

ФОЛЬКЛОРНИЙ «СЕРПАНОК» ФРАНКОВОГО ОПОВІДАННЯ «У КУЗНІ»

Святослав ПИЛИПЧУК

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

Проведено комплексний аналіз Франкового оповідання «У кузні». Відзначено, що цей зразок малої прози письменника належить до художньої мемуаристики, де через модус спомину передано духовну атмосферу світу авторового дитинства. Здійснено генологічну оцінку твору та з'ясовано, що тяжіє він до ідилії, однак не витримує повною мірою її жанрових вимог. Основний акцент у дослідженні зроблено на виокремленні фольклорної складової оповідання. З'ясовано, що фольклоризм аналізованого мемуарного есе виявляється на різних рівнях. До твору активно залучено образи з обсягу народної демонології. Іван Франко увів до персонажного ряду демонічну істоту – «дику бабу». Письменник також опосередковано згадав про інших представників світу надприродного, зокрема потвердив живу віру народу в упирів і страччуків. До оповідання органічно уведено зразки фольклорної прози. В уста батька автор вклав популярні, з виразним моралістичним вістрям народні анекдоти, оповідання та легенди. Спогадовий настрій твору підсилено анекдотичним сюжетом про учня коваля, оповіданням про «дівчину-скуску» та легендою про святого Валентія (цей сюжет І. Франко, до того ж, оригінально опрацював у філософській поемі «Святий Валентій»). Через посередництво уснословесного матеріалу, передусім через увиразнення його магістральної ідеологічної спрямованості, Франкові вдалося максимально точно відтворити комплекс морально-етичних імперативів батька, вияскравити непересічну духовну поставу Яця-коваля. Оповідання «У кузні», без сумніву, належить до найкращих зразків художньої прози письменника. Основним чинником, на цьому в статті властиво й акцентовано, естетичної довершеності твору стало гармонійне вплетення у його текстуру фольклорних елементів.

Ключові слова: художня мемуаристика, спогад, дитяча психологія, фольклоризм, демонологія, народні оповідання, анекдоти, легенди, тематичний діапазон, «тісні роки», «кошутська війна», традиція та новаторство.

У вступних акордах до своєї неперевершеної «Зачарованої Десни» Олександрові Довженкові вдалося дуже влучно окреслити ті чинники, які впливають на бажання письменника поділитися спогадами з літ давноминутих. «Спогади... Що викликає їх? Довгі роки розлуки з землею батьків, чи то вже так положено людині, що приходить час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви виринають у пам'яті і заповнюють всю її оселю, де б не стояла вона. А може, те й друге разом і в такій же мірі, як і непереможне бажання, перебираючи дорогоцінні дитячі іграшки, що завжди десь проглядають в наших ділах, усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі

коло самих її первісних джерел. І перші радощі, і вболівання, і чари перших дитячих захоплень...» [5, с. 36].

Невідомо, чи ті ж «чари перших дитячих захоплень», чи які інші не менш вагомі мотиви спонукали славного криворівнянського «холерника» Івана Франка липневого спекотного дня 1902 року у часі пообідньої знемоги, коли гірські карпатські вершини лоскотали життєдайні промені сонця, поринути думками у чарівний світ «юних днів, днів весни», повністю віддатися сумовито-тужливій меланхолії, тому, оповитому серпанком приємної млості, ностальгійному настроєві, який заколисує душу «тугою прощання» за таким далеким і таким близьким водночас дитинством, коли малий Івась, зігрітий zarazом і теплом ковальської печі, і теплом сердець «веселої компанії», споглядав за майстерною роботою батька у кузні, заслухувався прецікавими оповідками, дотепними жартами, милувався красою людських стосунків, вчився жити за вітцівським принципом «з людьми і для людей».

Письменник, вправно виготовуючи «многоважним» словом барвисту картину неповторного світу дитинства, тягне спогадову нитку до сучасності, споглядає минуле крізь призму теперішнього. І в призмі цій на мить блідне сповнена оптимізму та вітаїзму кольористика спогаду. Автор, попри спокусу зберегти ореол безжурності дитячих літ, все ж, підтверджуючи знане Гераклітове «panta rhei», зауважив: «Сорок літ минуло від тої пори, як у невеликій дерев'яній кузні в нашій слободі останній раз лунав ковальський вербель, відіграний батьковою рукою молотом по ковалі. Скільки змінилося за той час! Не лише з кузні, але майже з усього, що було тоді основою тихого патріархального життя в нашій закутку, не лишилося майже ані сліду. З тодішньої веселої компанії, що гуторила довкола ковальського верстату, димала міхом, натягала обручі на колеса, завзято гримала молотом по розпеченім залізі та сипала веселими анекдотами при чарці горілки, нема, мабуть, нікого вже між живими. А тодішню веселість та жвавість у многих із них погасила доля ще далеко перед їх смертю. І певно, в ту пору ніхто з них не думав, що та кузня, і та компанія в ній, і той її дружній, радісний настрій лишився живим і незатертим в душі маленького, рудоволосого хлопчини, що босий, в одній сорочці сидів у куті коло огнища і якого дбайливий батько від часу до часу просив заступити від скачучих іскор» [11, т. 21, с. 169–170].

У цьому Франковому споміні не лише бажання поділитися теплою емоцією з літ давноминутих (у творі, власне, більше йдеться не про подієвість, а про переживання, особливий настрій), а й майже невимовне прагнення й самому збагнути той унікальний поваб безтурботного буття шести-семилітнього хлопчини, коли в найглибших «тайниках» його молоденької, чутливої до найтонших півтонів, душі закладалися підвалини життєвої філософії «цілого чоловіка». Автор зумисне зацентрував на тих епізодах, що найглибше врзалися у пам'ять, які найбільше вплинули на формування його світогляду, на вироблення цілісної системи цінностей, де найвище місце, за мудрими настановами батька, відведено саме Людині.

