

УДК 801.73:821.161.2 "18/19"–32.09 І.Франко

“СИН ОСТАПА”: ДО ГЕНЕЗИ ТЕКСТУ

Микола ЛЕГКИЙ

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

У статті досліджено генезу новели І. Франка “Син Остапа”, зокрема проаналізовано цей текст з погляду реальних подій, Франкових естетичних пошуків та хвороби письменника.

Ключові слова: новела, сюжет, сюрреалізм, сновидіння, недуга.

Якщо не брати до уваги другої редакції роману “Петрії і Довбушуки”, новела “Син Остапа” – хронологічно останній твір І. Франка. Твір, що був надрукований у травневому числі “Літературно-наукового вісника” за 1908 р., тобто з’явився з-під пера І. Франка напередодні загострення його психічної недуги. Не будемо зайвий раз зупинятися на подробицях перебігу Франкової хвороби. Нагадаємо лише, що у квітні 1908 р. письменник пережив оту “страшну, майже наскрізь фантастичну пригоду”, яку описав в “Історії моєї хвороби”, коли вночі голоси духів погнали його з курорту, примусили його роздягнутися до сорочки і чинили над ним суд, караючи при цьому страшними пекельними муками. “Відтоді подібні візії, – на думку Я. Мельник, – можливо, не завжди такі вражаючі назверх, але не менш болісні для душі хворого, супроводжуватимуть його до останку днів” [5, с. 19].

Враховуючи такий фізичний і душевний стан І. Франка, можна лише подивуватися, що саме в цей час на світ з’являється досконала в художньому вимірі новела “Син Остапа”, короткий (на неповних чотирьох сторінках 50-томового Зібрання), проте місткий і збудований за принципами новелістичної архітекtonіки твір. Ось його основні сюжетні “вузли”: зустріч оповідача з 15–18-літнім хлопцем, який називає себе сином Остапа, домагається спадку по батькові і виявляється божевільним; подорож обох персонажів до поліційної дільниці; і, нарешті, пуант: “син Остапа” вистрілює з револьвера в голову оповідача. При цьому увага наратора концентрується на алогічній поведінці божевільного, різких змінах його настрою.

Цей Франків твір (як, до речі, й попередній – “Неначе сон”) ставить перед читачем чимало загадок, спонукаючи до пошуків та реконструювань. Питання про генезу цієї новели має скомплікований характер, бо впливає із кількох різногатурних взаємопов’язаних чинників.

Один із них – хвороба І. Франка, зокрема його важкі психічні стани. Втім, ще Ч. Ломброзо вказав на надто тонку межу між геніальністю та божевільям: “Нема жодного сумніву, що між божевільним під час хворобливого нападу і

геніальною людиною, яка обдумує й творить свій витвір, існує повна подібність” [4, с. 216]. Франкова недуга стала вдячним матеріалом для спостережень, дала письменникові змогу побачити і змодельовати інший світ, світ ірреального та ірраціонального, оповитий, до того ж, серпанком сновидіння. Франко і тут залишається самим собою: “Навіть у естві хворого психічно письменника вгадується присутність вченого-аналітика з його неподоланим бажанням зрозуміти, осмислити все, що відбувається, прочитується його невідстороненість від явищ ірраціонального світу, в якому він тоді жив” [6, с. 35]. За принципом автопсії власні душевні стани, власні реакції на оточення, власні мотивації поведінки він переносить на свого персонажа – “сина Остапа”. Звичайно, такі судження можуть мати гіпотетичний характер, однак та ж Я. Мельник наводить чимало свідчень Франкових сучасників про алогічну й невмотивовану поведінку письменника, неадекватність його реакцій тощо, підсумовуючи, що “різноманітного характеру емоційні вибухи в І. Франка, які подекуди вражали його співбесідників, назовні проявлялися у нього спорадично” [5, с. 12]. Зокрема, М. Мочульський згадував про перебування І. Франка у лікарні братів Свйонтовських: “Лікарі не дозволили нам іти до поета. Сказали тільки, що лікують його ртуттю та йодом і мають з ним багато клопоту: він неслухняний, має галюцинації, попадає в шал, хоче втікати з санаторії і його мусить придержувати служка” [8, с. 156]. А ось поведінка божевільного “сина Остапа”: “Він у страшнім болю кидався і ревів, та гатив поліціантів іззаду кулаками, та микав їм з лютості волосся цілими жмутами, дер їх нігтями, поки зовсім не окровавив їх [...]. І тут нараз яка ж зміна! Замість шаленого крикуна просто хлопчик-душка. Мов малпочка, сердечно регочучись, він поскакав по канцелярії та й гиц на коліна до старого директора. Обхопив за голову та й став сміючись цілувати його лице і колючу бороду [...]. Та нараз зайшовся таким проразливим реготом, що директор аж залякав, зіпхнув його зі своїх колін і копнув ногою” [10, т. 22, с. 325].

