

Любомир Сенік (Львів)

Проблема “свого” і “чужого” у прозі Івана Франка

Екзистенціальна сутність людини в прозі І. Франка виявляє психологічні, соціальні, національні, морально-етичні особливості, зумовлені конкретно-історичними обставинами. Вона аж ніяк не націлює на прямолінійне, часто спрощене трактування, що, наприклад, мало місце в минулому, коли інтерпретація художнього тексту була залежна від офіційних ідеологем, обов'язкових у літературознавстві в часи більшовицького тоталітаризму. Наприклад, протистояння героїв зазвичай розглядали у світлі класового підходу до стосунків між героями. Усе інше – психологія, конфлікт, внутрішня еволюція героя, сюжетобудування і т. ін. мусили мати “класове насвітлення”. Так звана “класовість” не могла стати універсальною для розуміння художнього твору та його художніх якостей. Бо навряд чи можна пояснити, наприклад, стосунки героїв у новелі “Сойчине крило” “класовістю” – безглуздя очевидне. При “класовості” просто випадають з поля зору “загадкові” порухи людської душі, пояснити які годі, керуючись лише матеріалістичною, марксо-ленінською методологією. А про таку “єресь”, як національний характер чи трансцендентна сутність людини, годі й було мовити. І тільки в умовах незалежності І. Денисюк міг написати правду, а саме: “Марксистська теорія класової боротьби вимірена проти відродження й консолідації націй, і це добре усвідомлював Франко...” [2: 249].

Тому, очевидно, набуває актуальності, з одного боку, “розімкнення” погляду на літературу з лише одною методологічною засадою, а з іншого – урахування досвіду екзистенціального підходу до системи стосунків різних представників суспільства в художній візії І. Франка. Тим більше сьогодні немає жодних перепон в осмисленні різних методологій дослідження. Ця обставина, певна річ, має принципове значення – адже свобода вибору методології керується насамперед потребами аналізу художніх творів, літературного процесу та конкретними завданнями досліджень.

Отож, насамперед про дві величини – “свій” і “чужий”, які вступають у найрозмаїтіші взаємодії: чи то драматичного протистояння, чи переходу одного явища (сутності) в інше, чи контактів, не позначених, як це не парадоксально, конфліктністю, і т. д. Як правило, ці величини несуть у собі протистояння, оскільки “свій” є органічним складником середовища, елемент якого сприймається як його природна частка, а “чужий” не вписується в це середовище в силу багатьох причин. “Чужий” несе в собі інакшість стосовно НЕ його середовища. І водночас він є “свій” у своєму середовищі. Зате “свій” власну природу ідентичності не може не виявити, перебуваючи в різних життєвих ситуаціях. Наприклад, Василь Півторак у “Наверненому грішнику”, як і його протилежність за характером та способом поведінки – син Іван, інший, хоч і “свій” і не “чужий” у своєму ж середовищі. Відчуження між ними є на тій грані, яка постала з волі справді “чужого” – корчмаря,

підступного і хитрого Шмуля. Не розв'язаний трагічний фінал – корчмар забирає господарство спитого, слабовільного Півторака, який, як “навернений грішник, загублений баран” [9: т. 14: 309] помирає. Цим завершується повне розорення “свого”, в середовище якого увійшов чужий”. Таке “насильне завершення” історії Півторака, очевидно, має ще інший, відмінний від “прямого тексту”, сенс, що його можна б сформулювати як питання, що стосується “позалітературної” історії (чи політики): як змушені організуватися півтораки (узагальнення саме цього демографічного пласту населення), щоб вижити з приходом “чужого” в їхнє середовище? Це питання, звісно, вимагало відповіді, що ґрунтувалась би на історичному досвіді населення. На час відображення конкретних стосунків такого досвіду ще не було, але письменник поставив дуже суворий наголос на трагедії, свідками та й учасниками якої було населення Підгір'я з появою експлуатації нафтових родовищ. За драматичними ситуаціями постає капіталізація старих стосунків між людьми, яка й руйнує сімейні традиційні зв'язки, моральні засади, отже, й душі людей.