Іван Франко дуже тонко відчув і передав особливості дитячої психології. Нестандартне світовідчуття дитини, оте вміння дивитися на світ її очима письменник у своїй багатій художній спадщині демонстрував неодноразово. Властиво, можна

виокремити цілий цикл так званих «дитячих творів», де автор майстерно опановує сферу дитячої свідомості, засвідчує особливі здобутки на цьому в той час ще експериментальному полі літератури. В оповіданні «У кузні», як і в інших зразках Франкового «дитячого циклу» можемо простежити перегуки із творчістю Марка Твена, який у «Пригодах Тома Сойєра» вперше наважився споглядати світ очима дитини. Український белетрист вельми успішно застосував цей прийом, доповнюючи широку художню палітру низкою новаторських знахідок.

Дослідники-франкознавці не надто часто заглядали до «Кузні» Яця-коваля, чи то через побоювання обпектися розпеченим до червоного залізом «зі старих гонталів», чи то остерегалися палкого жару розпаленого юнацькими спогадами серця Івана Франка, чи то не бажали перебивати жваву гутірку численних бесідників, які прийшли до цього гарячого епіцентру доброго настрою, аби і словом, і ділом (Яків залучав усіх охочих до ковальської справи) долучитися до творення однієї із тих нових добрих сокир, що «на всі околиці села» «мали велику славу». Частіше за іскрами, що від міцних і впевнених «вигравань молотом по ковадлі» і від страшних «розфукувань дикої баби» у всі боки розліталися тісною кузнею, воліли споглядати здалеку, лише в загальних рисах змальовуючи неповторну атмосферу Франкового автобіографічного оповідання. А варто-таки приглянутися до тієї кузні зблизка, бо ж із однієї з тисячних іскор розгорівся на дні Франкових споминів «маленький, але міцний огонь», який повік не згасне і запалюватиме мільйони людських сердець до утвердження високих гуманістичних ідеалів. І справді, як це не парадоксально, але про цей хрестоматійний твір письменника немає окремих ґрунтовних досліджень із пропонованим стереометричним осмисленням одного із найяскравіших полотен з підзаголовком «із моїх споминів».

Якби не фінальні акорди із нотками туги і жалю за втраченою колишньою гармонією, то Франків твір поза всяким сумнівом можна би було жанрово означити як ідилію. Однак журливий пафос, ліричний тембр печалі, сповнений трагічно-оптимістичного усвідомлення втраченого раю, автор органічно переводить у площину яскравого новелістичного пуанту, де народжується нова природа людини при раптовій настроєвій зміні, переході від лагідного, тепло-погідного спогаду з дитинства, до щемливо-трепетного, підсиленого правдивою емоцією життєвого драматизму усвідомлення теперішнього. Не лише мотив втрати ідеального (нехай тільки у спогадах) світу дитинства є наскрізним у творі. Окрім цього, лейтмотивним в оповіданні є утвердження ідеалу загальнолюдської любові, що знаходить свій вираз у життєвому кредо батька «з людьми і для людей». Поза всяким сумнівом цей батьківський моральний імператив став провідною зорею на життєвому шляху Івана Франка.

Мовлячи про аналізоване Франкове оповідання, Роман Голод у монографії «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття» розглянув його у контексті естетики імпресіонізму. На думку дослідника, саме ознаки імпресіонізму як одного із провідних модерних напрямів межі століть домінують у творі. Адже виразною в оповіданні є, приміром, характерна для цього напрямку «концентрація уваги письменника на експресивно наповненому окремо взятому яскравому кадрі-фрагменті з неминучим ігноруванням фабульної, подієвої багатометражності епосу» [4, с. 233].

Заразом Р. Голод наголосив тяжіння фрагментарної імпресіоністичної прози до жанру ідилії та зауважив, що твір «У кузні» «позначений значною мірою ідилічності» [4, с. 239]. Погоджуючись із твердженням дослідника, варто додати, що «У кузні» все ж не ідилія. Жанрова тональність ідилії у творі не є наскрізною, у спогадовому обрамленні, що повсякчас сигналізує про потребу усе проектувати на сучасність, втрачається необхідна атмосфера абсолютної гармонії, відтак найдоречніше при сутнісному означенні цього автобіографічного оповідання повторити влучну характеристику Р. Голода і зауважити, що вказане художнє полотно лише «позначене значною мірою ідилічності». Водночас, як влучно підмітив Микола Легкий, вельми промовистими в цьому якісному зразкові малої прози є елементи елегійності. Задума, сумовитість, здивленість у щасливе і безтурботне минуле із певним відтінком ностальгії творять особливий тембр Франкової життєвої «майової елегії» з «юних днів, днів весни».

В оповіданні «У кузні» І. Франко докладно передає не лише реалії побуту, а й неповторну духовну атмосферу дитячих літ. У духовному просторі малого хлопчини значне місце займала фольклорна традиція, в якій він зростав, яку пізнавав, якою жив. У глибини народних вірувань Івась занурюється якнайглибше, щоправда не без побоювань, адже його «уява залюднена марами, упирами, страчуками, про які щовечора слухає оповідання... двох служниць, великої Остини й малої Остини, при куделі» [11, т. 21, с. 160]. Незвична «залюдненість» Івасевої уяви представниками надприродних сил пояснюється передусім своєрідністю дитячої психології, «отвореної на всякі дивоогляди». І хоч письменник обмежився коротеньким переліком отих «дивооглядів», що полонили свідомість хлопчини, вже з цього лаконічного списку вимальовується строката картина народних бойківських демонологічних уявлень, де за кожним образом «тягнеться» вервиця неординарних сюжетів. Згадуючи про упирів, І. Франко, поза всяким сумнівом, натякав на не дуже давні і добре збережені у пам'яті односельчан події, пов'язані зі спаленням цих «людей з надприродною силою» (за класифікацією В. Гнатюка) у Нагуєвичях. Властиво, докладну інформацію про незвичний демонологічний досвід мешканців рідного села письменник виклав у студії «Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.», що її 1890 року було надруковано на сторінках авторитетного українознавчого часопису «Киевская старина». Розвідку автор розпочав згадкою про «множество рассказов, слышанных еще в детстве, об ужасном событии... Рассказы эти... [которые] производили потрясающее действие на мое детское воображение и заставляли меня при всяком малейшем шорохе воскликнуть и даже падать в обморок, живут и до сих пор...» [11, т. 46, кн. 1, с. 565]. Як бачимо, пропонувані вступні зауваги до праці можна розглядати як своєрідне продовження (розшифрування), розширення (хоча хронологічно стаття з'явилася на 12 років раніше за оповідання) того скупого фрагменту з твору, де йшлося про «залюднену дитячу уяву». Розповіді про упирів майбутній письменник чув не тільки від «малої та великої Остин», а й від своєї матері Марії. Про мамині жаскі оповідки у статті для «Киевской старины» він згадує чимало. Насамперед закарбувалася у його пам'яті історія про «найстаршого упиря», який, за народними віруваннями, живе у Бусовищі. У маминому переказі йшлося про те, як найстарший упир за велику винагороду («пара найкращих волів»)

допоміг багачеві, якого страшенно мучив інший упир, врятуватися (вкрай незвичними і страховинними способами) від вірної смерті в муках [11, т. 46, кн. 1, с. 566–567]. Згадано у Франковій статті й чимало інших лячних мотивів, що у своїй сукупності стали важливими «знадобами» до пізнання народної демонології.

Персональний ряд з обсягу демонології у Франковому оповіданні підсилено згадкою про страччуків. Історії про вмерлих (страчених) нехрещених дітей в народі були досить популярними. У праці «Людві вірування на Підгір'ю» Іван Франко поділився найпоширенішими уявленнями про страчених дітей, які по смерті блукають у пошуках хреста. Учений занотував: «Діти, страчені матір'ю і поховані без хресту, робляться страччуками. Вони держаться звичайно на межах, під старими вербами, часом під углами хати або стайні. До якогось часу вони о ночах являються людям і просять хресту. Коли таке “страчча” охрестити, то воно робиться ангелом. Як же ж не знайдеться така добра душа, то з такого страччука робиться злий дух, страшить по ночах і робить усякі пакості в тім місці, де лежить його тіло» [10, с. 182]. Не менш цікаву інформацію про цих представників «народної мітології» дослідник подав раніше на сторінках «Життя і слова». Через публікацію у «Вістнику з літератури, історії та фольклору» І. Франко ввів у науковий обіг запис Дмитра Шимчука під назвою «Нечасне дитя хресту просить». «Кажут, – подано в оповіданні, – що як уродиться дитина нечасне, то воно просит Христа. Одна жінка подвигалася при роботі і мала нечасне дитя. Тое дитя уродилося неживе, отже його не хрестили ані з священником і процесійов не ховали, лиш дід узяв трумну і поніс на цвинтар і там загребав, не даючи могилці навіть і хрестика. Перед вечером летіла душа того дитяти через город та як пташка і кричала: Христа! Христа! – бо, бачите, не була хрещена. Учула то одна жінка та й промовила: “Во ім'я Отця і Сина і Святого Духа Амінь. Будеш мати ім'я Марія. Я тобі кума!” А замість крижми при хресті вона урвала кавалок своєї хустки і кинула вгору. Душа злетіла і взяла крижму з собою. Таким чином охрестила ся жінка дитину і була щаслива у Бога» [6, с. 355]. Загалом же, як засвідчує і ця фіксація, у народній таксономії демонологічних істот померлі нехрещені діти відомі не лише під назвою «страччуки». Приміром, Володимир Гнатюк у «Нарисі української міфології» навів дві найвідоміші форми їх іменування: «страдчата» і «потерчата». Найповніший на сьогодні перелік номінації цієї демонологічної фігури запропонував Володимир Галайчук у монографії «Українська міфологія». «Таких дітей, – зазначив дослідник, – називають по-різному: безпірні (оскільки померли дочасно “без пори”); потерчата, терчата, потеречуко, потерчуко (потрачені матерями), страччіта, страгуно (страчені матерями); нехщеники (бо померли без охрещення); зронки, змітки, вокиди (у значенні “скинутий плід”), нечесні (у значенні “недоношені”); також трапляються назви збіглення, путькало» [1, с. 187]. Цікаво, що історію страченої дитини, щоправда у руслі «фольклорно-кримінальному» і власне кримінальному (А. Швець) [12], а не демонологічному, І. Франко художньо осягнув в оповіданні «Микитичів дуб», де сімнадцятилітня Напуда, ховаючи своє безчестя, наважується на злочин дітовбивства. Гадається, не випадково вбивство немовляти відбувається не десь далеко у лісовій дебрі (як на це хибно вказав Митро), а в тіні розлогого дуба, що росте саме на межі («він стояв коло самої дороги, припирав до плота» [11, т. 15, с. 96]), місця, яке за народними уявленнями є традиційним локусом перебування страччуків.