Фінал твору, який водночас можемо назвати новелістичним вендепунктом, вказує на його сновісійний характер: “Я закричав страшенно – і прокинувся. Голова справді боліла, але я даремно шукав крові, що плила б від дійсного пострілу. Значить, то був тільки сон” [10, т. 22, с. 326]. Письменник користується засобом так званого “неоголошеного сну”, коли читач не знає, що це сон, але вже перебуває в його просторі. У трактаті “Із секретів поетичної творчості” І. Франко писав: “Сонна фантазія є не тільки репродуктивна, але й творча: вона потрафить уявити нам такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не знавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послугуючися збільшеною в сні легкістю в асоціації ідей” [10, т. 31, с. 74]. Сонна візія, отже, – ще одна генеза “Сина Остапа”. Засіб сновидіння письменник використовував у своїй творчості постійно, починаючи від “Петріїв і Довбушуків” та “Бориславських оповідань”. Однак наприкінці першого десятиліття ХХ ст. ірреальне (іраціональне) стає надто важливим компонентом не лише творчого, а й загалом психічного життя І. Франка. Не випадково дві останні новели прозаїка – “Неначе сон” та “Син Остапа” – вдягнуті в шати сновидіння, де візійна дійсність поставлена у паритетні умови з дійсністю реальною (особливо це стосується новели “Неначе сон”). Точніше було б сказати, що ці новели є

сновидіннями у формі літературного твору. У цьому сенсі можна говорити про те, що “Неначе сон” і “Син Остапа” становлять собою своєрідний читацький цикл, маленьку діалогію.

Маємо тут справу з особливим психотипом письменникової творчості з виразним сновізієм дискурсом, ферментованим, звісно ж, попередньою художньою та науковою практикою митця. Відомо, що Франко-студент із особливим зацікавленням відвідував лекції із психології молодого ще тоді Юліана Охоровича. Очевидно, що не останнє місце у них посідав феномен сновидіння у естві особистості, зокрема творчої. В одній із своїх студій Франків учитель писав: “Спадковість, хворобливі нахили, звички й набутий досвід, мимовільні приховані асоціації, непомітно дрібні, але довготривалі враження, оті perceptions imperceptibles Лейбніца – все це вже було і діяло там, де почали виявлятися вищі ступені свідомості, а геній полягає власне не в тому, що людина здобуде ясною, але важкою дорогою розумування, а в тім, що цей темний механізм шляхом інтуїції докине до свідомих комбінацій” [13, с. 88–89]. Польські літературознавці стверджують, що окремі висновки, котрі ввійшли до концепції психоаналізу, Охорович сформулював раніше від З. Фрейда, а деякі постулював точніше. Наприклад, “Охорович вважає, що кожна людина диспонує оригінальною мовою сонних візій, повторювальними натомість (на відміну від Фрейда. – М. Л.) є “структури сну” [14, с. 110]. Загалом “для Охоровича сни мають темний колорит; у них виявляються найпохмуріші інстинкти людини” [14, с. 109]. І. Михайлин у цікавій праці “Іван Франко і Зигмунд Фрейд: питання естетики” проводить паралелі між науковими положеннями обох учених про роль сновидіння у поетичній творчості [7, с. 308–310]. Мабуть, якраз Ю. Охорович викликав інтерес І. Франка до цих проблем.

Письменникове зацікавлення сновидіннями, візіями, галюцинаціями, іншими несвідомими психічними процесами (зокрема, автоматичним мовленням), їх активне використання у творчості призвело до того, що І. Франка нині називаємо одним із предтеч сюрреалізму не лише в українській, а й у європейських літературах. Саму лексему “сюрреалізм” уперше вжив Г. Аполлінер у передмові до драми “Груди Тіресія” (1917), а перший маніфест сюрреалізму А. Бретона побачив світ у 1924 р. Сюрреалісти активно експлуатували власні й чужі сновидіння, штучно стимульовані візії, фіксували мовлення божевільних, п’яних. Однак має цілковиту рацію Р. Голод, коли твердить, що “у власних естетичних пошуках письменник випереджав розвиток світового літературного процесу” [2, с. 340]. Той самий дослідник однією з рис сюрреалістичного мистецтва називає “хаотичність і безлад у композиційній структурі, образній системі”. У новелі “Син Остапа” абсолютизація хаосу виявляється в “динамічному перебігу подій, калейдоскопічному нагромадженні образів, суміші комічних та незрозумілих ситуацій”. У творі, на думку Р. Голода, присутні й інші типово сюрреалістичні прийоми й засоби художнього зображення, як-от безсюжетність, фрагментарність, “мигтіння образів”, фотографічно точне відтворення деталей розмови, подекуди натуралістичний дрібнопис, акцентування на проявах психопатології героя, невмотивованість окремих подій та вчинків персонажів, естетизація потворного [2, с. 347].

Крім того, сюжет новели майже не визнає каузальних зв'язків між епізодами. Автор не дошукується, як це нерідко траплялося раніше, причин хвороби свого персонажа, не повідомляє про його статус, не прогнозує його майбутньої долі – нічого не витлумачується й не пояснюється. “Витлумачення насправді лише вбиває будь-яку дію”, – вважав А. Бретон [1, с. 44]. Звідси – стільки загадковості й таємничості у тексті твору. Водночас образна система новели дивує нас надзвичайною пластичністю. Ось, наприклад: “Він лежав так добру хвилю, потім чихнув здоровенно, підкинувся весь над землею, мов риба, що вискакує з води, встав, випрямився, позіхнув, потім преспокійно видобув із своєї пазухи другий револьвер і, виціливши спокійно, поки ще директор успів йому перешкодити, вистрілив мені в голову” [10, т. 22, с. 326]. Мимоволі виникає враження, що письменник справді бачив цю картину уві сні. Знову звернемося до слів Франка-науковця: “Те, що на ділі є один момент або якийсь стан, сонна фантазія уявляє як рух, цілий драматичний процес” [10, т. 31, с. 74].

А. Бретон твердив: “Найкраще форми сюрреалістичної мови підходять для діалога [...]. При деяких розумових розладах, коли порушені сенсорні реакції цілковито починають керувати поведінкою хворого, той, даючи відповіді на запитання, виявляє здатність вловити лише останнє сказане йому слово або останню частину сюрреалістичної фрази, слід якої він віднаходить у своїй свідомості” [1, с. 63]. Ось приклади сюрреалістичних діалогів у новелі, які добре характеризують психічний стан персонажа:

“– Я син Остапа.

– Якого Остапа?

– Не знаєте Остапа? Його в Відні всі називали не інакше, як Остап.

– Не можу знати. Може, Остап Терлецький?