Варто підкреслити важливу обставину, на яку звертає увагу І. Франко, коли говорить про фактичний матеріал для своїх творів, зокрема, на тему розорення нафтовими промисловцями селянства та міщан, власників невеликих земельних нафтоносних ділянок. “Час моєї нормальної й гімназійної науки в Дрогобичі, – зауважував І. Франко, – зійшовся з першим розмахом продукції нафти й земного воску в близькому Бориславі. Ще дитиною в батьківському домі чув я оповідання про багато дивних та страшних історій за Борислав і тамтешні копальні нафти [...]. Про великих підприємців, що тоді появилися, Ліденбавма, Гартенберга, Крайсберга й інших, оповідано різні історії. Усе це займало мою увагу [...]” [7: т. 49: 346]. Ведучи ж розмову про свій задум створити низку “нарисів, новел і романів під спільним заголовком “Борислав”, І. Франко відзначив: шу в цьому задумі, і зокрема в повісті “*Boa constrictor*”, “було новим для української літератури, – це був саме факт, що герой оповідання був жид і що цей жид був змальований “цілком як людина”, без сліду звичайної в дотеперішній українській (а також і польській) літературі карикатуризації (або ідеалізації, що також є карикатуризацією в протилежному напрямку)” [8: 346].

Цей важливий естетичний постулат письменник послідовно підносив до творчого принципу, відступ від якого був би рівнозначним спотворенню життєвої правди. Супроводжуючи невеликою заміткою “Від перекладача” свій переклад з німецької мови щойно цитованої статті “Мої знайомі жиди”, що була опублікована в газеті “Діло” (1936), М. Возняк наводить уривок з листа письменника до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 року, в якому наголошено на реальних спостереженнях прозаїка, а саме: “Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують *дійсних людей*, котрих я колись знав, *дійсні факти*, на котрі я дивився або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, *переміряв власними ногами* [курсив наш. – Л. С.]” [7: т. 49: 251–252].

Реальний ґрунт, як і реальні переживання людини, становлять особливу цінність для літератури – це творча засада, що її дотримується І. Франко послідовно в усьому. Так, у цьому ж таки 1890 році 29 листопада пише А. Кримському, що, на

його думку, насамперед з перської літератури доцільно видати в перекладі Фірдоусі, в поемі якого “велика сила такого *чисто людського елементу*, котрий ніколи не устаріє [курсив наш. – Л. С.]” [7: т. 49: 263].

Усі ці інтелектуальні “вкраплення” лише підтверджують естетичну цінність концепції І. Франка стосовно відображення реальних стосунків у контексті соціальних і психологічних колізій, побудованих на драматичних зіткненнях інтересів і психологічних “установок”, за якими проглядаються як менталітет різних соціальних і національних представників, так і вибір у ситуаціях, що характеризуються як межові, критичні. А все це, відповідно, вимагає від персонажів, внутрішньої напруги, а від автора – скрупульозного заглиблення в соціальний і психологічний світ учасників протистоянь і конфліктів. Так “двоєдина дія” – автора і його героїв – набуває масштабного виміру, що його покликаний сприйняти реципієнт. Ця орієнтація як естетичний постулат письменника не перечить тяжінню його до модернізму, що сприяв оновленню словесного живопису, переходу літератури до суб’єктивних переживань у ліриці і “суб’єктивізації” життєвих історій у прозі; показова з цього погляду новела “Сойчине крило”.

У зв’язку з обмеженим обсягом статті зосередимо увагу лише, очевидно, на ключових питаннях оголошеної проблеми.

1. *Соціальні та національні стосунки.* Цей аспект чи не найбільше zdeформований в залежному від ідеологем тоталітаризму літературознавстві. “Чужий” як виразник інших принципів співжиття, коли інші, нетрадиційні норми вступають у гру. Так, наприклад, весь бориславський цикл з’являється перед читачем з дуже гострою проблемою виживання нерідко патріархального, “традиційного” селянина, що стає робітником, з одного боку, а з іншого – підприємцем, його сім’я, в період бідності (як передісторія), як і більшість селян, був “свій”; тут ще немає тієї полярності, яка різко розділила людей після того, коли, наприклад, Герман Гольдкремер став мільйонером-хизаком. Виписаний панорамний Борислав з його масштабними контрастами та драматичними протистояннями знаходить, до речі, оцінку найактуальнішого дослідника спадщини письменника – І. Денисюка, а саме: І. Франко “свідомо запрограмує свою творчість як відкриту універсальну систему, передбачаючи постійне заповнення визначених контурів широкої панорами окремими малюнками чи шкідцями-етюдами дійсності, оформленими в різних жанрах і жанрових модифікаціях” [2: 221], чим нагадує панораму О. де Бальзака в його універсальному задумі “Людської комедії” чи “Ругон-Маккарів” Е. Золя [6: 248]. І ще напрашується висновок: “чужий” володіє капіталом, і тут “чужий” є не лише символом особливої загрози для “свого”, а й національною ознакою, в якій концентрується зло. Поетика такого задуму, отже, посилює неприйняття “чужого”, оскільки він несе загрозу національному буттю “свого”. Однак, окрім того, безбуржуазність “свого” тут не викликає найменшого сумніву, чого, до речі, вельми не хотіли бачити підневільні літературознавці та історики разом з політологами. Тим часом І. Франко, досліджуючи реальний стан майнових відносин у Галичині, зосереджує увагу на найвизначнішому аспекті, саме на земельній власності, яка “під

впливом західноєвропейського розвою”, “щораз швидше починає впливати на вир спекуляції, починає, з одного боку, дробитися на неможливі округлини, а з другого боку – *консолідуватися в величезні латифундії*, починає щораз швидше *перемінювати власників*, робиться щораз менше джерелом добробуту *місцевих жильців*, а щораз більше *предметом визиску та спекуляції для чужинців* [курсив наш. – Л. С.]” [7: т. 44: кн. 1: 546–547]. Іншими словами, зміна земельних власників, як правило, відбувається на користь чужинців. Застереження і тривоги І. Франка з приводу негативних суспільних, а відтак і моральних негативних процесів скеровуються на необхідність збереження власниками землі українців, які разом з поляками мають на меті “*недопущення чужоплемінних до посідання ріллі в наших краях або допущення їх тільки в виїмкових випадках*” [курсив наш. – Л. С.] [7: т. 44: кн. 1: 573]. Отож, “чужий” постає руйнівником сформованих відносин, призводить до пролетаризації “свого”, а це, своєю чергою, тягне за собою моральні втрати. У цьому конкретному випадку “чужий” має не лише антиукраїнський (антиселянський) та антипольський характер – він є носієм інтересів, неприйнятних “своїм” (як в українському, так і в польському середовищі). Навпаки, коли йдеться про збереження землі “півтораками”, маємо виразно не лише соціальний, а й національний аспект драми.

У художній тканині творів ця соціально-національна “архітектоніка” виявляється в контрастах побуту, поведінки героїв, в розмаїтості мислення, за яким неважко простежити й типово національні риси героїв, їх соціальний і духовний “статус” у момент “часу історії”. Показові, наприклад, епізоди з повісті “*Boa constrictor*”, коли Герман Гольдкремер ще в часи баришівництва зазнав переслідувань від одноплеменців за переваги в конкуренції – від їхніх рук загинув жажливою смертю його напарник Вольф. В одноплемінне середовище проникає всюдисуща пані конкуренція, яка ділить це середовище на “своїх” і “чужих”. Ганяючись за Вольфом і Германом, “покривджені”, як бандити, намагаються зловити Германа. У конфліктній сцені зустрічі з овечим ватагом – бацом, який сховав Германа, протистояння справді вибудоване на ґрунті різної моралі – переслідувачів і ватага, в якого слово на захист Германа дорожче від усього. Причому діалог, що розгортається між цими сторонами, по суті, двох світів, вказує на національний характер. “Пане бац, – ричав один жид здалека, – ми знайшли слід.

- Ну, то добре.
- Видно, що він утікав униз яром, а догори не вертав.
- То може бути.
- В такому разі мусив бігти попри вас.
- Може, й біг, я не перечу.
- А ви не бачили?
- Не бачив.
- І не чули?
- Не чув.
- А може ви сховали його?
- А може, й сховав.

– Як? Кажете...

– Нічого не кажу, – сердито буркнув бац. – Адже самі бачите, що в колибі, крім мене, нема нікого. Хіба я його за пазуху сховав?” [7: т. 22: 161].

На цей раз сцена завершується тим, що бац, схопивши дубельтівку, стріляє вдогін нападаючим. Знаючи правду про переслідувачів, він зайняв позицію “чужого”, бо на його боці бачив справедливість, однак не без власної вигоди (винагороду за врятування) супроводжує його в гори. В суперечці з “чужими”, ватаг витримує свій норів, ніби дражнячи противників, які не мають відваги таки зайти в колибу, хоч майже від признання ватага переконані, що саме він сховав Германа.

