

Аналіз художнього тексту

УДК 821.161.2-322.1.09“18”І.Франко

Христина Ворок

У царстві Задухи: між онейричними візіями та реальністю (на матеріалі оповідання Івана Франка «На роботі»)

У статті детально розглянуто оповідання «На роботі» Івана Франка, в якому вперше в українській літературі XIX ст. оприявлено виробничу тематику. Вказано на джерела твору, серед яких важливе місце належить біографічному чиннику (власні спостереження та розповіді знайомих письменника). Простежено наявність у творі синтезу натуралістичних, реалістичних та експресіоністичних рис. Зазначено, що Франко є новатором, адже в цьому оповіданні він використав «односторонній діалог» та «потік свідомості», який був характерним для європейської літератури XX ст. (Дж. Джойс, А. Камю).

Мета статті – дослідження художньої специфіки оповідання, інтерпретація глибинних сенсів сновидінь протагоніста і визначення їх ролі у сюжеті твору. Дослідження здійснено на основі герменевтичного підходу із залученням феноменологічного, біографічного, описового, інтертекстуального методів. Розкрито символіку, семантику і функції сновізієвих деталей та образів у структурі оповідання. Особливу увагу акцентовано на антропоморфній потойбічній істоті Задусі. Це сновидіння гротескного характеру, тому й створює особливий – надприродний, химерний, дивний світ. Найважливіша його функція – профетична, адже віщує майбутнє, і водночас здійснює фантазмагоричну імітацію реальності (нібито провіщає героєві загибель у ямі). Сон та марення Гриня адекватно моделюють його психіку, адже у фікції ірреального стану герой переживає те, чого не можна досягнути наяву. Доведено, що окрім осмислення основних проблемних аспектів – морально-етичних, аксіологічних, антропологічних – І. Франко продемонстрував цим твором апробацію якісно нових засобів художнього психологізму, адже один із перших в європейській літературі застосував техніку «потіку свідомості». Сон-прозріння Гриня передбачає психологічний злам у душі героя, відкриття правдивого сенсу життя та зміни у його раціональних підходах до сприйняття дійсності.

Ключові слова: оповідання, стиль, «потік свідомості», сновидіння, хронотоп, вертикаль, пейзаж, символ

Вступ

Запропонована стаття – спроба детального аналізу поезики Франкового раннього оповідання «На роботі». Про нього критики та дослідники говорили неодноразово і в різних ракурсах. Хоч цей твір поставав об'єктом наукових рефлексій, однак у більшості розвідок його аналізували частково, в контексті ширшої проблематики, або ж акцентували на дещо іншій – міфопоетичній / казковій / фольклорній (див., скажімо, студії Олексія Вертія, Олексія Дея, Катерини Дронь, Миколи Легкого, Наталії Тихолоз, Миколи Ткачука). Тому з огляду на брак комплексного аналізу поезики оповідання й ролі та функцій ірреальних візій у ньому зокрема, видається доцільним його розглянути з цього погляду у контексті Франкової життєтворчої активності. Важливо є простежити перебіг подій у внутрішньому бутті персонажів, з'ясувати, яку роль відігравали елементи позасвідомого (зокрема сновидіння) і як функціонували у цьому тексті, адже художній онейрос виявився вже у ранній творчості І. Франка та еволюціонував у її наступні етапи (див. Ворок, 2018).

Теоретичний базис і методи

В основу дослідження покладено теоретичні напрацювання франкознавців у царині жанрології, наратології, міфологічної та казкової поезики твору (Денисюк, 1999; Денисюк, 2005, 66–74; Ткачук, 2003; Легкий, 1999; Легкий, 2014; Тихолоз, 2005; Дронь, 2013). Також крізь призму трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості» проаналізовано специфіку психологізму художнього онейросу в літературних пошуках молодого письменника. У розвідці поєднано культурно-історичний підхід із залученням герменевтичного, феноменологічного, біографічного, описового, інтертекстуального методів.

Виклад основного матеріалу

Оповідання «На роботі» належить до бориславського циклу Франкової прози, об'єднаного топосом Борислава, семантика якого не обмежується лише місцем дії, а набуває символічного значення. Вперше його надруковано разом з оповіданням «Ріпник» та повісткою «Навернений грішник» у циклі «Борислав. Картини з життя підгірського народу» в журналі «Друг» (1877. № 2. С. 18–23; № 3/4. С. 36–38). Уже 13 лютого 1877 р. І. Франко повідомив М. Драгоманова: «Мій “Борислав” вийшов осібним передруком, і досі

розійшлося без малого 400 прим.»¹. Це було велике досягнення для письменника-початківця. Автор зазначив, що «образки» зі збірки «Борислав» «мали повний *succés de scandal* (франц. скандальний успіх. – Х. В.) *серед галицької публіки*» [т. 49, с. 245]. Того ж року вийшли другий і третій випуски збірки «Письма Івана Франка». До другого випуску ввійшли оповідання «Ріпник» та «На роботі». 1878 р. видання було конфісковане службовцями царської митниці (разом з іншими творами І. Франка) при спробі нелегальним способом перевезти його до Росії.

Саме ці три твори з бориславського циклу уперше на сторінках галицької періодики змалювали робітничу верству. В автобіографічному нарисі «У кузні» І. Франко розповідав, як він уперше почув про Борислав од відвідувачів батькової кузні, що розказували про якусь нову ворожу силу, яку несе собою бориславський нафтопромисел. Уява хлопчика сповнювалася жахливими образами міста: «Я слухав тих оповідань (відвідувачів кузні. – Х. В.), як фантастичних казок про далекі, зачаровані краї. Борислав з його страховищами, дикими жартами та дикими скоками фортуни, з його дивним промыслом, дивним способом праці та дивним народом заповнював мою фантазію» [т. 21, с. 164]. Про долю ріпників, їхнє важке становище, визиск та знущання промисловців знав письменник і з власних спостережень. Сучасник І. Франка, описуючи події 1873 р., згадував: «Франко <...> подався до Борислава, бо там на холеру вмирав найменший відсоток людей; казали, що нафта є добрий дезінфекційний чинник. Там приглядався до життя ріпників і багатіїв-жидів» (Бандрівський, 1997: 53). Ярослав Грицак також покликався на факти, що підтверджують перебування письменника протягом кількох тижнів у Бориславі під час епідемії холери (Грицак, 2006: 284). Сам І. Франко листувався з учителем і письменником Степаном П'яткою (Стефаном Ковалевим), який на його прохання в численних розповідях описав бориславське життя, визиск ріпників і злочини підприємців (Франко, 1964: 25). Письменник згадував про тодішній промисел: «Борислав, хоть достатчив нашому краєві цінного матеріалу для освітлення і про домашній ужиток і про вивіз за границю, стався між тим западнею,

¹ Франко І. Зібр. тв.: у 50-ти т. Київ, 1976–1986. Т. 48, с. 60. Надалі, покликаючись на це видання, в дужках вказуватиму том і сторінку.

в котрій гине і пропадає наше щасливе Підгір'я, в котрій марнується без ліку здорових сил нашого народу. Борислав стався для нього осередком експлуатації у всіх можливих видах, почавши від тисяч жертв, що гинуть рік-річно в ямах, аж до тих тисяч, що не вертають відтам з протраченою силою, фізичною та звихненою моральною підставою в серці, – що вертають передчасними старцями» [т. 14, с. 275–276].

Стиль твору «На роботі» репрезентує синтез натуралістичних, реалістичних та експресіоністичних рис. Ознаки першого стильового напрямку віднаходимо передусім у зображенні щоденного життя ріпників, їхньої виснажливої та небезпечної роботи під землею: *«Ми ввійшли в якусь ніби хату, ніби шопу величезну. Крізь діряві стіни тягло холодом. Земля сира, мокровата під ногами. На землі одно при другім тьма-тьменна людей» [т. 14, с. 303].* Завдяки «синтезуючій здатності творчого методу Франка засвоєння досвіду натуралістичної літератури не залишилося на рівні копіювання європейських зразків, а сприяло імпровізації та комбінуванню елементів натуралізму з елементами інших літературних напрямів, пошукам власного оригінального стилю» (Голод, 2000: 62). Експресіоністичні риси простежуємо у змалюванні «мучеників» із підземного царства Задухи: *«Аж ось туй недалеко мене крик розлягся. Приглядаюся ближче. Ріпник. І чого він так заводить? Я вдивлююся в нього ще ліпше... Господи! Що йому таке? Права рука і права нога в нього потрощені на камуз (дрібні шматки. – Х. В.). Кров обстила, кістки подрухотані стирчать. А він штильгукає та все кричить: “Віддай ми моє здоров'я, – окаяннику, жиде!” Візьми си мої гроші кроваві, – всьо возьми! Лиш віддай ми моє здоров'я! В мене діти дрібні! Без рук не зароблю на них! Моя хата далеко! Без ноги не зайду до неї!» [т. 14, с. 301–302].* Риси реалізму помітні в описі повсякденного життя та побуту ріпників: *«Жидова бачить, що миру багато, то й тягне. За 20 кр[ейцарів] на день ніщо одному хліба. Ну, а схоти він увечір після тяженької утоми випити порцію горівки, – схоти бодай два-три рази на тиждень з'їсти щось теплого, – та й уже по грошах» [т. 14, с. 305].*

Оповідання органічно поєднує дві форми викладу від першої особи – усноповідну нараційну манеру та «потоків свідомості». У використанні останнього способу, то тут письменник є «повним новатором» (Легкий, 1999: 59). Франко випередив світовий

літературний процес, адже такі «новітні форми оповіді», як «потік свідомості» та «односторонній діалог» «сягають вже у вік двадцятий з характерними для нього формами викладу у Дж. Джойса і А. Камю» (Денисюк, 1999: 96–97). Західноєвропейські дослідники вважають, що уперше прийом «потіку свідомості» вжив Едуард Дюжарден 1887 р. у романі «Зрубані лаври». Але цей спосіб як засіб психологічного самоаналізу героя на 11 років раніше за французького письменника застосував саме І. Франко у своєму оповіданні, де простежуємо образ дивовижного хаосу невисловлених персонажем думок і почуттів на грані втрати свідомості у задушливій штольні. За допомогою техніки «потіку свідомості» «відтворюється безпосередній плин психічного життя людини як калейдоскопа відчуттів, уявлень, переживань, вражень, викликаних сигналами із зовнішнього світу» (Легкий, 2014: 99). Окрім цього, такий прийом «актуалізує мисленнєво-емоційні процеси людини, цілковито або частково не оповідальні, свідомість у них зафіксовано немовби у зачатковій стадії, перш ніж вона знайде вираження в осмисленому мовленні» (Легкий, 2014: 99).

У «перших шістьох розділах маємо внутрішній монолог, близький до “потіку свідомості”, а в чотирьох останніх – щось на зразок “одностороннього діалогу”» (Денисюк, 1999: 96). Автор вправно і детально передав безпосередній внутрішній монолог протагоніста. Усі події, що відбуваються довкола Гриня, вчинки інших персонажів «переломлюється через свідомість ріпника і тут же безпосередньо фіксується автором. Голос автора не відчутний зовсім, але функція його – стенографувати думки, іноді найпотаємніші, свого героя» (Денисюк, 1999: 96).

«На роботі» складається із 10 невеликих частин, кожна з яких має свою назву, є окремою картиною і композиційно поєднується між собою з іншими. У центрі сюжету – історія 23-річного сільського хлопця Гриня, який, щоб дещо підробити, вслід за іншими колишніми хліборобами «шукає кращої долі» у нафтових копальнях. У Бориславі він зустрічається зі суворою дійсністю. Хлопець, як і усі справжні ріпники хоче працювати під землею, а не «при корбі». Після згоди з власником-євреєм він уперше опускається в штольню, де втрачає свідомість від важкого запаху нафти. Тут, на кількадесятиметровій глибині, йому ввижається, що стоїть над глибокою ямою, а далі стрімко паде у «безмірну», «темну», «відразливу» «глибіню», де

зустрічається з володаркою бориславського підземелля Задухою. Отямившись, він розповідає своєму односельцю Матію та дівчині Марині про те, що йому приверзлося. Персонаж побував у царстві Задухи, володарки душ усіх ріпників. Після побаченого у підземеллі Гринь вирішує залишити Борислав і повернутися в рідне село.

Весь 4-ий розділ займає сновидіння Гриня. Розташована у середині твору, онейрична візія героя таким чином пов'язує в одно ціле його реальне життя, минуле та майбутнє. Ба більше, згодом події розгортаються так, що, прокинувшись і опустившись до справжньої штольні, Гринь втрачає свідомість і бачить візію, яка є продовженням його нічного видіння. Головна функція сновізії – сюжетотвірна, профетична, адже вона віщує прийдешні події, є відбитком майбутньої реальності. Сновидіння персонажа супроводжуються його ж переживаннями, тривогою, страхом, передчуттям неминучого, які не покинуть його до кінця твору. На думку М. Ткачука, у цьому творі є «ущільнений простір, композиційний замок <...> Хронотоп – сцена зустрічі з Задухою, освітлюючи все оповідання, пов'язує його частини у єдність» (Ткачук, 2003: 38). І справді, сон Гриня є проміжною, з'єднувальною ланкою між реальними подіями.

Гриневі наснився сон, у якому він бачив незнаний вимріяний чарівний світ зелених лук, де навдивовижу легко й вільно дихається, де є *«запахні цвіти <...> і трава висока, мотилі літають, пчоли жужжать по цвітах, і сверчки цвірінькочуть, і жовтогрудки колишуться на вершечках бадилля»* [т. 14, с. 295]. Сплав звукових та зорових образів творить ліричну, ідилічну картину-настрій. Та минає лише мить, і він почувся обплутаним ливною, замазаною воском і кип'ячкою, яку – як би він не старався – не може скинути з себе. Тут домінують є горизонтальні ознаки, які наповнені яскравою, веселою, позитивною тональністю, доки в полі його зору не з'являється Задуха. Такого надміру щасливого життя простий робітник ще ніколи не спізнав і воно являється йому лише уві сні. Водночас вище змальована картина – зразок сільської ідилії, за якою тужать ріпники. Вона є контрастом до бориславського дна – до темних, задушливих і лячних ям, сірих болотяних куп свіжо видобутої глини. Підсвідомість ріпника малює любі йому картини яскравого польового пейзажу, які зникають в одну мить із вторгненням у цю ідилію елементів бориславського нафтопромислу.

Втрата любого простору пов'язується з трагедією втрати сільського щастя.

Таке гротескне сновидіння створює особливий – надприродний, химерний, дивний світ. Ріпникові сняться ті обставини, ті місця, в яких він перебуває щодня, але вони набувають потворних виявів: ірреальна істота Задуха, єврейські руки та їхня хитрість, що опутали Гриня, наче мотузками. Саме таким засобом узагальнено жахливу щоденну роботу ріпників, те нужденне життя в постійних хворобах і голоді, сирітство дітей і жінок, каліцтво тисяч юнаків і старших людей. На пекельних стежках підземного царства Гринь зустрічає скаліченого покривавленого робітника, нещасну голодну дитину, статних парубків, які подушилися в нафтових ямах, жінок і дівчат. Лишень уві сні хлопець зміг побачити усю страшну картину. Головний герой у нічній візії зустрівся зі своїм найбільшим страхом, який властивий кожному його товаришеві, адже на своїй роботі вони щодня заглядають у вічі смерті. Сновізія персонажа супроводжується його ж переживанням, тривогою, страхом, розгубленістю, неспокоєм, передчуттям неминучого, які не покинуть його до кінця твору. Сновиддя героя – це фантазмагорична імітація реальності, що водночас нібито провіщає героєві загибель у ямі.

Цей сон не закінчується тієї ж ночі, а триває й наступної, коли герой, втративши свідомість у штольні, бачить видіння, яке має вирішальний вплив на його майбутнє. У візії Гриня спостерігаємо усю жахливу щоденну роботу ріпників, те нужденне життя в постійних хворобах і голоді, сирітство дітей і жінок, каліцтво тисяч юнаків і старших людей. Але це не лише марення, це те щоденне життя, яким він жив, та не помічав. Важливим фактором, що впливає на появу цього ірреального видіння є сопух, що «витримати годі», породжує відчуття страху та невпевненості перед незвіданим; далі – «любо, простірно, весело. <...> Я так би рад іти кудись, далеко, швидко, – та не можу», «я так силуюся скинути єї (линву. – Х. В.) з себе, так ся силую, так ся мучу, – ні, не мож» [т. 14, с. 295]. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898) Франко вказував на еруптивну здатність свідомості, що має спосібність час до часу піднімати *«цілі комплекси давно похованих вражень і споминів, покомбінованих нераз також несвідомо, одні з одним на денне світло верхньої свідомості»* [т. 31, с. 64]. Візія Гриня в символічній формі вказує на небезпеки того життя, яке ведуть ріпники, застерігає від

можливої загрози, демонструє шляхи для подальшого вирішення життєвої дилеми. Насправді, те, що персонаж побачив у позасвідомому стані було відтворенням його потаємних, підсвідомих бажань (повернутись до роботи на землі) та страхів (глибина ями, сопух). Сон та марення Гриня адекватно моделюють його психіку, адже у фікції ірреального стану герой переживає те, чого не можна досягнути наяву. Водночас видіння ріпника є копією його наступного дня, адже, опустившись у штольню, у своїй візії він спостерігає картину, яка є продовженням побаченого напередодні. У структурі оповідання це марення має силу містичного погляду у майбутнє героя, адже, узрівши життя ріпників і долю, яка їх чекає, він вирішує покинути таку роботу. Його уява малює ті обставини, ті місця, в яких ріпник перебуває щодня, але вони набувають потворних виявів: ірреальна істота Задуха, єврейські руки та їхня ж хитрість, що обплутали Гриня, наче мотузками. Часто у таких випадках людина зустрічається зі своїм власним страхом, проблемами, конфліктними ситуаціями. У видінні хлопця спроектовано усю жахливу щоденну роботу ріпників, те нужденне життя в постійних хворобах і голоді, сирітство дітей і жінок, каліцтво тисяч юнаків і старших людей. Але це не тільки марення, це те щоденне життя, яким він жив, та не помічав його. Лишень у стані неповної фактивності герой зміг побачити усю жахливу картину власного буття. Ці візії мають вирішальний вплив на майбутнє персонажа, адже в символічній формі демонструють небезпеки того життя, яке ведуть ріпники, застерігають від можливого лиха, вказують на подальше вирішення життєвої дилеми.

Хронотоп безодні присутній повсякчас у творі, адже безмірна темна глибінь – це місце щоденних мук, повсякденної важкої праці. Загалом в ірреальних видіннях Гриня домінантною рисою побудови хронотопу є вертикаль донизу: *«А глибінь же то така якась безмірна, така темна»* [т. 14, с. 295]. Хоча все єство Гриня переповнене страхом, прагнення пізнати інше буття перемагає, і він йде на клич невідомої сили, що тягне його наниз. Мандруючи безоднею, герой врешті-решт бачить вже іншу глибочезну, темну та страшну яму, що йому *«аж мороз пройшов по цілім тілі. А з тої ями таким сопухом б'є, що Господи, – і витримати годі»* [т. 14, с. 296]. Згодом реальні події у ямі є продовженням онейричної візії, де вертикаль поєднано з горизонталлю. Пізніші марення Гриня

побудовані за такою ж схемою, проте тут глибінь набирає ще більш негативних рис: *«А вна (Задуха. – Х. В.) простісінько несе мене в тоту яму. Темно, холодно... Летимо, летимо довгий час. <...> Ми надлетіли над глибоченну темну яму <...> Сопух густим чорним стовпом бовдурився з неї»* [т. 14, с. 300–301]. Згодом з'являється і горизонтальний вимір: *«далеко тягнеться проклята штольня. Покалічені страшилища, потоплені, голодом, стужею, огнем, хитростю і всякими штуками поморені ріпники наповняли єї»* [т. 14, с. 303]. Сходження героя до ями нагадує певним чином перехід людини у потойбічний світ Зла після смерті (у франкознавстві вже йшла мова про те, що така своєрідна вертикаль може брати початок у «Божественній комедії» Данте, де зображено 9 кіл пекла нижче землі, над ними 7 кіл чистилища і вище – 10 кіл небес (Денисюк, 2005: 70). Водночас це своєрідна трансформація міфу про померлого, але разом з тим і воскреслого героя, адже пройшовши через усі пекельні кола, переосмисливши і усвідомивши весь тягар і марноту своєї роботи у Бориславі, Гринь, піднятий на поверхню землі, «навертається» і повертається у рідні краї.

Щоденне життя героя – це важка робота у нафтових ямах, що «всмоктують кров, силу, здоров'я людей, з'їдають їх молодість і надії. Поїдаючи людське життя, вони й самі руйнуються, обвалюються, засипаються, мертвіють разом з людьми» (Ткачук, 2003: 39). Глибока пропасть, яку Гринь бачить уві сні – праобраз не лише його мук, але й страждань багатьох тисяч людей різного віку: *«І всі вони (ріпники. – Х. В.) такі чорні на лицьях, і такі нужденні, і такі аж страшні з виду»* [т. 14, с. 300]. І далі: *«Що ту людей у тій пропасті! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких <...> Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду, – там обпухле тіло, мов у топельника <...> другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі»* [т. 14, с. 302].

Таке сновидіння супроводжується гнітючим станом, переживанням, тривогою, страхом, передчуттям неминучого у героя – все це не покидає його до кінця твору. Гнітливі картини довкола, згорьовані та спрацьовані люди, відчуття трагічного кінця під впливом такого життя навіюють депресивний стан із відчуттями жаху, страху, тривоги, переляку, невдоволення, розпачу, туги, злості, розгубленості, сумніву, відрази та ін. У структурі оповідання це сновидіння має силу містичного бачення майбутнього героя, адже,

побачивши життя ріпників і долю, яка їх чекає, він вирішує покинути такий заробіток. Воно стає інтуїтивною спонукою до кардинальної зміни життєвої ситуації. Його уява малює ті обставини, ті місця, в яких ріпник перебуває щодня, але вони набувають потворних виявів: ірреальна істота Задуха, єврейські руки та їхня ж хитрість, що обплутали Гриня, наче мотузками.

Розв'язка твору відкрита в перспективу, адже у фінальній частині оповідання Задуха вказує на три способи, за допомогою яких становище можна змінити, але загадка лишається відкритою для слухачів та читачів: *«А ви, товариші, що на того? Задалися над тими трьома способами? Гадайте, гадайте, в щасливу годину! Чень Бог допоможе стрясти з себе тому недолю тяжку, – тоті жидівські пута»* [т. 14, с. 307]. Водночас цей ребус інтригує і героя, і читача: *«Але я не можу ти їх сказати. Не моя власть. Думай сам, гадай, – може, й догадаєшся»* [т. 14, с. 306]. Саме у цьому моменті «використано один із фольклорно-міфологічних мотивів: загадування та відгадування трьох загадок, від яких залежить дальша доля героя» (Тихолоз, 2007: 224). Сама розмова Задухи з хлопцем «проводиться ігровою тактикою: за міражем, фікцією, параболою пекельного царства проглядається нестерпна бориславська дійсність» (Дронь, 2013: 90). Гринь – вчорашній селянин, а сьогодні робітник на бориславських нафтових промислах. Його не лякають важкі нелюдські умови праці: *«А ще мене допитує (власник копальні. – Х. В.), як хлопчика якого! “<...> А ци вмієш ти платовці класти? А ци вмієш ти сесе? А ци вмієш ти тото?” <...> А я дома сам і шопу ставив, і комірку пересипав, – майстрив не раз, та й не десять!»* [т. 14, с. 294], проте саме вони викликають у нього гнів, обурення: *«А во! Жидова собі тепер проходжуєся. Біс би вам голови поскручував! Руки, песі сини, позакладали на черева, повбиралися та й си походжують помежи ямами, дивляться, як ся мир християнський мучить та мордує, на них роблячи!»* [т. 14, с. 292].

Ім'я головного персонажа – Гринь – трапляється не вперше у творчості І. Франка (між іншим, щодо походження цього імені цікавим є той факт, що вітчим письменника, Гринь Гаврилик, також працював у Бориславі (Грицак, 2006: 284). Цілком ймовірно, що саме він міг бути прототипом головного героя). У повісті «*Voа constrictor*» ріпник Гринь теж з острахом опускається в яму, проте тут описи вражень та відчуттів досить лаконічні: *«Через його голову*

перемигнула блискавкою думка про дім, про стару матір <...> А тут ось перед ним ся глибочення, 80-сажнева пропасть, брудна, вонюча і тісна, мов життя в нужді. А там в глибині кілька-то різних сил грозить йому! <...> Дрож пройшла по його тілі <...> Йому стало так тяжко, як ще ніколи» [т. 14, с. 411]. На прикладі молодого хлопця І. Франко демонструє, як важкі фізичні умови праці (пітьма та важкий сопух) у штольні впливають на самопочуття героя. Вони кардинально змінюють фізичний стан ріпника: «серце у груді товчесь», «дух у мні запирає!.. Кров жбухає до голови...», «мороз по мні проходить!» [т. 14, с. 297–298]. Форма сповіді дає можливість об'єктивно відтворити особливості мовлення протагоніста, яке, до речі, є схожим до оповіді «молодого парубка з Нагуєвич» Митра Лялюка, що вміщена в етнографічній розвідці «Дещо про Борислав» [т. 26, с. 192]. Монолог персонажа характеризується вульгарно-згрубілою інтонацією («хоть до чорта в зуби», «біс бери», «чорта з'їси», «біс би вам голови поскручував» [т. 14, с. 292]), різноманітними професіоналізмами (корба, кибель, дзюбак, оскарб, дротянка), часто вживаними діалектизмами (черева, стрібую, квартор, кумпанія, єден), редукованими словами (вни, мні, вна). Коли Гриня опускають у підземелля, то він, перебуваючи у межовій ситуації, взиває до Бога, Матері Божої та святого Миколая: «Господи, – як темно, – як страшно! <...> Матінко Пречиста, – рятуй мене! Святий отче Николаю, – не дай загинати!..» [т. 14, с. 297]. Мовлення єврея репродукується крізь рецепцію хлопця, набуваючи, таким чином, рис карикатурних та комічних: «“Цього хоєсь, Ггину?” “А нічо”, – кажу. “Ну, а цього-сь пгийсьов? <...> “Ню, добге! – каже. – Гоби, – каже, – в ямі”. <...> “Ню, по тому, по цьому й другим, – по дванадцять сюток”» [т. 14, с. 293].

На правах самотійного персонажа діє потойбічна істота Задуха, яка постає перед Гринем в образі «здорової, розкішної, – лиш чогось невеселої» [т. 14, с. 295], гнівної жінки, володарки підземелля. Це зла й багата підземна богиня, що загальними рисами нагадує «народне уявлення смерті» (Дей, 1949: 27), а її мандрівка з Гринем у підземеллі – «подорожі казкового героя у пекло у супроводі Баби Яги. Тут також маємо традиційні у такому разі зустрічі героя з мерцями» (Вертій, 1998: 119). Як і в Смерті, у неї холодні руки, вона – безжальна та неперебірлива: «Хто раз попався в мої руки, того вже не пушу ніколи!» [т. 14, с. 294]. Цей антропоморфний образ у ранньому

Франковому бориславському оповіданні невинуватий, адже ще змалечку письменник у кузні батька слухав незліченні історії про життя бориславських робітників. Усі страшні картини такого життя персоніфікувалися в образі володарки підземних надр Задухи – «один з образів-різновидностей, витворених фантазією перших робітників під впливом жахливих умов підземної праці. Подібні образи існували в повір'ях донбаських робітників (шахтарів. – Х. В.), їх можна зустріти серед фантастичних казок мешканців Уралу тощо» (Дей, 1949: 27). В оповіданні *«Яць Зеленуга»* І. Франко ввів сумарний сюрреальний образ невидимих інфернальних духів, які охороняють підземні бориславські скарби. Вони ввижаються втомленому та виснаженому важкою працею Яцеві, коли той копає яму. У його візії глибока яма оживає кремезним створінням, яке широко роззявляє щелепи: *«Для Яця сталася вона (яма. – Х. В.) якоюсь свідомою, чутливою і розумною істотою. В хвилях розпуки запускався з нею в пристрасні розговори, закидав їй, що лащить до жидів, а до правого господаря оконем ставиться, благав її о милосердя, о просту справедливість, щоби повернула йому бодай ті кошти, що на неї виложив»* [т. 16, с. 362]. В. Гнатюк у *«Нарисі української міфології»* подав бориславське оповідання про «земських» людиноподібних духів: *«Вони люблять турбувати робітників, насміхатися з них тощо. Головне на них не реагувати, інакше роздратовані духи можуть накоїти лиха. Один робітник свистав у копальні в Бориславі, хоч сього не можна там робити. Зараз прийшов до нього земляний дух, відобразив від нього лампу і водив його по підземеллю цілий рік»* (Гнатюк, 2000: 120–121).

Ця казково-алегорична істота міцно вкорінюється у душі героя та має неабиякий вплив на його психоемоційний стан. У перших трьох розділах оповідання *«На роботі»* Задуха нібито й не страшна, адже герой її безпосередньо не відчуває, знає лише з розповідей інших. Він чує про неї лише від своїх товаришів: *«А вно он Матій у ямі робить, у штольні... Ну, правда, – каже, сонух там, задуха, таке... ба, бабин синок!»* [т. 14, с. 292]. Герой ще не персоніфікує її у своїй свідомості, а на сторінках тексту слово пишеться з маленької літери (наразі це загальна, а не власна назва). У 4 розділі *«Дивний сон»* цей образ уособлюється (пишеться з великої літери), а Гринь зустрічається з цією химерною жінкою віч-на-віч у своїй дивній візії. У наступному розділі *«У глибинь!»* ріпник уже не уві сні, а наяву потрапляє у

страшне, огидне царство Задухи: *«Як ту дивно, у тій штольні!.. Саме так виглядала тота яма, що мя в ню нині крізь сон тручала тота Задуха. Задуха!!.. А що? Може, се й направду жінка така, що дусить ріпників? А може, я докопуюся до єї підземного царства, – та тому так стіна дуднить?..*

Боже! Що то такого? Хтось ніби холодною рукою хопив мя за шию! Хочу обернутися: не мож! Хочу зірватися: не мож!..

- *– Хто ту?.. Ох, се ти? Чого хочеш від мене?.. Задухо, чого хочеш... від мене...»* [т. 14, с. 299].

У царстві Задухи *«<...> лиш тьма-тьменна доокола. Лиш крики якісь, і писк, і виск, аж мороз по тілі пробирає», «людей повно, – а всьо ріпники. І всі они такі чорні на лицях, і такі нужденні, і такі аж страшні з виду. Той з рискалем блудить, той з мотиков, тамтой з оскарбом. Усі снуються, повзають – ніби чогось шукають»* [т. 14, с. 301]. Це глибоке пекло, *«страшенна западня»,* темна, вогка яма, тартар, звідки *«чутно було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей»* [т. 14, с. 224]. Таке царство є символічним образом Борислава. Тут пекельні муки терплять прості селяни, які змушені заробляти собі на життя, працюючи ріпниками. Мандрівка Гриня у макабричному царстві Задухи *«нагадує сходження в Аїд Одиссея та Орфея, апокрифічні “ходіння по муках” та “збурення пекла”, подорож дев’ятьма колами пекла у супроводі Вергілія в “Божественній комедії” Данте, мандри Енея з Сивіллою в “Енеїді” І. Котляревського, у якій, окрім того, подибуємо також схожі до Задухи персоніфіковані образи, як-от Зівота, Дрімота, Смерть, “чума, війна, харцизство, холод, Короста, трясця, парші, голод <...> Холера, шолуді, бешиха”»* (Тихолоз, 2005: 245).

Макабричний образ Задухи є одночасно й засобом композиції, адже дає можливість авторові переходити від одної картини до іншої разом із Гринем і його Задухою. Наступні розділи твору *«7. Задуха і її царство», «8. Доля робітників», «9. Життя робітників», «10. Три способи»* – це страшні картини володінь підземної цариці, які бачить Гринь. Алегорія Задухи відкриває ріпникові безмежність та неминучість того усього зла, яке уособлює Борислав, і демонструє ймовірні зміни у житті селянина, адже *«нужда, трата сил і здоров’я, зледащіння тих людей під зглядом моральним – найгрізніше і найголосніше віщують, що може статися з наших хліборобів в протягу яких-де двох десятків літ, коли недостача поля, хліба і грошей,*

коли наслідки всіляких хиб теперішнього суспільного устрою змусять їх іти на роботу фабричну, продавати своє здоров'я і свою силу на нужденне пропитання» [т. 14, с. 275]. Показує цариця і всі тонкощі визиску ріпників: євреї-підприємці зумисне та організовано урізують платню. Задуха повністю оволоділа істотою ріпника: Гринь «залякся до смерті», не змігши і слова промовити, у грудях йому щось давить, «ніби камінь тяжкий». «Ти мій!» – владно каже йому і веде в своє царство. Задуха – не лише супутниця ріпника; вона виконує функцію наставниці та порадниці, адже пояснює йому причини страждань робітників, відкриває очі на ті складні процеси, викликані новою дійсністю, які прирікають колишніх газдів на невідоме їм важке безприбуткове злиденне життя, а потім і наглу смерть. Потвора тут являється як сила зла і символізує боротьбу, яка відбувається у душі людини.

Наукова новизна

визначається глибинним аналізом до кінця невивченого оповідання «На роботі». Цінні спостереження над психологією людини, над її денними переживаннями, ірреальними візіями з урахуванням власного досвіду письменника вже у ранньому творі свідчать про майстерність та проникливість Франка у дослідженні позасвідомих станів. У розвідці вперше здійснено проникливу обсервацію особистості в екстремальних умовах її перебування, комплексний аналіз онейризму цього тексту, показано особливості відтворення сновізій героя.

Висновки

Отже, в оповіданні «На роботі» (як і в інших текстах бориславського циклу) оприявлено нову для української літератури ХІХ ст. виробничу тематику. Водночас це глибока мікростудія, спроектована на досягнення внутрішнього стану персонажа. Окрім осмислення основних проблемних аспектів – морально-етичних, аксіологічних, антропологічних – І. Франко продемонстрував цим твором апробацію якісно нових засобів художнього психологізму (один із перших в європейських літературах застосував техніку «потoku свідомості»). Письменник показав спосіб руйнації українського села, причиною якого став бориславський промисел, вказав на можливі шляхи виходу із складної ситуації. На ріпника Гриня негативно вплинули умови праці у штольні, гнітливий пейзаж довкола, визискування євреїв, тому цілком закономірним є факт появи у його підсвідомості роздумів про майбутнє життя у такому

середовищі. Це стимулює виникнення онейричного сюжету, де діє макабрична істота Задуха, яка й показує усе реальне життя ріпників. Характерними ознаками сновидіння у творі є створення ілюзії незвичності, винятковості, нагнітання жаху.

Література

- Бандрівський, К. (1997). Спогади про Франка-школяра. *Спогади про Івана Франка*. Львів. 49–54.
- Вертій, О. (1998). *Народні джерела творчості Івана Франка*. Тернопіль: Підручники & посібники.
- Ворок, Х. (2018). *Поетика сновидінь у прозі Івана Франка*. Київ: Наукова думка.
- Голод, Р. (2000). *Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Гнатюк, В. (2000). *Нарис української міфології*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Грицак, Я. (2006). *Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886)*. Київ: Критика.
- Дей, О. (1949). Фольклор в прозі бориславського циклу Івана Франка. *Іван Франко. Статті і матеріали*. Львів: Видання Львівського державного університету ім. Ів. Франка. Зб. 2. 5–47.
- Денисюк, І. (2005). Життя і жанр (Про робітниче оповідання Івана Франка). *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т., 4 кн. Т. 2.: Франкознавчі дослідження*. Львів. 66–74.
- Денисюк, І. (1999). *Розвиток української малої прози XIX–початку XX ст.* Львів : Науково-видавниче т-во «Академічний Експрес».
- Дронь, К. (2013). *Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект)*. Київ: Наукова думка.
- Легкий, М. (2014). Техніка «потoku свідомості» в художній прозі Івана Франка. *Питання літературознавства: науковий збірник*, 90. Чернівці. 98–108.
- Легкий, М. (1999). *Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка*. Львів.
- Тихолоз, Н. (2007). «Єдиний спосіб уловити ті тонкі нитки...» (образи персоніфікації). *Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси)*. Львів. 211–231.
- Тихолоз, Н. (2005). *Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти)*. Львів.
- Ткачук, М. (2003). *Жанрова структура прози Івана Франка (Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції)*. Тернопіль.
- Франко, Т. (1964). Бориславський цикл. *Про батька. Статті. Оповідання. Спогади*. Київ: Державне видавництво художньої літератури.

References

- Bandrivskiy, K. (1997). Spohady pro Franka-shkoliara. *Spohady pro Ivana Franka*. Lviv, 49–54 (in Ukrainian).
- Vertii, O. (1998). *Narodni dzherela tvorchosti Ivana Franka*. Ternopil: Pidruchnyky & posibnyky (in Ukrainian).
- Vorok, Kh. (2018). *Poetyka snovydin u prozi Ivana Franka*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Holod, R. (2000). *Naturalizm u tvorchosti Ivana Franka: do pytannia pro osoblyvosti tvorchoho metodu Kameniaru*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV (in Ukrainian).
- Hnatiuk, V. (2000). *Narys ukrainskoi mifolohii*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy (in Ukrainian).
- Hrytsak, Ya. (2006). *Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota (1856–1886)*. Kyiv: Krytyka (in Ukrainian).
- Dei, O. (1949). Folklor v prozi boryslavskoho tsykladu Ivana Franka. *Ivan Franko. Statti i materialy*. Lviv: Vydannia Lvivskoho derzhavnogo universytetu im. Iv. Franka. Zb. 2. 5–47 (in Ukrainian).
- Denysiuk, I. (2005). Zhyttia i zhanr (Pro robitnyche opovidannia Ivana Franka). *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: U 3-kh t., 4 kn. T. 2.: Frankoznavchi doslidzhennia*. Lviv, 66–74 (in Ukrainian).
- Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX–pochatku XX st.* Lviv : Naukovo-vydavnyche t-vo «Akademichnyi Ekspres» (in Ukrainian).
- Dron, K. (2013). *Mifolohizm u khudozhnii prozi Ivana Franka (imaholohichnyi aspekt)*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Lehkyi, M. (2014). Tekhnika «potoku svidomosti» v khudozhnii prozi Ivana Franka. *Pytannia literaturoznavstva: naukovyi zbirnyk*, 90. Chernivtsi. 98–108 (in Ukrainian).
- Lehkyi, M. (1999). *Formy khudozhnogo vykladu v malii prozi Ivana Franka*. Lviv (in Ukrainian).
- Tykholog, N. (2007). «Iedyni sposib ulovyty ti tonki nytky...» (obrazy personifikatsii). *Mifopoetychni obrazy v khudozhnomu sviti Ivana Franka: (Eidolohichni narysy)*. Lviv, 211–231 (in Ukrainian).
- Tykholog, N. (2005). *Kazkotvorchist Ivana Franka (henolohichni aspekty)*. Lviv (in Ukrainian).
- Tkachuk, M. (2003). *Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (Boryslavskiy tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii)*. Ternopil (in Ukrainian).
- Franko, T. (1964). Boryslavskiy tsykl. Pro batka. