

УДК 821.1612–6.09 “18/19”І. Франко

ЩЕ ОДНА ЗАГАДКА ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

Микола ЛЕГКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
Інститут франкознавства,
вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна*

Висвітлено один епізод оповідання І. Франка “На роботі”, з’ясовано тісний ідейно-естетичний зв’язок цього твору з незавершеним романом “Борислав сміється”, зроблено спробу дешифрування непроартикульованого тексту.

Ключові слова: ідеальний реалізм, цілісність художнього тексту, епізод, сюжетний хід, інтертекстуальні зв’язки.

Творчість Івана Франка подала дослідникам чимало різногатункових загадок. З-поміж них особливе зацікавлення викликає один сюжетний хід оповідання “На роботі”. Цей твір неодноразово ставав предметом дослідження (у жанровому, наратологічному, міфологічному аспектах), проте ніхто з франкознавців не спробував з’ясувати загадку, котру загадує ріпникові Гриневі цариця підземного царства Задуха¹.

В оповіданні “На роботі” письменник одним із перших у європейських літературах застосував техніку “потіку свідомості” (про це вже йшлося не раз), “просвітливши” роботу психіки молодого парубка Гриня. Він, як справжній ріпник, бажав би працювати під землею, а не “при корбі”. Після згоди з власником-євреєм Гринь уперше спускається в штольню, де від важкого запаху нафти втрачає свідомість. Цей епізод стає переломним у викладово-композиційній структурі оповідання. Отямившись, персонаж розповідає про те, що приверзлося йому, односельцеві Матію та коханій дівчині Марині. “Потік свідомості” таким способом змінюється на “усну оповідь”.

У видінні, викликаному важким запахом нафти, ріпник побував у моторошному макабричному царстві Задухи – алегоризованої смерті. “Структурно і функціонально образ Задухи близький до міфологічно-казкових образів Смерті та Баби Яги” [3, с. 221]. Ось як він розповідає про те, що побачив: “Я очутився, треба вам знати, у якійсь страшній западні. [...] А людей повно, а всьо ріпники. І всі они такі чорні на лицах, і такі нужденні, і такі аж страшні з виду. [...] Приглядаюся ближче. Ріпник. [...] Господи! Що йому таке? Права рука і права нога в нього потрошені на камуз. Кров обстила, кістки подрухкотані стирчать. [...] Господи! Тепер я ще більше провидів. Що ту людей у тій пропасті! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких! [...] Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду, – там обпухле тіло, мов у топельника, [...] другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі [...]. Покалічені страшилища, потоплені, голодом, стужею, огнем, хитростю і всякими штуками поморені ріпники наповняли її”

¹ Ясна річ, що й наші здогади матимуть лише гіпотетичний характер.

[6, т. 14, с. 301–303]. Царство Задуха є в оповіданні символічним образом Борислава, а сама Задуха не лише показує все моторошшя свого царства, а й відкриває Гриневі очі на всі тонкощі визиску ріпників. Жиди-підприємці організовано урізують платню (“У них така змова, – каже вона. – Що один, то й усі!”). Вражений Гринь у розпачі: “Господи милосердний! Пропаша година! Ну, а немає ніякої ради на тото? Нема способу, щоби вимотатися із тої сіті поганої?” [6, т. 14, с. 306].

У фіналі твору Задуха вказує Гриневі на “три способи”, додаючи: “Але я не можу ти їх сказати. Не моя власть. Думай сам, гадай, – може, й догадаєшся” [6, т. 14, с. 306]. Ріпник не може сам розгадати цієї загадки, але за порадою Задухи твердо вирішує залишити Борислав. Завершальні слова Гриня звернені вже до загальної аудиторії читачів: “А ви, товариші, що на тото? Задалися над тими трьома способами? Гадайте, гадайте, в шасливу годину! Чень Бог допоможе стрясти з себе тоту недолю тяжку, – тоті жидівські пута!” [6, т. 14, с. 307]. Шляхи до соціального й національного визволення простому ріпникові ще не відомі, проте виразно прочитується потреба їх пошуку. Ідеться, отже, про дешифрування невимовленого, непроартикульованого слова. Забігаючи наперед, зауважимо, що загадку привідкриває читачеві сам І. Франко.

Але перш ніж перейти безпосередньо до неї, ще раз повернемося до тексту оповідання “На роботі”. При уважному його читанні одразу впадають у вічі натяки на 1) українсько-єврейський антагонізм, який має ознаки національного й соціального протистояння (русини – визискувані ріпники, а євреї – підприємці-працедавці); 2) організованість підприємців (“У них така змова. Що один, то й усі!”); 3) Борислав як топос матеріального, духовного й фізичного руйнування особистості й соціуму. Відгадка, як бачимо, прихована за соціальною й національною проблематикою.

Варто зауважити, що цикл “Борислав”, як і повість “Воа constrictor”, порушує першою чергою не суспільні проблеми (хоча Борислав як нове явище стає й для них поживним ґрунтом), а питання *індивідуальної* психології, яка, звичайно ж, детермінована соціально-економічними відносинами: психології ріпника чи селянина – русина, з одного боку (“Борислав”), і єврея-підприємця, з іншого (“Воа constrictor”).

Особливість оповідання “На роботі” якраз і полягає в тому, що воно більшою мірою, ніж інші ранні бориславські твори І. Франка, підводить до суспільних проблем, ба більше, стверджує про необхідність їх вирішення.

То що ж то за три способи, що їх пропонує, але не артикулює Задуха? Чому саме три? Справді, “тут знову-таки використано один із фольклорно-міфологічних мотивів: загадування та відгадування трьох загадок, від яких залежить дальша доля героя” [3, с. 224]. Фінал оповідання, як бачимо, надто загадковий, а якщо врахувати, що йдеться в ньому про надважливі суспільно-політичні й національні проблеми, то очевидно, що І. Франко лишень відтермінував їх вирішення до наступного твору.

Характерно, що невдовзі по написанні циклу “Борислав” і повісті “Воа constrictor”, у 1879 році, І. Франко працював над перекладом розділу “Капіталу” К. Маркса, котрий з’явився з-під його пера під назвою “Початок і історичний розвиток капіталістичної продукції” і в якому йдеться про первісне нагромадження капіталу. Роботою над перекладом і деякими марксівськими ідеями інспіровано наступні художні твори й наукові розвідки І. Франка. Наприклад, у статті-репортажі “[Фабрика парафіну й

церезину в Дрогобичі]” (Ргаса, 1880–1881) йдеться про фабрику Лейзора Гартенберга, Селіха Лаутербаха і Герша Гольдгаммера, директором якої був Ван Гахель, котрий одержав патент на виробництво церезину. Вона закінчується словами, що перегукуються з заключним зверненням Гриня: “Але ви, браття – дрогобицькі робітники, – невже ви не відчуваєте своєї недолі, невже вічно думаєте гнути шию і терпляче схилятися, невже власні злидні не переконали вас, що сучасне “покірне телятко” не ссе не тільки двох маток, але й жодної?” [6, т. 44, кн. 1, с. 65].

Але що найголовніше: під впливом ідей К. Маркса, а також завдяки власним спостереженням і узагальненням І. Франко змінив погляди на Борислав. У 1881–1882 роках письменник повернувся до бориславської теми, друкуючи на сторінках журналу “Світ” роман “Борислав сміється”. “Аж при самім кінці вакацій, – писав він до О. Рошкевич, – зачав я отсе писати свою повість до “Нової основи”¹ “Борислав сміється”. Се буде роман трохи на обширнішу скалю від моїх попередніх повістей і побіч життя робітників бориславських представить також “нових людей” при роботі, – значить, представить не факт, а, так сказати, *представить в розвитку то, що тепер існує в зароді*. Чи вдасться мені така робота – не знаю, але я взявся до неї сміло – тре буде трохи понатужитись, ну, і, чень, дещо вийде. Головна річ – *представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого*”. Задля цього І. Франко відклав “до кращої пори” працю над романом “Івась Новітний” [6, т. 48, с. 205–206], так і не завершивши його.

Задуми створити розлоге художнє полотно з новими типами, спрогнозувати нові суспільно-економічні відносини у великому нафтовидобувному центрі Галичини, очевидно, повели за собою певну зміну художньо-естетичної парадигми, а з нею й зміну творчих пріоритетів. Програма “наукового реалізму” виконання цих завдань забезпечити не могла. З іншого боку, суто натуралістичний підхід до моделювання художнього світу І. Франка вже не задовольняв.

У листі до М. Павлика від 12 вересня 1882 року він зізнався, що винайшов нову естетичну концепцію – “ідеального реалізму”: “Тай ще одно щодо самого реалізму. Штука хитра, але далеко не позитивна. Який реаліст Доде і, на око, так дуже на документах стоїть, а більша часть його типів – скривлені, виїмкові, нетипові люди. [...] А мені здається, що замість трапити силу на студіювання тисячі дрібниць (мало значущих і мало характеристичних) à la Золя і Флобер, ліпше б нам робити так, як реалісти німецькі, як Шпільгаген у своїх кращих творах. [...] Звісна річ, реалізм не такий яркий, як у французів, але не о то йому йде, щоб змалювати не само, що так скажу, тіло сучасного чоловіка і сучасної суспільності, але думки, змагання, боротьбу. Се є *реалізм ідеальний* (курсив наш. – М. Л.), котрий приймає реалізм яко методу, а ідеалізм (не ідеалізування людей, але представлення людей з їх добрими і злими боками, а главное – представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби, – представлення розвитку суспільності) – яко зміст, яко ціль” [6, т. 48, с. 331].

Уже на початку 1880-х років основне завдання літератури І. Франко побачив у “психологічному аналізі соціального явища”, тобто у тому, “як факти громадського

¹ Газета що її І. Франко задумав видавати восени 1879 року, однак цей задум реалізувати не вдалося. [див.: 8, с. 109].

життя відбиваються в душі і свідомості одиниці і, навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються і виростають нові події соціальної категорії” [6, т. 34, с. 363]. Власне, на такому художньо-естетичному ґрунті зріс незавершений роман “Борислав сміється”.

Художній світ роману цементує наскрізний багатозначний образ Борислава. Він – не лише епіцентр усіх подій (важливу роль у творі відіграють також Дрогобич, Львів, Відень та інші топоси); Борислав – художня метонімія, з якою пов’язано кілька асоціативних рядів. “А хто ж то такий той Борислав? Борислав, паночку, то ми! – заявив Германові Гольдкремеру робітник-побратим Стасюра. – І на нас тепер прийшла пора посміятися над вами” [6, т. 15, с. 457–458]. Після викрадення каси взаємодопомоги й поразки робітничого страйку підприємці-євреї відповіли: “А щоб ви знали, дурні гої, як з нами воювати! [...] Борислав – то ми! І ми тепер сміємося з вас!” [6, т. 15, с. 463]. Сюжет роману антитетичний, побудований на протистоянні двох антагоністичних сил: з одного боку, українців-робітників, ідейним та інтелектуальним центром яких є гурток “побратимів” (Бенедьо Синиця, Андрусь і Сень Басараби, Матій, Стасюра, Деркач, Прийдеволя); з іншого – підприємці-євреї Леон Гаммершляг і Герман Гольдкремер та їхні помічники (Мортко, Цик Баух та ін.). Сюжет рухається в бік щораз більшого загострення антагонізмів. Промисловці, котрі є панівною верствою в Бориславі, грубо й брутално поводяться з робітниками, урізують їм платню, не гребують навіть злочинами супроти них (вбивство Івана Півторака, що його вчинив Мортко, згвалтування коханої дівчини Прийдеволі, яке штовхнуло її до самогубства). Природно, що в середовищі робітників поступово визріває протест. Побратими “карбують” гріхи й провини підприємців, щоб у слушний час помститися за них. Роман розгорнув і поглибив ті соціально-економічні антагонізми, що намітилися у попередніх творах І. Франка – циклі “Борислав”, повісті “*Boa constrictor*”.

Із появою в Бориславі Бенедя Синиці робітничий рух став організованим. Він, міський муляр, сформований у цехових традиціях робітничої взаємодопомоги (хай і слабких на той час), від молодих літ переймався становищем робітника, адже, “зроду утлий і хоровитий, він дуже був вразливий на всякий, хоть і чужий біль, на всяку кривду та неправду” [6, т. 15, с. 306]. Увійшовши до гурту бориславських побратимів, він, природно, прагнув утілити мрію про “образ такого побратимства, великого і сильного, котре могло би злучити до купи дрібні сили робітників, котре могло би здвигнутися тою сполученою силою і охоронити кожного кривдженого і страждущого робітника далеко ліпше, ніж се може зробити однокий чоловік” [6, т. 15, с. 372]. Бенедьо прагне відвернути побратимство від терору й насильства, що його проповідує Андрусь Басараб, а звернути увагу й силу товаришів на “ширшу і спокійнішу та [...] разом з тим і кориснішу роботу” [6, т. 15, с. 372]. Соціально-економічне становище робітників можна виправити не терором, а шляхом організованої боротьби – страйком і створенням каси взаємодопомоги. Так у гуртку побратимів намітилися ідейні розходження, проте більшість підтримала план Бенедя Синиці. Однак після поразки страйку Андрусь Басараб, повернувши на стару стежку, виношує задум підпалити Борислав і ґрунтовно готується до цього.

У листі до А. Вісліцького, редактора журналу “*Przegląd Tygodniowy*”, І. Франко назвав “Борислав сміється” другою частиною повісті “*Boa constrictor*” [6, т. 48, с. 466]. І

не випадково, адже чимало персонажів (Герман, Готліб, Рифка, Матій, Мортко), сюжетних ліній (Матія і Мортка, пов'язана з убивством Івана Півторака; Рифки, спогади якої випрозорюють формування її психічної недуги) наявні й у цьому творі. Однак у романі “Борислав сміється” помітна більша сконцентрованість письменника на соціально-економічних, а не на психологічних проблемах. Аксиологія твору пропонує два шляхи вирішення цих проблем: організацію складок взаємодопомоги, що передує робітничому страйку (Бенедьо Синиця керується при цьому міркуваннями корисності й доцільності), та “пімсту”, терор у відповідь на зневаження прав ріпників (Басараби). Зрозуміло, що перспективнішим у розумінні автора є шлях організованої економічної боротьби. Та все ж сюжетні лінії роману (Гаммершляга, Гольдкремера, Бенедя, Матія, побратимів) рухаються до основного антагонізму (робітники – підприємці), працюють на нього. Основний антагонізм посилюється ще й національним протистоянням: робітників-українців протиставлено промисловцям-євреям. Можна ствердити, що романом “Борислав сміється” письменник дав відповідь на питання про три способи, “щоби вимотатися з тої сіті поганой”, щоб “страйти з себе тоту недолю тяжку, – тоті жидівські пута” [6, т. 14, с. 306–307], над яким замислювався ріпник Гринь із оповідання “На роботі”.

Ось перший: вихід “поза обсяг єдиничних, приватних інтересів” [6, т. 15, с. 422], тобто організація робітників у потужну монолітну силу, здатну протистояти утискам (створення “зав’язку робітницької спільності і взаємності” [6, т. 15, с. 306]);

другий: створення міцної фінансової бази, яка уможливила б матеріальну підтримку робітників із залученням до неї коштів самих підприємців;

третій – проведення на цій основі загального страйку до повного задоволення поставлених вимог.