Поза всяким сумнівом, основу Франкового світу дитинства складали народні вірування. В оповіданні сила цих вірувань оприявнюється у деталях різного типу, чи то як безпосередня пряма вказівка на певне уявлення, чи то як завуальований, однак промовистий натяк на певне фольклорне явище. Приміром, у вступних заувагах до «споминальних» зізнань автора натрапляємо на згадку про Дику бабу. Цей образ з обсягу народної демонології слуга Андрусь задля жарту «оживляє» у розмові з Івасем. Однак малий, цілковито перебуваючи у гравітаційному полі народної традиції, зовсім по-іншому сприймає інформацію про загадкову і жахливу водночас «Дику бабу», яка у його дитячій уяві, підсиленій численними барвистими демонологічними оповідками, асоціюється із чимось страшним, потворним, вкрай небезпечним. Саме тому Івась відповідно й реагує на грубий, необдуманий жарт Андрія, сприймаючи його недовіркою, із «дрожжю», яка проймає тіло дитини. Задля нагнітання ситуації слуга зумисне розвиває тему «дикої баби», і словом (продовжує оповідати про нового незвичного мешканця кузні), і ділом (починає сильніше дуги у ковальський міх) створюючи ефект присутності тієї «яскравої» представниці «пантеону» демонологічних істот, а відтак випробовує психологічний «больовий поріг» Івася, прагне вразити отворену на всякі дивогляди свідомість дитини. Властиво, йому це вдається, бо ж дитині «збирається на плач». Лише втручання мудрого батька рятує ситуацію. Своїми логічними раціоналістичними поясненнями Яків стримує плач сина, «вспокоює» його. У пропонованій сцені автор майстерно малює конфлікт двох світоглядів: міфологічного та раціоналістичного. Якщо малий Івась ще цілковито перебуває у координатах казково-міфологічних, усе незнайоме та незрозуміле він, за прикладом давніх предків (їхній досвід світосприйняття він здобуває через фольклор), пояснює у руслі анімістичному, то батько, попри велику повагу до давніх народних уявлень, все ж належить до апологетів раціоналістичного тлумачення явищ.

Згадка про Дику бабу, вдало інкрустована у тканину твору, вельми важлива не лише як художня деталь, а й як беззаперечний доказ активного побутування цього образу в системі народних уявлень. Цінність цього свідчення зумовлена ще й тим чинником, що дослідникам, окрім факту лякання дітей, аби не лізли у нестиглий горох, та додаткового наділення епітетом «залізна», не вдавалося зафіксувати ширших відомостей про цю фольклорну «залізну леді». Зрештою, І. Франка зацікавила ця таємнича любителька зеленого гороху. Він ретельно вишукував потрібну інформацію серед багатих записів колег-фольклористів. Коли серед матеріалів Юліана Яворського дослідник натрапив на розгорнутий сюжет демонологічного оповідання про Дику бабу, то одразу ж опублікував у часопису «Житє і слово». «Дика баба, – зазначено в оповіданні, – любить дуже горох, а найскорше можна її зймати, як їй ся возьме чоботи. Один господар зйімав її в своїм горосі, чоботи взяв, сховав до комори, а дика баба зачала його просити, щоби їй віддав чоботи. Він не віддав, а она тогди пішла за ним до дому і служила му як найвірніша служниця. Робила всяку господарську роботу дуже зручно і господар не міг її нахвалитися. Так служила йому аж до різдвяних свят. На святий вечір допомгла газдини все робити і варити, а коли вечеря вже була готова, газдиня сказала всій челяди:

– Прошу вас всіх до вечері!

Всі посідали, а дика баба сіла собі в кутику і все сміялася через цілу вечеру, ниц не їла, лише сміялася. Її ся питали, чого она ся сміє, але она не хотіла сказати. Аж як скінчили вечеряти і ще більше її просили, щоби сказала їм, она їм обіцяла сказати, если їй віддадут чоботи. Господар їй обіцяв, що віддасть, а она зачала їм розповідати.

– Якби ви виділи, що ся за вашов вечеров діяло, ви би і самі не були їли, лишень бисьте ся сміяли. Газдиня намість сказати “Прошу вас всіх хрещених до вечері”, сказала тільки “Прошу вас всіх до вечері”. Тогди ся злетіли всі чорти і показували різні фіглі, скакали по столі, по мисках, плювали до них і т. і.

Тогди господарі зачали її ся розпитувати о різні річі, о ліки против різних хвороб, чарів і т. і. Она їм все розповіла, они їй тогди дали чоботи і она пішла собі. Як уже була на дорозі, тогди господар пригадав собі еще, що не запитався її, що робити на мотилицю у овец. Вибіг за нев на дорогу і питає ся її. А она єму сказала:

– Возми ніж, тай заріж, тай ізїж!» [6, с. 358–359].

У творі І. Франко докладно, зі знанням справи передав усі найважливіші етапи селянського життя і пов’язані з ними «роботи». Приміром, говорячи про найбільш напружений час для батька-коваля, згадав про зиму, вільну від сільськогосподарських робіт, а також про два короткі сезони: «плуговий» та «серповий». Перший сезон пов’язаний із весняними польовими роботами, коли з усього господарського реманенту плуг ставав найважливішим, другий – із пізнім літом, коли починали жнивувати і без доброго серпа годі було обійтися. Добре пам’ятаючи про отой розмірений сільський ритм життя, ключові події якого безпосередньо пов’язані із врожаєм (засівання, догляд, збирання), І. Франко зумисне акцентував на плуговому та серповому сезоні, бо ж належали вони до знакових етапів селянського річного календаря.

Окрім особливої уваги до типових, традиційних рис патріархального життя рідної слободи, у спогадовому дискурсі автора відведено чимало простору для зображення «нових», «свіжих» тем, які вражали незвичністю, набували значної популярності, поступово входили у повсякденний народний репертуар. Такою «свіжою» темою, що у 60-тих рр. XIX століття стрімко увійшла до найбільш обговорюваних, належала тема ріпництва, розвитку нафтового промислу у Бориславі. І. Франко делікатно наголосив на особливому способі суспільної рецепції нового явища. Його оцінювано передусім крізь призму людських доль, складних особистих життєвих трагедій – «в ямах загинуло п’ять хлопа, а оноді в одній ямі задушило трох, а сей або той упав з кибля і роздерся на городженій кішниці...», сей бориславець пішов з торбами, той розпився, того, кажуть, жиди підпоїли та п’яного пхнули до ями» [11, т. 21, с. 164]. Докладніші реляції про тему ріпництва у фольклорній традиції Іван Франко запропонував у новаторській на свій час студії «Дещо про Борислав» [11, т. 26, с. 186–193], де зібрав під одним дахом записи (переважно від самих заробітчан) найяскравіших і найхарактерніших сюжетів уснословесного бориславського циклу. Народні оповідання про новий досвід нафтовидобування справили особливе враження на дитячу свідомість майбутнього письменника. «Я слухав тих оповідань, – зізнався І. Франко, – як фантастичних казок про далекі, зачаровані краї. Борислав з його страховищами, дикими жартами та дикими скоками фортуни, з його дивним промислом, дивним способом праці та

дивним народом заповнював мою фантазію» [11, т. 21, с. 164]. Прикметно, і це автор делікатно наголосив, що така зваблива для дитини тема не викликала жодного інтересу в батька, який, делікатно мовлячи, байдуже («не осуджував і не обурювався») сприймав гарячі бесіди про «дикий» і «дивний» світ ріпницького робітничого побуту. Батько для письменника став своєрідним символом і сторожем давнього патріархального укладу, «він так жився зі старими порядками сільського життя, що в тім новім бориславськім розгардіяші чув щось нове і вороже дотеперішньому життю» [11, т. 21, с. 164].

В уста Яця-коваля письменник вклав перевірені часом зразки фольклорної прози, в яких основне вістря звернено на моральні теми, дидактичні настанови. Чільне місце у батьковому репертуарі займало анекдотичне оповідання про недотепного учня, що «його батько привів до коваля на науку та, боячись, щоб «дитина не попеклась або щоб іскра не випекла їй ока» просив коваля, щоб умістив його сина в коші, прибитім на стіну. «Воно, мовляв, буде придивлятися до всього та й так навчиться». Хлопець «учився» таким робом сім літ, а вернувши до батька, замість лемеша зробив пшик» [11, т. 21, с. 165]. Цей анекдот, очевидно, був вельми поширений у Нагуєвичах, бо й сам І. Франко, натякаючи на те, що пізніше неодноразово чув цю повчальну ковальську оповідку, наголосив: «Тут у кузні я чув уперве таке оповідання...» [11, т. 21, с. 165]. Зрештою, переконливим доказом популярності пропонованого твору є виникнення на його основі народної приповідки: «То такий коваль, що вмів зробити з заліза пшик». Цей зразок народного мудрослів'я І. Франко долучив до свого фундаментального корпусу «Галицько-руські народні приповідки», де чітко вказав, що прислів'я записано у рідних Нагуєвичах. Дослідник також відповідно прокоментував цю паремійну одиницю, зазначивши: «Сміються з недотепного коваля» [3, с. 365]. Властиво, йдеться про приповідку, яка увійшла в активний обіг унаслідок так званого процесу «міжжанрового переходу», коли об'ємнішу фольклорну генологічну одиницю (у цьому випадку анекдот) стягнуто, зредуковано до однієї змістовної лаконічної фрази (прислів'я). Над твором «У кузні» письменник працював паралельно із підготовкою до друку другого тому приповідкового корпусу. Отож, гадається, не випадково розгорнутий виклад сюжету дотепної історії про нетипового учня коваля з'явився на сторінках Франкового оповідання як своєрідне продовження, оригінальна рефлексія наукових пошуків пареміолога.

Комічна історія про горе-коваля не була локальною, а мала значний ареал поширення, по суті належала до так званих «мандрівних сюжетів», себто до міжнародного добра. Популярність твору в українському фольклорі підтверджується численними фіксаціями варіантів анекдоту. Зокрема у Гнатюковому компендіумі «Галицько-руські анекдоти» під 254 номером подано твір під промовистою назвою «Пшик», що його було записано 1899 року від талановитого майстра-оповідача Гриця Оліщак Терлецького у селі Мшанець Староміського повіту. У збірникові подано такий варіант анекдоту: «Був коваль, а не дуже теньгий. Приніс чоловік кусень желіза, топір робити. І він роби, пали, не буде з того топір, зробю молоток. Спалив, не буде молотка, зробю бапку таку, гі ся косу клепле на ні. Далі ще ввер у вогень, мовит, не буде, хиба сторошка з того. Запахав знов в вогень, спалило ся, – може й би єгла біла ходаки пітшивати, бо до ходаків треба грубої єгли.

І положив ще в вогень, тото прийшло й вость, а він ввер в воду, а тото: Пш-ш! І прийшло на пшик всьо» [2, с. 94].

Анекдоти, ці барвисті «розсипані перли» народної сміхової культури, І. Франко як людина з тонким почуттям гумору високо цінував, відтак не тільки зі задоволенням слухав, а й систематично вводив зразки жанру у науковий обіг, чи то публікуючи добірку дотепних текстів на сторінках редактованих видань, чи то доставляючи цікавий матеріал упорядникові фундаментального корпусу «Галицько-руські анекдоти» В. Гнатюкові, чи то докладно аналізуючи популярний зразок народного гумору в спеціальній студії. Зрештою, І. Франко вже у першому томі «Етнографічного збірника» у програмній вступній статті, мовлячи про жанровий склад фольклорної прози, легітимізував «фацеції» як важливий і самодостатній пласт уснословесного добра.

Докладно виписуючи координати духовного простору батькової кузні, І. Франко коротко окреслив тематичний діапазон традиційних бесід, які «ловили сітями слова» увагу цікавого і відкритого до світу хлопчика. Зрештою, не тільки його. «Охочих слухати, – наголошував письменник, – було багато, та були між нашими сусідами й незвичайні майстри-оповідачі. Сипались анекдоти, спомини з давніших літ, про коштуську війну, про тісні роки, про мандрівки наших селян на Поділля в службу або на Покуття та на Буковину за кукурудзою. Особисті спогади переплітаються з короткими та меткими характеристиками людей – подолян, гуцулів, бойків – та місцевостей: Коломиї, Городенки, Садогори, Черновець» [11, т. 21, с. 165].

Усі ці теми, художньо ословлені скоромовковим переліком, виразно перегукуються із комплексом магістральних питань фольклористичної програми ученого. Про феномен талановитих «майстрів-бесідників» І. Франко, приміром, розмірковував у статті «*Bel parlar gentile*», де зробив спробу концептуально осягнути унікальну принадність невимушеного і вельми привабливого стилю бесіди незвичайних народних оповідачів, які без особливих зусиль зачаровували слухачів, заворожували магією сили слова.

Фольклорна мемуаристика – це той сегмент народної прози, на який саме І. Франко закликав звернути особливу увагу. Однак, попри його спонукання, ця сфера усної словесності, що її Степан Мишанич пропонував номінувати «оповідання-долі», тривалий час залишалася за бортом серйозних наукових студій. Сам І. Франко охоче використовував фольклорні меморати, зважаючи на їх значний культурно-історичний потенціал. Народні оповідання-спогади письменник неодноразово вплітав у текстуру художніх творів та ретельно опрацьовував у наукових розвідках.

Важливою темою для обговорення у добірному товаристві відвідувачів і завсідників батькової кузні були події так званих «тісних років». Властиво, у 60-х рр. XIX ст., що є часовими координатами Франкової спогадової оповіді, цей складний період історії Галичини пульсував у свідомості селян живим відгомонам тяжких випробувань, що випали на долю «робучого люду». Якщо у творі письменник лише принагідно, до слова, згадав про одну із найбільш дискутованих тем, то у низці спеціальних студій на основі багатих історичних та фольклорних матеріалів глибоко проаналізував причини та наслідки «тісних років». 1882 року, коли письменник вимушено покинув Львів і повернувся до призабутого нагуєвицького побуту, він знову поринув у традиційну

фольклорну атмосферу, де окремі мотиви широкого сюжету «тісних років» ще активно побутували. Дослідник зокрема зафіксував твори зі згадкою про голод, зумовлений передусім неврожаєм картоплі. У статті «Дещо про картоплю», що її друковано було як третю розвідку у серії «Знадоби до вивчення мови та етнографії українського народу» на сторінках часопису «Світ», учений поділився добіркою різноформатних уснословесних творів (пісні, оповідання, перекази, повір'я), в яких розкрито народне розуміння трагедії. Серед закарбованих на скрижалях народної пам'яті згадок про часи «дорожні і голоднечі» І. Франко виокремив одну співанку з центральним персоніфікованим образом картоплі. «Бульба», за сюжетом записаної у Нагуєвичах від Василя Риб'яка пісні, «загнівалася» на людей, «забралася в далеку країну» і висунула цілий перелік вимог, після виконання яких погодиться знову повернутися.

Ой як я сьї ще поверну та й буду вродлива, –
Попід лави, ні по лаві, щоби я не гнила!
Ой як буду й уродлива, тре мі шанувати,
До комори і в підземок бульбу закривати.
У підземок закривати, добре замикати,
А щоби мнов леда дурень не взяв брыкувати [11, т. 26, с. 195].

І хоч І. Франко у згаданій праці подав лише «знадоби до вивчення» питання «тісних років», йому вдалося поставити вказану тему на порядок денний дослідницьких пріоритетів. Зокрема успішно продовжив пошуки колеги Михайло Зубрицький. У статті «Тісні роки. Причинки до історії Галичини 1846–1861 років» [7, с. 1–16] він, опираючись на численні спогади свідків та цінні зразки творів усної словесності, виразно представив увесь комплекс складних насущних проблем доби. М. Зубрицькому вдалося натрапити на трагічні свідчення того відчаю, який охопив зморених несподіваним голодом селян. Серед найпромовистіших історія про те, як у безвиході чоловік усю зароблену невсипущою працею і кривавим потом землю віддав за два вівсяні коржі і подався на Поділля у пошуках порятунку і кращої долі. Схоже підтвердження трагізму межової ситуації подав ще І. Франко, коли згадав про селянина, котрий дарував увесь свій земельний статок за миску пирогів [11, т. 26, с. 194]. До речі, у статті М. Зубрицький виправив хронологічну неточність, якої допустився І. Франко у вступних заувагах до «Знадоб...». Там дослідник зазначив, що «тісними» називали 30-ті роки ХІХ століття, однак, як слушно уточнив М. Зубрицький, точним часовим діапазоном цієї складної сторінки історії Галичини є роки 40–50-ті. Цю неточність (зумовлена вона була, очевидно тим, що опирався у дослідженні не на документи, а на усні свідчення односельчан) І. Франко згодом виправив і сам. У розлогішому дослідженні «Азбучна війна в Галичині» учений чітко зазначив: «Десятиліття 1849–1859 у пам'яті значної частини нашого народу живе й досі під назвою “тісних років”» [11, т. 47, с. 586].

До числа найбільш обговорюваних у товаристві відвідувачів батькової кузні належала тема так званої «кошутської війни». Розмах і наслідки угорського повстання 1849 року, що його очолив амбітний і діяльний Лайош Кошут, були досить серйозними і залишили незабутній відбиток у народній пам'яті. Серйозність повстання з

українського погляду полягала не лише в його масштабах, не лише у перспективі розпаду імперії Габсбургів, а передусім у небезпеці прямого протистояння з угорськими революціонерами, які, відчувши смак перемог, почали зазіхати на українські етнічні території та ширити політику тотальної мадяризації (з метою захисту національних інтересів було навіть створено батальйон «руських гірських стрільців», що складався з 1400 бійців). Революційні пориви Лайоша Кошута та його численних прихильників (навесні 1849 року угорська армія нараховувала 170 тисяч вояків) цісареві Францові Йосипу I (2 грудня 1848 року зійшов на престол, після того як Фердинанд зрікся влади) вдалося придушити за підтримки військової потуги союзників. На прохання вісімнадцятирічного цісаря про мілітарну допомогу відгукнувся російський цар Микола I. Австрійську армію було підсилено багатотисячним російським військом і завдяки цьому перегадом розбито угорських повстанців. Перехід російської армії через Галичину справив тоді на місцеве населення досить сильне враження, яке лягло в основу багатьох міфів про непереможність і силу війська Російської імперії. Незабутні події 1848–49 років, пов'язані з бурхливою політичною діяльністю Лайоша Кошута, по суті, війною, яку він розв'язав, знайшли відповідний відгомін в українській фольклорній традиції. Цей пласт уснословесної народної пам'яті так і зберігся під назвою «кошутська війна». Очевидно, про фольклорні зразки зі згаданої царини йшлося Франкові при уведенні у текстуру оповідання згадки про пропонований концепт. Загалом дослідник поставив собі за мету докладно дослідити народну рецепцію подій і осіб, пов'язаних з угорським повстанням. Найповніше питання висвітлено у Франковій розвідці «Кошут і кошутська війна». У праці (вона, до речі, не увійшла до п'ятдесятичного зібрання творів письменника) після короткої характеристики особистих рис і вдачі угорського диктатора (від квітня до вересня 1849 року був верховним правителем Угорщини) проаналізовано низку творів «загально звісних нашому народові», де йдеться про події «кошутської війни», які «живуть безсмертно в численних піснях народних» [9, с. 430–431].

У текстуру оповідання автор також органічно вплів легенду про святого Валентія. Її І. Франко вклав в уста мудрого Якова Франка. Твір став не тільки свідченням батькового вміння майстерно оповідати, а й своєрідним символом його морально-етичних імперативів, засобом ословлення магістральних аксіологічних орієнтирів одного з останніх авторитетних представників «старосвітщини». Легенда ця у майстерному батьковому виконанні, як згодом зізнавався письменник, його настільки вразила, що змусила задуматися над одвічним питанням сенсу та мети людського життя. Автор звертався до давньої оповідки про святого, що просив Бога, «щоб його увільнив від людської любові» [11, т. 21, с. 167], не вперше. 1894 року у другому томі «вістника» «Житє і слово» дослідник подавав уже запис народного варіанту легенди із відповідним коментарем: «В Нагуєвичах від батька Якова чув в початку 60-тих років Ів. Франко» [6, с. 186]. А ще раніше у грудні 1885 року письменник завершив роботу над філософською поемою «Святий Валентій», побудовану на оригінальному прочитанні, авторському переосмисленні фольклорного першоджерела. Якщо у варіанті із «Житя і слова» лише сконденсовано переказано сюжет легенди з незначним увиразненням деяких особливо

ефектних деталей (приміром, при описі останніх хвиль життя Валентія відзначено, що «як мав умирати, то таку муку мав при смерті, що на сажень під собою землю вибив і руки собі по лікті скуса» [6, с. 186]), то у варіанті поетичному ґрунтовно осмислено проблему вибору між суспільним служінням і аскетизмом.

Варто відзначити, що І. Франко шукав відповіді на це вкрай складне питання не лише у згаданому творі. Воно, без перебільшення, належить до основних, лейтмотивних у творчості письменника. Не лише Валентій стоїть перед зазначеною дилемою, правильної відповіді шукає також Іван Вишенський (поема «Іван Вишенський»), складні психологічні гризоти переживає Начко Калинович (роман «Лель і Полель»), шалені внутрішні боріння витримує Євген Рафалович (роман «Перехресні стежки»)... Зрештою, сам І. Франко пройшов довгу путь до утвердження життєвих пріоритетів і зробив остаточний вибір на користь громадської праці, роботи для людей. Задля об'єктивності дослідник докладно вивчав мотиви поведінки тих, котрі обрали шлях особистого порятунку, життя для себе, властиво аскетизму. Вперше, на думку письменника, серйозно актуалізовано потребу аскетичного трибу життя було у християнстві, яке таким чином протистояло «моральному упадкові старинного світу», пропонувало надійний спосіб «морального відродження людей» [11, т. 12, с. 12]. З цього приводу він зазначав: «Воно (християнство. – С. П.), без сумніву, дало старинному світові, що або задихався в безтямній розкоші, або потопав у чорній зневірі і розпущі, вищу мету життя, вказало йому новий світ ідей і вірувань, давало його душі зовсім іншу силу й іншу волю, ніж могли йому дати наскрізь матеріалістичні філософи епікурейської та цинічної школи і навіть ніж давали метафізичні спекуляції неоплатоніків. Супроти всіх тих філософів, опертих на розумі, підштитих скептицизмом, критикою та матеріалізмом, християнство давало щось зовсім нове, нечуваний підйом чуття, непоборну дисципліну догми, принади раю і страховища пекла. Перекладаючи мету людського життя з сього світу в загробний, воно навчало чоловіка панувати над собою, їти простолінійно, не оглядаючися ні на що, концентрувати всі свої змагання до одної точки. Серед того розніженого, знудженого дармоїдством, зогидженого пануванням або пригнобленого вічним страхом і непевністю і в тім страху забобонного, хиткого та безрадного людства християнство творило сильну фалангу людей смілих, безоглядних, готових на всякі жертви і на всякі терпіння, відданих одній високій цілі, доктринерів і ентузіастів...» [11, т. 12, с. 12–13]. У цій розлогій цитаті випрозорено інспіровані щирим поривом до стриманого, аскетичного життя основні позитивні зрушення у суспільному житті середньовіччя, які І. Франко вивів на перший план. Однак, окрім здобутків нової ідеології, учений тонко означив і ті виклики, з якими віч-на-віч доводилося ставати багатьом небайдужим. В атмосфері самозречення та самозаглиблення, як слушно наголосив письменник, витворилася ціла верства людей, «аскетів і подвижників», «смілих, безоглядних, готових на всякі жертви і на всякі терпіння», які, нехтуючи принадами земного буття, будь-що прагнули досягнути рай. Тому-то усю свою життєву енергію вони скеровували у русло відречення, для них «усі соціальні зв'язки уступали набік», через надмірне прагнення спасіння душі з системи їхніх цінностей зникала важлива християнська ідея любові до ближнього. Через образ святого Валентія

І. Франко ілюструє катастрофічні наслідки пошуку винятково особистого порятунку. Одержимість ідеєю царства Божого призводить до того, що у поведінці Валентія «в ім'я любови Господньої царила ненависть до людей і до природи» [11, т. 4, с. 55]. Кардинально іншою є система цінностей самого І. Франка. Він, як доводить оповідання «У кузні», значною мірою перейняв її у батька. Яків Франко, переповідаючи знану народну легенду, взорувався на такі Господні слова: «Хто людям служить, той мені служить. Я сотворив чоловіка для людей, і тільки з людьми і через людей він може бути щасливий. Якби я був хотів, щоб він сам собі через себе був щасливий, я був би зробив його каменем. Якби я був хотів, щоб він тільки мені самому служив, я був би зробив його ангелом. А так я дав чоловікові найбільши дар – любов до людей, і тільки тою дорогою він може дійти до мене» [11, т. 21, с. 169].

Франкове оповідання «У кузні», поза всяким сумнівом, належить до чудових зразків художньої мемуаристики. Неповторний спогадовий настрій автор творить у тому числі й завдяки органічному залученню до текстури оповідання фольклорних елементів. Уснословесний серпанок щільно огортає художній світ цього «мемуарного есе» (М. Легкий [8, с. 73]). «Присутність» фольклорної традиції виявляється на різних рівнях: це і принагідні натяки на певний образ, мотив, сюжет, і лаконічні ремінісценції з багатой національної скарбівни духовної культури, і естетизовані переповідання зразків народної прози, тощо. Кожен із зазначених елементів не є відрубним (так званою річчю в собі), не ділить твір на окремі фрагменти-кадри (попри те, що деякі дослідники говорять про фрагментарність як визначальну рису твору), а «працює» на загальну концепцію зразка Франкової малої прози, що не випадково отримав авторське уточнення «із моїх споминів». Вдумливе прочитання оповідання «У кузні» відкриває перспективу передусім через комплекс промовистих фольклорних маркерів відтворити унікальну духовно-інтелектуальну атмосферу, в якій зростав і формувався як письменник, мислитель і громадянин Іван Франко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Галайчук В. Українська міфологія / В. Галайчук. – Харків, 2016. – С. 187.
2. Галицько-руські анекдоти // Етнографічний збірник. – Львів, 1899. – Т. VI.
3. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. II.
4. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Голод. – Івано-Франківськ, 2005.
5. Довженко О. Зачарована Десна // Твори 6 в 5 т. Т. I. – Київ, 1983.
6. Житє і слово. – 1894. – Т. II.
7. Зубрицький М. Тісні роки. Причинки до історії Галичини 1846–1861 років / М. Зубрицький // ЗНТШ. – Львів, 1898. – Т. 26, кн. 6.
8. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / М. Легкий. – Львів, 1999.
9. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. – Київ, 2008. – Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці, 1876–1895 / ред. тому Є. Нахлік. – Київ, 2008.

10. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; ред-кол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 2006–2010. – Т. 54: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896–1916 / ред. тому Є. Нахлік. – К., 2010.
11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50-ти т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
12. *Швець А.* Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / А. Швець. – Львів, 2003.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

FOLKLORE «HAZE» IN FRANKO'S SHORT STORY «IN THE SMITHY»

Sviatoslav PYLYPCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article offers a complex analysis of Franko's short story «In the Smithy». It has been remarked that this sample of the writer's small prose belongs to artistic memoiristics, where the spiritual atmosphere of the author's childhood is reflected through reminiscences. Following a genological assessment of the story, it has been determined that it tends to the idyll, however, does not fully follow all the principles of the genre. The research mostly focuses on identifying the folklore background of the text. It has been ascertained that folklorism of the memoir essay in question is revealed at different levels. It actively involves images from the rich stock of folk demonology. Ivan Franko extended the personage range with a demonic creature – «the wild hag». The writer also indirectly mentioned other representatives of the supernatural world, acknowledging, in particular, people's vibrant faith in ghouls and *strachchuks* (still-born unbaptized babies). The story naturally includes the samples of folklore prose. Through his father's narrative, the author renders popular folk jokes, anecdotes and legends with a prominent moralistic core. The reminiscent mood of the story is enhanced by the humorous plot of the smith's apprentice, story about «skuska girl» and the legend of St. Valentinus (this plot was further originally developed by Franko in his philosophical poem «Saing Valentinus»). By way of employing folklore material, primarily by spotlighting its major ideological principles, Franko was able to reach maximum precision in reflecting the set of moral and ethical postulates of his father and expound the unique spirit of Yats the smith. The story «In the Smithy» undoubtedly belongs to the best samples of the writer's artistic prose. What the article primarily accentuates is the main factor of the aesthetic accomplishment of the text, namely the harmonious incorporation of folklore elements in the pattern of the story.