– Тер-тер-тер-rrr, – затеркотів син Остапа. – Прокляте свинство називатися так, що чоловік мусить зламати язик, аби вимовити його” [10, т. 22, с.323–324].
Або ще:

“– Я не хочу йти до суду. Йдіть самі.

– А маєте які документи, папери?

– Нащо мені? Я сам документ” [10, т. 22, с. 324].

Польський дослідник Ян Томковський говорить про чотири типи літературних сновидінь: 1) чуттєвий, коли в момент засинання не припинилася праця органів чуттів, і вони реєструють враження, що доходять із зовнішнього світу; такі сновидіння названо плитками;

2) розумові, або “духовні”, чи так звані “глибокі” сновидіння, під час яких чуття втрачають будь-який контакт із зовнішнім світом. “У них сфера понять розширюється, думка стає жвавішою і буйнішою, уява якимось дивно напружується, а розум, занурений у хаос комбінацій, робить якісь субтельніші висновки. Справді, все відбувається немовби навпомацки, на віддалі від усякого свідомого контролю”;

3) почуттєві, коли вони зумовлюються психічним (емоційним) станом того, хто засинає;

4) вигаданий романтиками сон остаточний, летаргійний [14; с. 103].

Очевидно, така класифікація не претендує на повноту і всеохопність. Сновидіння у новелі “Син Остапа” має ознаки і чуттєвого, і розумового, і почуттєвого сну, а щодо постаті її автора позначена й рисами виразного хворобливого (галюцинаторного чи принаймні візійного) сновидіння. І. Денисюк уважає, що твір “заснований на підсвідомості хворого вже автора, на його сонних галюцинаціях” [3, с. 80].

Текст новели “Син Остапа” натякає на постать Остапа Терлецького, Франкового приятеля. Свого часу обом довелося жити в одному помешканні разом із М. Павликом та Анною Павлик. Цікава деталь: у своєму епістолярії Франко здебільшого називає Терлецького просто Остапом. Ось, наприклад, у листі до Драгоманова від 21 серпня 1878 р.: “Ви писали, що могли б прислати трохи грошей. Якби так, то прошу, – може, буде й узникам (П[авли]кові та Остапові) дещо треба” [10, т. 48, с. 104]. Або в листі до М. Павлика (близько 16 квітня 1879 р.): “Остап сидить на селі und macht im Pessimismus (впав у песимізм. – М. Л.). На що я здалий? На що мої думки комусь придалися? Оживляючої сили, енергії і т. і. у мене нема – ось якими питаннями забавляється і сидить, не робить нічо. Жаль чоловіка, але ті питання, здається, йому вроджені, бо і тут, ві Львові, він також переважно ними займався” [10, т. 48, с. 182].

Терлецький залишився неодруженим, хоч із листа І. Франка до О. Рошкевич від 26 грудня 1878 р. маємо свідчення, що сватався до Анни Павлик: “Відтак підкусило Терлецького старатися о її руку – не по любові, а по ідеї, – почав говорити з братом, а брат з нею, – ну, і відмовила, вже не по нашій раді, а по власній охоті. Терлецький чоловік трошки старший (27 літ), поважний, образований, а ще до того слабкий – ми й радили йому оженитися з нею, – ну, але їй, видно, страшно його слабості (він має епілептичні напади), каже, що їй би тре чоловіка живішого, котрий міг би і її трохи оживити” [10, т. 48, с. 132–133]. До речі, у статті “Михайло Павлик. Замість ювілейної сільветки” (1905) І. Франко дає ще одне свідчення про важку хворобу О. Терлецького, а водночас про неабияку силу характеру цієї людини: “Остап Терлецький через процес 1878 р. потерпів певно далеко більше, ніж Павлик, бо стратив уже готову посаду, був старший від нас і надто був хворий на епілепсію, а проте знайшов у собі настільки сили волі, що, маючи укінчену філософію і бачучи перед собою замкнену урядову кар’єру, переписався на права, тяжко бідуючи скінчив їх, і таки знайшов собі постійний заробіток” [11, с. 171].

Із спогадів сучасників довідуємося, що пережив нещасливе кохання з Емілією Окуневською [див. 9, с. 167–175]. Він помер 1902 року, і тоді ж І. Франко написав некролог “Д-р Остап Терлецький. Спомини і матеріали”, текст якого вийшов далеко за межі некролога і набув характеру біографічного нарису. У ньому знаходимо цікавий факт, який кидає світло на загадкову постать “сина Остапа” і також може бути джерелом сюжету аналізованої новели.

“Десь у половині 70-х років, перед Остаповим арештуванням, був у Відні молодий військовий лікар Павлюх, колишній “січовик” і приятель Терлецького. Він одержав якийсь спадок, значну як на русина суму 20000 гульд[енів], які держав при собі. Та ось одного разу – так оповідав про се сам Терлецький – Павлюх прийшов до нього з заклопотаним видом і попросив його переховати

якийсь час ті гроші у себе, додаючи, що має намір віддати їх на українські публічні цілі, а його сім'я протриває тому, так що він боїться, щоб у нього не вкрали їх. З тими словами він перед Остаповими очима вложив 20 тисячкових банкнотів у коверту, запечатав її й передав без свідків Остапові, який і сховав їх у свою скриньку. Павлюх пішов і кілька неділь не показувався, аж випадково з газети Остап довідався, що його приятель збожеволів і був відставлений до шпиталю. Його божевільство з острої форми перейшло в стан тихого ідіотства, в якому Павлюх незабаром і вмер. За грішми ніхто не допитувався, бо ніяка родина й не думала стежити за ними, а Павлюхів страх перед обікраденням був лише об'явом його душевної слабості. Та проте Остап, хоч мав усну заяву хорого, що гроші призначені на публічну ціль, зголосився з ними до суду. Там урядники аж зачудувалися надзвичайній сумлінності Терлецького і в очі говорили йому: "Hätten sie das Geld behalten, so hätte kein Hahn danach gekräht"¹. Розуміється, що гроші пішли на Павлюхову сім'ю, а декларацію хорого щодо їх призначення на публічну ціль полишено без уваги" [10, т. 33, с. 367–368].

Отож, генезу тексту новели "Син Остапа" випрозорюють насамперед дійсні реалії: постать Терлецького, лікаря Павлюха, відомого Франкові з розповіді Терлецького, та його історія зі спадком. Кожен образ твору – є складною контамінацією реальних та власне художніх рис. У суто функціональному аспекті син Остапа, який домагається батьківського спадку від оповідача новели, до певної міри ототожнюється з лікарем Павлюхом, котрий з'являється до Терлецького з проханням переховати гроші. Звернімо увагу: реальна сума спадку Павлюха (20000 гульденів) приблизно тотожна сумі, що названа в новелі (100000 ринських). Вимальовується ланцюг поєднання образів, він дає змогу краще збагнути генезу й суть загадкового новелістичного образу: Павлюх – Терлецький – Франко – оповідач – син Остапа. Прикметно, що остання ланка цього ланцюга живиться енергією кожної з попередніх. Син Остапа, таким чином, має природу контамінованого образу.

Ілюзія реальності підсилюється топосом Відня, пов'язаного із життєвими колізіями Павлюха, Терлецького, який був там головою товариства "Січ" (1874–1877), а потім здобував звання доктора прав (1879–1885), і самого І. Франка. З цього австрійського міста прибуває й син Остапа: "Отсе я приїхав із Відня і зайшов до вас" [10, т. 22, с. 323]. Слід зауважити, що й мова цього персонажа характерно індивідуалізована: "Gunn Morn, – промовив він з віденським акцентом" [10, т. 22, с. 323].

Звісно, походження новели "Син Остапа" слід шукати у творчій особистості І. Франка, зокрема в його інтересі до психопатологічних типів, до виявів ознак важкої хвороби, навіть божевілля людини (божевіллям позначені Павлюх, сам син Остапа, на епілепсію хворів Терлецький). Творення образів підсилюється засобами автопсії, про що вже йшлося вище. Хвора на той час психіка І. Франка тяжіла до художнього осягнення й творення однотипних феноменів. Відіграли тут значну роль наукові та художньо-стильові пошуки письменника, зокрема

¹ Якщо б ви затримали гроші, то про це не проспівав би жоден півень (нім.).

його звернення до явища сновидіння особистості (насамперед творчої), ірреального та ірраціонального у її єстві.

І, нарешті, відповісти на запитання, чому події кількадесятилітньої давності сублімувалися у вигляді художнього тексту саме 1908 р., допомагає одна деталь. Того року досить широко відзначали 40-літній ювілей віденського товариства “Січ”, що його свого часу очолював О. Терлецький. Тоді ж на світ з’явилося видання “Січ. 1868–1908. Альманах в пам’ять 40-их роковин основання Товариства “Січ” у Відні” (Львів, 1908), до якого І. Франко підготував “П’ять листів Остапа Терлецького” з короткою передмовою (ці тексти вийшли друком і окремою відбиткою). У ній, зокрема, йдеться: “Між паперами, які я ще в 80-х роках минулого віка відібрав із львівського суду як спадщину родини Навроцьких по смерті Володимира Навроцького, у якого вони були забрані в часі ревізії 1877 р., знайшлося також отсих п’ять листів Остапа Терлецького з літ 1866, 1868 (2), 1869 і 1876 років. Чотири перші адресовані до пок[ійного] Леоніда Заклинського, а останній – до пок[ійного] Мелітона Бучинського” [12; с.3]. У листах порушуються здебільшого громадсько-політичні проблеми. Та важливе зараз інше: чергова зустріч І. Франка з непересічною особистістю давно покійного О. Терлецького у 1908 р. стала, очевидно, вирішальним імпульсом до написання новели “Син Остапа”.

1. Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. – М.: Прогресс, 1986.
2. Голод Р. Сюрреализм в естетичній концепції І. Франка // З його духа печаттю...: Збірник наук. праць на пошану проф. Івана Денисюка. – Львів, 2001. – Т. I.
3. Денисюк І. О. Австрійські мотиви у прозі Івана Франка // Українська література в Австрії, австрійська в Україні. – К., 1994.
4. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. – Минск, 2000.
5. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999.
6. Мельник Я. “І остатня часть дороги...”: Іван Франко у 1914–1916 роках. – Львів, 1995.
7. Михайлин І. Іван Франко і Зигмунд Фрейд: питання естетики // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. наук. конф. – Львів, 1998.
8. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів, 1939.
9. Ок[унев]ський Я. Пам’яті Остапа Терлецького // Літературно-науковий вісник. – 1902. – Т. 20. – Кн. 12.
10. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976–1986.
11. Франко І. Михайло Павлик. Замість ювілейної сільвети // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т. 29. – Кн. 3.
12. Франко І. П’ять листів до Остапа Терлецького. – Львів, 1908.
13. Ochowicz J. Liryczna twórczość poetów. – Warszawa, 1914.
14. Tomkowski J. Mój pozytywizm. – Warszawa, 1993.

**“OSTAP’S SON” BY IVAN FRANKO:
TOWARDS THE ORIGIN OF TEXT**

Mykola LEHKYY

*Ivan Franko National University of Lviv Philology Department
Universytetska st., UA-79000 Lviv, Ukraine*

The article researches the origin of Franko’s short story “Ostap’s son”. The author analyses this text in connection with real events and Franko’s aesthetics and his illness too.

Key words: short story, plot, surrealism, dream, illness.

Стаття надійшла до редколегії 02.03.2004

Прийнята до друку 20.05.2004