щоденні події у Галичині від початку всесвіту:

"На початку була горілка [виділення автора – Н.Т.].

Зразу вона була хаотична. Кождий міг її курити, продавати або й пити самолично. Та потім прийшло до краю венгерське вино. І було дороге. І розділив бог винопийців від горілкопийців і дав тим, першим, власть над другими. <…>

Се був другий день і називався пропінація.<…>

Се був третій день і називався він викуп пропінації" /21, 146-147/.

Ця "Галицька історія від початку світу", як називає її оповідач, зображена не без іронії та гострого соціально-політичного змісту, що ховається у підтексті. Наратор закінчує свою історію лише третім днем, бо "на четвертий день у Галичині ще й досі не світає" /21, 149/. Стилістичну своєрідність твору породжує зумисне обниження біблійного сказання. Мова твору підкреслено піднесена, проте ця піднесеність не щира, вона не випливає з справжнього наснаженого кров'ю серця переживань. Це пародійна піднесеність, псевдопатетика. Високим старозаповітним стилем книги буття оповідається про суспільні явища низького характеру, навіть ницого у моральному вимірі. Таке амбівалентне, гротескне поєднання високого й низького не тільки витворює комічний ефект, але й надає творові особливої гостроти.

Означені риси дають право назвати твір "*Із галицької* "*Книги Битія*" ***політичним памфлетом, стилізованим під біблійне сказання***.

Таким чином, більшість проаналізованих творів Франка є достатньо складними з погляду жанрової структури, що є наслідком творчого синтезу публіцистичності й художності. Жанрові елементи памфлету й фейлетону зазвичай поєднуються з рисами інших, власне літературно-художніх жанрів: казки, притчі, апокрифа, анекдоту, оповідання. Така багатоелементність не йде на шкоду художній довершеності творів; навпаки, жанровий «мікс» увиразнює, виявляє їхню гостроактуальну, злободенну проблематику (переважно суспільно-політичну). Загалом, на наше переконання, сатиричні жанри Франкової прози мають не лише історичне значення (як документ своєї епохи), а й теоретичне (як предмет наукових досліджень) та, що найголовніше, практичне (як високий зразок публіцистичної майстерності для сучасних журналістів).

1. Бандура О.М. Теорія літератури: Посібник для вчителів. – Київ, 1969. – С.

2. Бендзар Б.П. Суспільно-політична сатира І.Франка німецькою мовою // Українське літературознавство. – Вип. 5. – Львів, 1968. – С.

3. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. – Тернопіль, 1998. – С.

4. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – Мельборн, 1996. – С.

5. Денисюк І.О. Політичне оповідання Івана Франка. // Українське літературознавство. – Вип. 34. – Львів, 1980. – С.

6. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999. – С.

7. Донцов Д. Дух нашої давнини. – Вид. друге. – Дрогобич, 1991.

8. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999. – С.

9. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – Київ, 1971. – С.

10. Леськів Б. На грані документалістики (оповідання "Свинська конституція" в контексті історії красномовства України) // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25-27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С.

11. Мочульський М. З останіх десятиліть життя Івана Франка (1896-1916) // Мочульський М. Іван Франко. Студії та спогади. – Львів, 1938. – С.

12. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства). – Київ, 1997. – С.

13. Франко І. Зібрання творів: У XX томах. – Нью-Йорк, 1956-1960. – Т. III. – С. (Примітка упорядників).

14. Халімочук А. Майстер сатири // Українське літературознавство. – Вип. 1. – Львів, 1966. – С.

15. Халімончук А.М. Сатира Івана Франка на феодально-буржуазний лад // Слово про великого Каменяра: Збірник статей до 100-ліття з дня народження Івана Франка / За ред. О.І.Білецького. – Київ, 1956. – Т.І. – С.

16. Шанюк І.І. Алегорія звіроуподібнення як засіб викриття в сатирі І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1972. – Вип. 17. – С.

GENRE ELEMENTS PAMPHLETS AND SATIRES IN ARTISTIC AND JOURNALISTIC IVAN FRANKO'S POETRY

Natalia Tyholoz
Ivan Franko National University of Lviv,
Generala Chuprynky str. 49, Lviv, 79044, Ukraine,
e-mail: journft.franko@lviv.ua

Established genre features artistic and journalistic texts Ivan Franko. Based on a detailed analysis of the general principle outlined Franko manner.

Keywords: image, allegory, satire genre, the fairy tale-satirical article, story-satirical article, the problem pamphlet, genre syncretism.

ЖАНРОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПАМФЛЕТА И ФЕЙЛЕТОНА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦЫСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ИВАНА ФРАНКО

Наталья Тихолоз
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Генерала Чупрынки, Львов, 79044, Украина,
e-mail: journft.franko@lviv.ua

Установлено жанровые особенности художественно-публицистических текстов Ивана Франка. На основе детального их анализа очерчен общий принцип манеры Франкао.

Ключевые слова: образ, аллегория, сатирические жанры, сказка-фейлетон, рассказ-фейлетон, проблемный памфлет, жанровый синкретизм, притчевость.

Стаття надійшла до редколегії
Прийнята до друку