

УДК 821.161.2-32.09«18»І.Франко:159.923.2

«НА ДНІ» І «НА ВЕРШКУ»: ВИПРОБУВАННЯ ДУХА СВІТОМ (на матеріалі творів Івана Франка)

Мирослава ДЕРЕВ'ЯНА

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005*

Розглянуто новелу Івана Франка «На дні» та його оповідання «На вершку» як своєрідний диптих, який почергово показує випробування особистості суспільним «дном» і «верхом». На тлі діаметральних контрастів просторових координат, образів світла/темряви, звукових образів та інших характеристик зовнішньої неволі та свободи простежено шляхи внутрішнього формування, падіння і можливостей піднятися духом для персонажів обох творів.

Ключові слова: «На дні», «На вершку», «Послідній крейцар», дно, верх, Ежен, Євгеній, Бовдур, особистість, любов, дух, світ.

У першій половині 1879 року Іван Франко написав «драматичний образок в одній дії» «Послідній крейцар», якого не опублікував. Приблизно через рік, у червні 1880, з'явилася «суспільно-психологічна студія» «На дні». А ще через два місяці – І. Франко завершив оповідання «На вершку (Кілька хвиль з життя людей, “нічо[го] не заробивших”», в якому повернувся до вже опрацьованого у «Послідньому крейцарі» сюжетного матеріалу. Усі ці твори фігурують у дослідницькому дискурсі (особливо новела «На дні» – в різний час про неї писали Сергій Єфремов, Михайло Возняк, Зенон Гузар, Іван Денисюк, Лариса Бондар, Ростислав Чопик, Микола Легкий, Алла Швець), та пропонується розвідка має на меті показати новелу «На дні» й оповідання «На вершку» як своєрідний диптих, яким почергово описано випробування людського духа суспільними «дном» і «верхом».

Зміни, що відбулися із текстом «драматичного образка» «Послідній крейцар» у другій, прозовій версії не тільки відрізняють два варіанти одного твору, драматичний і прозовий, а й наближають пізнішу версію – «На вершку» – до цілісного протиставлення і водночас доповнення до новели «На дні». Із просторових характеристик, реплік персонажів та їхніх психологічних портретів у оповіданні «На вершку», порівняно з драматичним образком, відкинено усе менш властиве суспільному «вершку» і цим максимально наближено художній світ оповідання до повної зовнішньої протилежності «дну». Наприклад, бурлескний тон жартівливого суду Жана і Симона над Євгенієм на початку «Посліднього крейцаря» замінено претензійно-веселою розмовою з тостами та іронічним тоном у перших частинах «На вершку»; сам Ежен не ходить, як у драмі, від початку вже «непевними кроками по покою, піднапийлий» [2, т. 23, с. 49], а візуалізується як основний персонаж поступово, за допомогою власних іронічних реплік; готельна

кімната значно більше наближена до якнайвищого «вершкового» статусу: якщо у «Послідному крейцарі» покій мав «пообшастувані обої» і був «мебльований з претезією на парадність» [2, т. 23, с. 49], то «На вершку» це – обширна світлиця найпоряднішого краківського готелю, сяюче багатство і дорогий комфорт якої досить детально описані у першому ж абзаці (що впадає у вічі особливо контрастно після прочитання «На дні»); стіл – символ достатку, – що у драматичному варіанті стояв тільки «в куті», «накритий з недоїдками різних страв та порожніми фляшками від вина» [2, т. 23, с. 49], в оповіданні знаходиться «на середині» «обширної світлиці» [2, т. 15, с. 164], а недоїдки з нього, вочевидь, поприбирали слуги, бо тепер він накритий розкішними десертами і навколо нього сидить товариство «повбираних» молодих людей; відбувся перерозподіл психологічних характеристик між Жаном і Сімоном, унаслідок якого образи персонажів набули більшої цілісності (Сімон – взірць бездушного кар'єриста, Жан – іронічного естета-спокусника) тощо.

Завдяки цим та іншим змінам у прозовій версії «драматичного образка», зробленим після написання новели «На дні», в оповіданні «На вершку» увиразнилися характеристики соціального «вершка» в їх чітких, майже діаметральних контрастах із характеристиками «дна». Це помітно у вербалізації просторових координат, образах світла/темряви, звукових образах, змалюванні поживи (їжі), в акцентованому протиставленні неволі та свободи, а згодом – і у портретах персонажів обох творів. Зокрема, «на дно» веде галерея просторових образів у спадному порядку: простір свободи, «гімназійний огорог, залитий зеленню всякої деревини», де «ходили в празничнім строю люди всяких станів, а всі веселі, свободні...» [2, т. 15, с. 111], залишається за вікном; коридор до тюремної камери має «чисті, помальовані» стіни, ще й «зелені квіти та орнаменти» на них і «досить свободний привітний вигляд» – це простір обманного враження, бо так на позір прикрашена дорога до «темної печери», яка виявляється за дверима; і нарешті простір самого дна, темряви, неволі («поганої кліти») – брудна, страшна камера, із непросихаючими від харкотиння стінами та підлогою, із предметами, що глузували з людини «своїм нехарством, своєю нелюдською поганню» [2, т. 15, с. 113]. На противагу цьому простір дії в оповіданні «На вершку» – це розкішний готельний номер, дорога «світлиця» «гостинниці», що «вважається найпоряднішою» у Кракові, «обширна і ярко освічена» [2, т. 15, с. 164]. Тут все існує для того, щоб надавати життя приємності, веселості, комфорту: «воскована підлога», «хороші меблі», «важкі фотелі стояли твердо і гордо на своїх грубих коротеньких лабах», софи запрошували «до супочивку в своїх м'яких обняттях», столики та крісла «попримочувались», «мов веселі построєні діти, слухаючи ніжного балакання товстих добродушних бабусь» [2, т. 15, с. 164]. Тріаду основних початкових образів світла і темряви в обох творах складають: 1) «ярке сонячне проміння» справжнього, природного світла – у просторі свободи і радісного життя, що залишається за вікном «дна» («зелене озеро, розкішно дишуче в яркім сонячнім промінні» [2, т. 15, с. 111]) у «На дні»; 2) «залив штучного світла», створений рукотворно ефектом багатьох дзеркал, у розкішному готельному номері постояльців суспільного «вершка» («великі дзеркала, порозвішувані по стінах, ще побільшували якість освітлення»; «все те купалося в тій заліві штучного світла»

[2, т. 15, с. 164]) у «На вершку»; 3) нарешті, цілковита темрява і сутінок «темної печери» суспільного «дна», де зібралися і світло, і темнота людських сердець («сонце не заглядало сюди ніколи» [2, т. 15, с. 113]) знову в «На дні». Початкова тюремна тиша «на дні» («слухав, чи не почує голосу людського, але не чув нічого», [2, т. 15, с. 113]) і «важке сапання кількох немов надавлених грудей» [2, т. 15, с. 114], які переросли згодом у розповіді сумних життєвих доріг, контрастують як із тими «дитячим дзвінким сміхом, і жіночими срібними голосами, і якимось любим шептанням з-посеред потопа листя» [2, т. 15, с. 111], які залишилися у просторі свободи за вікном тюрми, так і з веселощами «на вершку»: «бесіди, жарти, дотепи, тости та пісні пересипаються одні з другими» [2, т. 15, с. 164]. «На дні» живуть «самим хлібом», якого не вистачає, їжа становить предмет щоденної турботи і бажання, а її більш ніж мала кількість є серйозним випробуванням моральних якостей людини. Навіть капрала, який згодом так незлюбив свого вільнолюбного арештанта Андрія Темеру, вперше зустрічаємо в момент, коли він щойно спожив їжу (втоплений погляд у «таріль» «з останками м'яса та салати» та милування «повною “гальбою” пива» [2, т. 15, с. 110] при нездатності правильно прочитати ім'я арештанта свідчать красномовно про відповідну драбину життєвих цінностей сторожа порядку). Їжа становить постійний предмет мрій Бовдура, поруч із бажанням випити і нічого не думати та не пам'ятати. Плануючи убивство, Бовдур уявляє куплену за Андрієві гроші їжу: «хліба, хорошого, білого, – ні, булок, а досить, досить, щоби насититися. Ковбас, м'ясива цілу копицю! А відтак пити – пива, вина бутельками!» [2, т. 15, с. 154]. «На вершку» натомість бачимо справжнє здійснення мрій Бовдура у більш цивілізованому, «вершковому» вигляді: «широкий накритий стіл» «на середині обширної світлиці», по якому видно, що «вже було по вечері», бо «заставлений тільки різного роду винами, лікерами та купами закусок – усякого солодкого печива» [2, т. 15, с. 164], а навколо цього розкішного стола як символу достатку «зосередилось усе життя, увесь рух, увесь блиск» [2, т. 15, с. 164]. І все це, як згодом виявилось, стало можливим *саме завдяки злочину*, хоча і не вбивству – тільки пограбуванню.