Мортко за намовою Гольдкремера викрав касу взаємодопомоги, і робітники змушені були припинити страйк. Свій роман до завершення І. Франко не довів. Зберігся план дальших розділів твору, з якого довідуємося, що письменник мав на меті розповісти про смерть Леона і Матія, нещастя Бенедя, пожежу в Бориславі (розповідь про неї мала б охоплювати два розділи). За планом автора Андрусь мав опинитися на суді, а завершували твір епізоди з Рифкою та Фанні. Роман зостався незакінченим, бо перестав виходити журнал “Світ”, де І. Франко публікував його. Над твором письменник працював із перервами, бо вихід часопису вже від осені 1881 року опинився під загрозою. “Письмо твоє додало мені духу, – писав він у листі до І. Белея від 12 жовтня 1881 року, – значиться, “Світ” не тільки дотягне до кінця року, але є й надія, що буде виходити й на другий рік! Та й ще, пишеш, і в більшім об’ємі?! Се було би раз! Значиться, мій “Борислав” був би скінчений, а я вже було махнув рукою на нього” [6, т. 48, с. 290]. Наприкінці 1882 року І. Франко запевняв М. Павлика: “Борислав сміється”, котрий буде скінчений сього року, закінчить серію моїх бориславських образів, – тільки як епілог до нього ще нав’яжеться обширна повість “Андрусь Басараб” – опис життя в львівських тюрмах” [6, т. 48, с. 327].

Проте обірваність тексту дає підстави стверджувати, що припинення виходу “Світу” було не єдиною причиною незавершеності роману. У процесі реалізації задуму окреслити небувале в “окрасці бувалою” І. Франко зіткнувся з проблемою втілення соціально-економічної концепції робітничої спільноти та її боротьби за особисті, со-

ціальні й національні права у повнокровний художній твір із логічним завершенням. Тодішній Борислав з його суспільно-економічними відносинами для цього не надавався [2, с. 283, 287]. Очевидно, не останню роль тут відіграла проблема майбутньої літературно-критичної та цензурної рецепції роману, зокрема епізодів із пожежею Борислава, адже він міг стати своєрідною провокацією суспільства. Не випадково І. Франко за життя не видав його окремим виданням і не розпочинав роботи над “Андрусем Басарабом”. Молодому Франковому талантові, закоріненому в міметичні основи творчості, витворити художній світ на основі безгрунтового концепту виявилось не до снаги. Зрештою, критика помітила в романі чимало немотивованих сюжетних ходів і закидала авторові штучність у створенні образів, зокрема Бенедя Синиці. О. Огоновський писав: “У промовах своїх до робітників з’являє він такі мудроці про питання соціальні, неначе говорив із трибуни до тямущих громадян. [...] А вже ж сумніваємось, чи такий Бенедь є можливим типом між бориславськими ріпниками. Таким тямущим робітником міг явитись якийсь бельгієць, а не бідний робітник-русин, котрий не мав досіль нагоди дізнатись про здобутки сучасної соціології” [4, с. 999]. А В. Барвінський назвав Франкових робітників “занадто премудрими, овіяними духом асоціативним західноєвропейських робітників, котрі розуміють про долю робітників і обдумують способи заради, які мабуть не ворущаться в головах галицьких робітників” [1, с. 2].

Т. Франко, щоправда, стверджував, що типи Івася Новітного і Бенедя Синиці “мають у собі дещо з вдачі Франкової”. “Догадуємося так, – продовжував дослідник, – що Іван Франко перервав повість про Івася Новітного, але тип героя ожив у постаті Бенедя Синиці і дістав у Бориславі ширше поле праці, а саме пропагандиста поступових ідей і організатора робітничих мас” [7, с. 39].