2. *Діалектика змін сутності величин: одне в одному.* Чи не найкращою ілюстрацією цієї тези є оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Окрім явно апокрифічної “генетики” двох демонів, поява яких “різко переводить реалістично-побутову історію в ірреальні виміри, надає творові параболічного характеру, глибинного філософського звучання” [4: 214], зосередження в одній точці феноменів добра – зла відповідає не лише новій поетиці, пов’язаній із модернізмом початку ХХ ст., а й з філософією екзистенціалізму, за якою людина змушена робити вибір. У художньому творі це не лише внутрішня боротьба між добром і злом, коли герой зобов’язаний, в силу життєвої ситуації, робити вибір, але й прояв трансцендентної сутності людини з її містичним прагненням справедливості, для якої в суспільних відносинах начебто немає місця. Відсутність “наддуховного” в середовищі, побудованому за принципами несправедливості, переноситься на “носія вічного” – душу героя, де однозначно панує світло – синонім (символ) добра. Але до цього світла має ще дійти Юра Шикманюк, хоча сам він не усвідомлює, що світло – в ньому... Така інтерпретація людини-“шукача” виявляє “прихований” зміст образу, який відкривається читачеві, може, й несподівано, але в міру освоєння ним нових вимірів духовності людини. Як підкреслює Я. Мельник, терплять фіаско чорний демон і Юра, який не використовує свого права на помсту, оскільки наступає вагома причина “у раптовому духовному переродженні Мошка” [4: 215], щоправда, під страхом смерті і повертає майно покривджену – отже, й не відбувається проголошеної чорним демоном “загибелі душ”. Тобто діалектика перетворення з одного явища (“чужого”) в інше (“своє”) впирається в мораль, у психологію і ніяк не в “класовість”. Проте варто уточнити: “переродження” лише в цей момент, бо природа “чужого” не здатна змінитися повністю. Яким буде в майбутньому Мошко – це проблема поза межами художнього твору, і впирається вона в соціальну природу “чужого”, зрештою, і в його психологію, оскільки обман, нажива, махінації і є ознакою душі, справді “загиблої”. Християнство відкриває для цієї душі покаяння. Юдей, вірний своїй вірі, сповідує інше “правило гри”, хоча відступає від нього під тиском страху. Очевидно, тут, на жаль, годі говорити про примирення духовних антиподів, так само як немає примирення між чорним і білим демонами – кожен робить свою справу. Годі робити песимістичний висновок – це діалектика життя, яка увірвалася в літературу саме для “висновків” реципієнта, саме для боротьби добра зі злом.

3. *Регіна – комплекс перетворень, змін.* У цьому випадку образ Регіни можна вважати своєрідним символом, що узагальнює психологічне явище відштовхування,

неприйняття “чужого” (скажімо, виявленого в образі Стальського) і навпаки – сприйняття “свого” в образі Рафаловича. Роман “Перехресні стежки” розглядають в аспекті світоглядно-антропологічним [див.: 1]. Це слушний аспект дослідження, хоча, певна річ, художня література є якраз антропоцентричною, і так само не обійтися без її світоглядного феномена. “Перехресні стежки” привертають увагу дослідників незаперечною новизною і новаторством – “з доцентровим психологічним романом випробування”, “з основним любовним конфліктом”, однак “збільшення [...] питомої ваги соціальних, культурологічних і політичних проблем надало цьому романові подекуди історіософського звучання” [5: 118; курсив наш. – Л. С.]. У цитаті автор ужив слово “подекуди”, очевидно, в значенні “спорадично”, тобто не як *цілісна* (лише часткова?) історіософська концепція автора, який мислить філософську, морально-етичну антитезу *добро–зло* не у лінійному “вимірі”, а передусім у філософсько-концептуальному, що, по суті, пронизує весь роман, власне на ній “вибудовуються” стосунки між героями. І саме в цьому аспекті проблема “свій”–“чужий” набуває вагомого звучання. Двоїсті опозиції *Регіна–Стальський* і *Регіна–Рафалович* не мають, певна річ, однозначного звучання. Проте варто звернути увагу на другу в цьому порядку “пару”, яка виразно вказує, що автор, дотримуючись своєї концепції і спираючись на глибокий психологічний аналіз, завершує життєву історію своєї героїні трагічним епізодом. Начебто несподівано величина “свій” стає протилежністю. Що це – авторський присуд? Чи, може, авторська вірність своїй концепції, невідступність від неї? Очевидно, відповідь на це питання вказує на послідовне дотримання автором концептуального підходу в інтерпретації особистості Регіни, героїні в межовій ситуації.

Перш ніж запропонувати свій варіант відповіді, ще звернемо увагу на “підтекстову” тему “покарання за зло”, що його здійснює героїня. “Покарання” – як дія в стані афекту чи як усвідомлена необхідність – це, врешті-решт, не має значення, оскільки зло покаране, можна сказати, жертвою, що дуже багато втратила в цьому земному житті.

Проте далі, роздумуючи над величинами “свій” і “чужий”, шукаємо пояснення задуму письменника. На ймовірну відповідь нашої виходять тлумачення методології І. Франка, коли до процесу пізнання залучають термін “христологічна інтерпретація”, який у загальнометодологічному значенні означає “стратегію витлумачення явищ та закономірностей буття крізь призму християнства”, а у вужчому – як теорію “витлумачення літературно-художніх феноменів крізь призму християнської духовності” [3: 181].

Отож “призма” християнської духовності, крізь яку письменник дивився на свою протагоністку, змусила І. Франка в еволюції образу Регіни змінити його внутрішній “код” на протилежність – адже героїня двічі вчинила не по-християнськи – вбила “чужого” і закінчила самогубством, по суті, не витримавши зміни власного “коду”.

Так проблема “свій” і “чужий” охоплює, сказати б, у сконцентрований миті чи не найголовніші “координати” руху художніх образів у “потоці життя”. Причому виявляє, з одного боку, розмаїтість людських характерів та життєвих історій, а з

іншого – вводить читача у коло філософських, екзистенціальних, психологічних проблем, з якими стикається людина в щоденному житті. Твори І. Франка, написані на конкретному соціальному матеріалі з відповідним психологічним проникненням у душу людини, постають неначе “понадчасовими” в результаті глибинного філософського осмислення людських драм і трагедій.

Література:

1. Гуняк М. Роман Івана Франка “Перехресні стежки”: світоглядно-антропологічний аспект. – Дрогобич, 1998.
2. Денисюк І. Невичерпність атома: До 140-річчя Івана Франка // Денисюк І. Літературознавчі і фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження.
3. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти). – Дрогобич, 2005.
4. Мельник Я. Іван Франко й *biblia arosyrypha*. – Львів, 2006.
5. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів, 1998.
6. Сенік Л. Новаторство повістей і романів Івана Франка у контексті європейського роману // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО: У 3 книгах. – К, 1990. – Кн. 1.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Франко І. Мої знайомі жиди // Франко І. Мозаїка: Із творів, що не увійшли до Зібрання творів у 50 томах. – Львів, 2001.

Анна Горнятко-Шумилович (Щецін, Польща)

Синтез барокового, готичного й романтичного начал у “Петріях і Добощуках” Івана Франка

“Петрії і Добощуки” І. Франка у своїй першій редакції відповідають моделі синкретичного роману, в основу якого покладено синтез барокового, готичного й романтичного начал¹.

Уже редактор журналу “Друг” А. Дольницький писав, що І. Франко відзначався

¹ Терміни *синкретизм* – “різновид еkleктики, поєднання суперечливих, протилежних один одному поглядів”; “з’єднання, схрещення яких-небудь елементів” – чи *синкретичний*, інакше “багатофункційний, багатозначний”, можуть характеризувати українську “магічну” прозу, оскільки саме з цього поєднання несподіваних і непоєднаних, на перший погляд, речей виникло у літературі й мистецтві явище світового “магічного реалізму”. Цього роду проза демонструє багатоаспектний характер синкретизму, що ґрунтується на схрещенні різних тенденцій у стилістиці (“стилістична поліфонія”) й поетиці. Їхніми складовими частинами є, як правило, неоднорідність настрою, суміш начал комічних і трагічних, елементів естетики бароко, реалізму й романтизму, образів-символів і реалістичного письма та ін.