Уже першою реплікою після зображення розкішних декорацій «на вершку» виразнюється контраст до тюремного простору неволі «дна»: «Най жие свобода!» – проголошує тост один із розкошуючих панків, укінчений правник Сімон, свобода, розуміється, не та, про яку мріяв Андрій Темера, опинившись «на дні», а тільки та, що «звільняє» від «шкільної лави», «вітцівської ліски», «вітцівської волі», «від усякої грижі, і жури, і турбації» [2, т. 15, с. 164–165]. Наступне уточнення – «від усякого труду», «від усякої праці» та особливо «від усякої мислі» – додане до Сімонового тосту іронічним Еженом з «вершка» – знову відлунне здійсненням бажань Бовдура із «дна», якому в його духовній темряві дійсно хотілося, аби голова тільки крутилася, нічого не думала та не згадувала («Виджу, а не пізнаю, чую, а не розумію, жию, а сам о тім не знаю, – і так навіки, назавсідги! Щоби й не пити і вічно п'яному бути!») [2, т. 15, с. 153]).

Жителі «дна» і «вершка» в сукупному описі також справляють враження антагонізму: за страшними дверима «темної печери» зачинені від очей «вершків» суспільства його парії: «націховані страшним, ганьблячи клеймом – бідності» [2, т. 15, с. 114], у голоді та холоді, нужденно вбрані та в поганих умовах (незважаючи на лагідність і доброту

Митра, на ідеалізм Андрія); натомість «на вершку» – «молоді, елегансько убрані мужчини» і «женщини» бенкетують, ллється вино і привільна розмова, панує «задуфалість» (пихатість), або бездіяльна іронія, претензійна філософічність, «маленький героїзм» («маленьким героїком» називає Маня Ежена за те, що відстояв старого кольпортера перед войовничими вибриками «задуфалого» товариша Сімона).

«Дно» не очікує на розуміння «зверху»: «ми собі самі свої пани», як гірко зіронізував дід Панько. І якщо Андрій Темера, опинившись «на дні», у пориві надії шепотів слова пісні (насправді Франкового вірша, названого спершу «Вічні питання», а згодом «Човен», написаного за кілька днів до написання «На дні»): «таж і в бурю не всі човни гинуть», «може, іменно т о б і ся вдасть до цілі доплисти!..» [2, т. 15, с. 144], то «вершок» словами саркастичного пісенного Еженового тосту «за «здоров'є гондоль» серед «потопи», в якій «тоне весь народ» [2, т. 15, с. 168] вирішує, що «Як любо в гондолі по хвилях гулять, / Про тих, що на дні там, не думать, не знать!» [2, т. 15, с. 168], цим цілковито підтверджуючи шлях відмежування від «тих, що на дні там». Ця текстова кореляція-протиставлення увиразнюється і самими заголовками «На дні» та «На вершку» (заголовок «драматичного образка» був іншим). «Така вже доля панує на сім світі. Він так як те колесо: одна часть наверху, а друга мусить же бути насподі» [2, т. 15, с. 175], – говорить не інтелігент Андрій Темера, а справжній представник «робочого дна» кольпортер із «На вершку», життєва історія якого після переробки «драматичного образка» у прозовий варіант у дечому стала нагадувати історію діда Панька із новели «На дні».

Увесь цей максимальний антагонізм і контраст стає фоном зображення життєвих трагедій Ежена із «На вершку» та Бовдура із «На дні» – з різними вихідними можливостями, але навспак різними завершеннями. Занурення в історію цих персонажів робить обидва твори психологічними студіями двох різних потемнілих душ, і прикінцевий рух униз/вгору в обох творах перерозподілено так, що саме Ежен падає із суспільного вершка на дно духа (навіть у прямому розумінні – стрибає у вікно), а от Бовдур підіймає духовний погляд угору, із цілковитого суспільного дна та, основне, із духовного дна вчиненого злочину. Пошук причин і мотивації веде до дитячих і юнацьких споминів кожного з них, і основними ключовими моментами, які наявні на цьому шляху ретроспективного погляду, є глибокі дитячі травми обох персонажів на тлі сирітства і відсутності образу позитивного вихователя (провідника, учителя) під час формування особистості.

Здатність любити, довіряти та приймати любов як «базова довіра до світу» закладається в людині від перинатального періоду, особливо у ранньому дитинстві, і далі розвивається протягом формування особистості. Ключову роль у формуванні внутрішнього стержня сили особистості відіграють батьки. Безумовна материнська і батьківська любов (або таке ж ставлення опікунів, найближчого оточення), безумовне прийняття дитини формує у ній готовність сприйняти образ Люблячого Бога, готовність *вірнути* в можливість бути прийнятим, любленим, щасливим, прощеним. Натомість ось що ми бачимо у випадку Бовдура: «... від дитинства» «погорда, штовханці, побої...», «насмішки дітей», «не приймали до [...] забав...» [2, т. 15, с. 150]. Чому? – «Байстрюк!

Знайда! Бовдур!» [2, т. 15, с. 150]. Отож, навіть ім'я Бовдур, під яким зустрічаємо цього чоловіка «на дні», походить від одного зі знущальних прізвиськ, накинених йому в дитинстві через відсутність батька. На відміну від Ежена, який здивовано приглядається до значення слів «не заслужив», життя Бовдура протягом його дорослішання та формування було суцільною спробою і ніколи не можливістю «заслужити» собі на прийняття і любов: «тяжка праця у лихих, чужих людей... Сльота, морози, спрага, втома – все то тільки газді дошкуляє, а наймитові ні!.. Наймит залізний, наймит видержить... мусить... за то плату бере!.. Хирляве слабовите, замліле, лихо плачене, лихо зодягане... Без приятеля, без побратима...» [2, т. 15, с. 150]. Психологічний наслідок цього «виховання» – патологічна позиція агресора щодо цілого зовнішнього світу, який йому бачиться, за дитячим і юнацьким досвідом, абсолютно ворожим. «Безконечним невсипущим горем» наморожена та «груба льодова крига» [2, т. 15, с. 150] навколо серця людини з фальш-іменем (прізвиськом) Бовдур, бо «велике горе то вже має до себе, що замикає серця людські, так, як вечірній холод затулює квіти, стягає їх, мов мороз» [2, т. 15, с. 150]. Девіантна поведінка Бовдура спрямована на знищення, у тому числі й на знищення власного щастя, потенційних змін на краще у власному житті, адже і в нього були хвилини радості, були вірний товариш і кохана дівчина, «тихе ягня», яка «любила сього звіра» [2, т. 15, с. 152], однак Бовдурова «різка, самолюбна, дика, немов кільчаста натура стала ще рижчою і дикішою при тій тихій, лагідній, послушній і добрій людині» [2, т. 15, с. 151], і він тільки мучив її, поки врешті «хоть не перестав її любити, але раз у приступі гніву побив і нагнав від себе» [2, т. 15, с. 152]. Нездатність агресора до ризику повірити у можливість бути щасливим, постійне очікування повернення пережитого болю і тому постійний агресивний, апріорний «захист» (тобто насправді напад), а через це – нездатність до нормального життя у спілкуванні, соціумі, суспільстві; цілковите заперечення будь-чого доброго у світі та в житті – страшний психологічний наслідок здобутої в дитинстві й довголітньої підтвердженої в юності образи на людей взагалі; цей наслідок позитивний, якщо не відбувається психологічної терапії або дива (яке згодом таки досвідчуємо на завершених новели «На дні»). Це спотворює і врешті знищує особу, ведучи її дорогою відособлення, відокремлення від суспільства (навіть у камері Бовдур – наче замкнений стуманілий світ, цілком непідвладний жодним соціальним, найелементарнішим законам людського спілкування). Іще перед потраплянням до дрогобицької комуни Бовдур уже почав відокремлюватися, він «крепко пив» після того, як прогнав кохану і розсварився з другом, і прагнув тільки, щоб не було думок і увесь час шуміло в голові: «думки ніякої, споминок ніяких, тільки шум, мов млинове колесо в голові гуркотить...» [2, т. 15, с. 152].

Якщо у Бовдура сформувалася агресивна матриця поведінки, то Ежен із «вершка» потрапив у тенета власної розбуялої уяви про славне життя з розмахом, компенсуючи цими мріями дійсний страх перед життям і перед своїм опікуном. Він був вихований рідним вуйком (бездітним нащадком давнього магнатського роду), якого під впливом розповідей слуг про його жорстокість дитяча уява сплітала «з усіма найстрашнішими казочними потворами» [2, т. 15, с. 194]. Не маючи при вуйковому багатстві жодної потреби «заслуговувати» собі на життя, Ежен був проте «тиранізований на кождім поступі,

наломлюваний до беззглядного послуху чужим безглузким розказом, вдавлюваний в тісні рамки чужих заскорузлих понять, окрім котрих і йому не дозволялось мати своїх понять, висказувати своєї думки» [2, т. 15, с. 187]. Таке тиранічне виховання несе в собі для особистості небезпеку невротичного страху життя, нездатності сформувати і відстоювати власну думку. Страх – ось провідна нитка, яка пронизує Еженове зростання і дорослішання: Ежен виріс «в вічній страсі, в вічній погрозі» [2, т. 15, с. 195], навчений «ні в чім не мати своєї волі і у всім покладатися на приписи», найменше порушення яких «каралось остро і беззглядно» [2, т. 15, с. 195]. Провівши у «каміній понурій кліті» вуйкового дому свої молоді літа, «мов та трава в пивниці» [2, т. 15, с. 195], із заборонаю товаришувати і читати, Ежен зовсім не знав життя справжнього, в якому міг би діяти, любити, сформувати і проявити характер, тоді як найняті вуйком учителі «розводили» перед паничем «славну польську минувшість, розхвалювали лицарські діла та вдалий характер шляхти, описували буйне, свобідне і самовільне життя тої шляхти і через те в [...] придавленій, карловатій душі» Ежена «родили якесь гарячкове хоробливе бажання руху, широкого розмаху та буйного, гулящого життя, котрим блискотіла» перед ним та «“славна” давнина» [2, т. 15, с. 195], і ці фантазії становили різкий контраст до його власного «нужденного вегетовання». «Придавлена, карловата» душа – ось сумний наслідок майже двадцятирічного надломлювання, а також різкого контрасту між підконтрольним життям у вічному страху та розбуяленими компенсаторними мріями про славне, «з розмахом» життя. Відмінність між страхом як *дійсним* мотивом поведінки та героїзмом як мотивом *омріяним* виливається у безхарактерність, безсилля, здатність навіть у найкращому пориві виявитися тільки «маленьким героїком», а не дійсним героєм, а цілковита відсутність досвіду формування власної думки спричиняє тотальну розгубленість, дезорієнтацію («немов границі між злом і добром защезли» [2, т. 15, с. 187]), бажання звільнитися і нерозуміння, як це зробити (аж до таких психосоматичних реакцій, як