Нарешті, кінець 1870 – початок 1880-х років – період творчої розхристаності й роззосередженості; період, позначений найбільшою кількістю незавершених творів. Його молодий темперамент захоплювався щораз новими ідеями, які одразу ж брався реалізовувати. Творчий неспокій, хапливість “кидали” його від одного твору до іншого (“Борислав сміється”, “Івась Новітний”, “Жаби”). Один текст часто писав із перервами, знову повертався до попереднього, відтак знову відходив від нього і т. д.

Лишень після смерті письменника закінчення роману дописав його син Петро Франко [5, с. 275–280]. Підгледівши, як підприємці святкують перемогу (між ними Мортка зі скринькою, де зберігалася каса взаємодопомоги), Бенедьо приєднався до побратимів. Вони підпалили Борислав, а Готліб – фабрику церезину. Побратимів засуджено на 5 років ув’язнення, Бенедя визнано невинним. Він “бачить, що будучність народу лежить не у розв’язці робітничого питання, і прощається з Бориславом” [5, с. 279], оселяється в невеликій хатині і разом з матір’ю обробляє невеличкий шматок землі. Ставить перед собою завдання з’ясувати, в чому полягає щастя народу.

Як бачимо, син письменника лише конспективно виклав те, що задумував І. Франко. Хоча у примітці до цитованого видання роману й зазначено, що Петро Франко “поміщене в скороченню закінчення [...] передав на основі оповідання автора” [5, с. 280], та його фінал роману дещо відрізняється, як бачимо, від планів батька.

Роман “Борислав сміється”, поповнивши низку незавершених творів письменника, продовжив бориславську тему Франкової творчості, збагативши її новими образами,

конфліктами, новим підходом до моделювання художнього світу. Ставши логічним продовженням циклу “Борислав”, твір дав відповіді на питання, порушені в оповіданні “На роботі”, ще раз підтвердивши закон єдності й цілісності усієї Франкової творчості, згідно з яким образи, теми, мотиви та проблеми, окреслившись в одному, розгортаються й поглиблюються в наступних творах. Та це – тема окремого дослідження.

1. *Барвінський В.* Огляд словесної праці австрійських русинів в році 1882 // Діло. 1883. – № 2.
2. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота (1856–1886). – К., 2006.
3. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка. – Львів, 2007.
4. *Огоновський О.* Історія літератури руської. – Львів, 1893. – Ч. 3. – Відділ 2.
5. *Франко І.* Борислав сміється: Повість. – Львів; К., 1922.
6. *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. – К., 1976–1986.
7. *Франко Т.* Про батька: Статті. Оповідання. Спогади. – К., 1964.
8. *Якимович Б.* Іван Франко – видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. – Львів, 2006.

ONE MORE PIDDLE OF FRANKO'S TEXT

Mykola LEHKYI

*The Ivan Franko National University of L'viv,
Institute of Franko,
1, Universytets'ka str., 79005, L'viv, Ukraine*

The article highlights one episode of I. Franko's short story “At work”, elucidates its close ideological and aesthetic relation with the unfinished novel “Boryslav is laughing”, and offers an attempt at decoding the unarticulated text.

Key words: ideal realism, literary text integrity, episode, course of the plot, intertextual relations.

ЕЩЕ ОДНА ЗАГАДКА ТЕКСТА ФРАНКО

Николай ЛЕГКИЙ

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
Институт франковедения,
ул. Университетская, 1, 79000, Львов, Украина*

Статья освещает один эпизод рассказа И. Франко “На роботі”, уясняет тесную идейно-эстетическую связь этого сочинения с незаконченным романом “Борислав сміється”, осуществляет попытку дешифровки непроартикулированного текста.

Ключевые слова: идеальный реализм, целосность художественного текста, эпизод, сюжетный ход, интертекстуальные связи.

Стаття надійшла до редколегії 15.01.2010

Прийнята до друку 27.01.2010