конвульсії, коли вуйко почав замикати Ежена), панічне кидання в крайнощі, пасивно-агресивну поведінку, екзистенційний страх і суїцидальний напрямок думок. Навіть наприкінці, вже відчуваючи усю ваготу наслідків скоєного пограбування, Ежен «... і дотепер ще [...] під віянням Жанових слів, не міг розібрати гаразд, чи се він зробив зле, чи добре» [2, т. 15, с. 186]. У його голові розпачливим вихором проносяться діаметрально протилежні плани і висновки щодо виходу із ситуації: «Я ще можу бути чоловіком!» [2, т. 15, с. 188], «Я буду жити їм на упір! Перед їх очима буду ходити в простій серм'язі, перед їх очима зйду з їх фальшивого вершка **на дно** [виокремлення шрифтом. – М. Д.], туди, де вони й заглянути не ласкаві. Се буде довершення протесту!» [2, т. 15, с. 188]; але, коли представниця робочого люду, арф'ярка, зобразила перед ним дійсні труднощі такого шляху, думки повернули в протилежний бік: «Не бути мені чоловіком між людьми, робітником між робітниками!» [2, т. 15, с. 187], «Се зтяжко на мене!» [2, т. 15, с. 189], «Ох, де в мене сила, де в мене сила?..» [2, т. 15, с. 190].

Ні Бовдур, ні Ежен, отже, не здатні *повірити* в можливість порятунку, навіть коли цей порятунок сам приходить до них у вигляді кохання, дружби, радості людського спілкування. Обоє відкинули допомогу закоханої жінки і той шлях, який лежав перед ними як спасенна можливість. Активна агресія Бовдура спрямована назовні, а пасивна

Еженова – на самого себе. «Агресор» за допомогою апріорних нападів на зовнішній світ захищається від підсвідомо очікуваних повторень дитячих кривд, натомість «жертва» за матрицею постійного послуху чужій волі у дорослому віці, попри бажання звільнитися, не може прийняти на себе відповідальності за власне життя – бо відповідальність за неї в її свідомості несе її «тиран». Так, Бовдур спрямовує свою патологічну лють на кохану дівчину, що вірно любила його, на Андрія Темеру, коли той пропонує йому хліба; а Ежен, на позір звільнившись від влади вуйка, насправді підпадає від владу іншого проводиря – Жана. Навіть у його власній уяві не сам він, а Жан і вуйко сперечаються про те, «чи бути йому чоловіком, чи не бути» [2, т. 15, с. 186]. Причому Андрій Темера (житель духовного, а не соціального «вершка», в'язень суспільного, а не духовного «дна») є яскравим антиподом для обох, зокрема й тому, що є прикладом протилежного шляху становлення особистості. Хоч і закінчив школи сиротою і зазнав не розкошів, та все ж, будучи альтер-его І. Франка, мав теплий спомин про материнську і батьківську любов та інші складові сформованого міцного і дуже у нього помітного осердя внутрішньої сили і довіри до світу. Він здатен *любити*, незважаючи на втрати і випробування.

Після вчиненого злочину, на відміну від Ежена, Бовдур не переймається страхом за власне становище, не лякається викриття, сам викликає капрала і зізнається усім про вчинене, пришвидшуючи своє, тепер уже значно важче, ув'язнення. Ежен, навпаки, здригається від кожної підозри, що вже за ним іде поліція, його думки перед фатальним завершенням наповнені страхом і розгубленістю. Про благодать навернення Бовдура свідчить його портретна зміна: «дивна зміна робилася з Бовдуром. Його власні риси, бачилось, м'якли, лагіднілі... [...] Здавалося, немов наново людський дух вступає в те тіло, що досі було мешканням якогось біса, якоїсь дикої, звірячої душі. І нараз сльози градом покотилися з Бовдурих очей...» [2, т. 15, с. 162]. Бовдур прозріває після свого злочину силою благодаті, споглядаючи *смерть невинного*, що його сам убив; і в цьому його наверненні відображається шлях звільнення людини через жертву Невинного, здійснену дві тисячі років тому. На заваді прозрінню Бовдура не стає ні гординя, ні страх. Натомість Еженова звичка бажати тільки широкого, з розмахом життя у поєднанні зі страхом опинитися на дні у дійсному житті відіграли вагому роль у його самогубстві. «Як побачив Ісус, що той засумував, то промовив: “Як тяжко багатим увійти в Царство Боже! Бо верблюдові легше пройти через голчине вушко, ніж багатому в Боже Царство ввійти...”» (Євангелія від Св. Луки, 18, 24–25), натомість «Блаженні вбогі духом, бо їхнє Царство Небесне» (Євангелія від Св. Матвія, 5, 3). Ежен є не лише спадкоємцем матеріально багатого магната – його внутрішнє багатство становлять і непересічний розум, помітний із влучних іронічних реплік, і здатність до логічно-філософської рефлексії над власним становищем (на відміну від Бовдура), і від природи непроста натура, яка також проявляється у його сумнівах і міркуваннях; однак усе це внутрішнє багатство просочене отруйним прагненням певної величі, вимогою звиклого становища людини, «нічо не заробившої», як неодмінної складової життя «з розмахом», інакше кажучи, гординя, відсутність смирення. Світ мисленого «вершка» (про який убогий агресивний Бовдур, який ніколи не потрапляв до пастки компенсаторних мрій, ніколи би й не подумав) міцно тримає духовного смертника Ежена в цупких путах, без надії на

внутрішню силу здійснити справжній героїзм, «зійти з їх фальшивого вершка на дно», «жити їм на упір», «ходити в простій серм'язі», відмовитися від благ світу, що так довго був «кліткою» для розуму і волі. Важко багатому змиритися із втратою суспільного «вершка»; важко й багатому мисленим розмахом Еженів змиритися із приниженням і наважитися стати на інший шлях.

Особливий типаж особистості – замкненої, відлюдькуватої, але сповненої невичерпного запасу фантазії та мрій у внутрішньому світі – цікавив І. Франка у різний час та в різних творах. Такий дивний лицар-відлюдник (насправді поет) – персонаж першого «Прологу» із «Баяд і розказів» (переклад із Гайне), такий Дон Кіхот із Франкового переспіву Сервантеса, такий панич Євгеній з незавершеної поеми «Нове життя», який говорить про себе так: «фантазія була мій перший ворог [...] зглушила совість в мні і притупила нерви» [2, т. 1, с. 211]. А проте всі вони дуже відрізняються від Ежена (у чомусь подібним до нього є тільки його тезка із поеми «Нове життя», яку І. Франко почав писати через три роки після «На вершку», але не дописав), бо причинами Еженового потрапляння в тенета гарячкової уяви став тюремний простір його виховання, який переріс у прищеплений простір внутрішньої тюрми, що накладає стіни на бачення шляхів проживання життя. Цей внутрішній тюремний простір не випустив душі Ежена на справжню свободу, яка полягала в його випадку саме у тому, аби спуститися на суспільне «дно» (здатися в руки поліції, як у першій, драматичній версії, написаній ще перед новелою «На дні»).

Отже, увійшовши до художнього світу «на дні», зустрічаємо замкненість, темряву, фізичний голод і неволю. Увійшовши до світлиці краківської гостинниці «на вершку» – маємо бачити, на противагу цьому, світло, достаток, свободу (з цієї світлиці, однак, варіанти виходу для персонажів – це або втеча, або стрибок у вікно, або відповідальність за скоєне). «Дно» гнітить і нищить надії. «Вершок» пропонує веселощі «без усякої мислі», «без усякої грижі», «щоб про тих, хто на дні там, не думать, не знать». Жителі «дна» заздять жителям «вершка» або надіються на них чи вважають їх байдужими; жителі «вершка» зляться на спомин про існування «дна» (як Сімон, що хотів ударити і прогнати кольпортера) або здійснюють «маленький героїзм», захищаючи когось у прикрій ситуації – але без жодної спроби змінити те, що «світ як колесо, одні наверху, інші насподі», як сказав той-таки кольпортер. «Дно» світу та його «вершок», немов дві голови одного боа конструктора під назвою світ, у цілковитій (круговій, мов колесо) взаємодії цупко тримають людину в сітках. Мета цього світового виру – смерть його жертв, духовна або фізична (чи і одна, і друга). Але смерть Андрія Темери зупиняє для Бовдура кручення страшного виру, і споглядання невинно вбитого від власної руки стає єдиним потрясінням, могутнішим за позитивну образу. Тоді як для багатого мріями про широке життя Ежена вушко голки виявляється занадто тонким.

Спільність теми духовного падіння/порятунку персонажів на тлі численних протиставлень у хронотопі та образах обох творів, а також історія їх написання свідчать про актуальність прочитання «На дні» та «На вершку» як своєрідного потенційного диптиха (тільки потенційного, оскільки, як і «Посліднього крейцаря», оповідання «На вершку» І. Франко так і не опублікував – уперше їх обох надрукував Михайло Возняк

1928 року; саме він і висловив думку про написання «Посліднього крейцаря» у першій половині 1879 року [1, с. 251]).

Франко не задокументував текстово, що тіло Ежена знайшли (теоретично, не знайшовши інформації про висоту вікна, читач може припустити, що він урятувався). Натомість через три роки після оповідання «На вершку» І. Франко почав, але не завершив писати поему «Нове життя», головним персонажем якої є панич *Євгеній*, що повертається на село лікувати «перетятий» «нерв життя» [2, т. 1, с. 207], а головний персонаж знову ж таки незавершеної поеми «Лісова ідилія» панич *Євгеній* дивом виживає після дуелі, тоді як *Євгеній* Рафалович із роману «Перехресні стежки» втілює у собі всю рішучість і силу волі, такі необхідні для подолання життєвих криз...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Возняк М.* [Передмова до:] На вершку. Кілька хвиль з життя людей «нічого не заробивших» / Михайло Возняк // За сто літ : матеріали з громадського і літературного життя України XIX і початків XX століття / під ред. М. Грушевського. – Кн. 2. (Записки кол. Історичної Секції Українського Наукового Товариства в Києві). – Т. XXV. – К. : ДВУ, 1928. – С. 251–252.
2. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

*Стаття надійшла до редакції 11.10.2015
Прийнята до друку 15.11.2015*

«IN THE LOWER DEPTHS» AND «AT THE HEIGHT»: TESTING OF THE SPIRIT BY THE WORLD (based on Ivan Franko's works)

Myroslava DEREVYANA

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18, Drahomanova Str., Lviv, Ukraine, 79005*

The article deals with Ivan Franko's novella «In the Lower Depths» and his short story «At the Height», considered as sui generis diptych alternately depicting the human personality test in the circumstances of social «depths» and «heights». It traces the ways of internal formation, decline, and possibilities for the personal spiritual revival of both works' characters on the background of diametric contrasts of spatial coordinates, light/darkness images, sound images, and other characteristics of external slavery and freedom.

Keywords: «In the Lower Depths», «At the Height», «The Last Kreytsar», the depth, the height, Eugen, Yevheniy, Bovdur, personality, love, spirit, secular world.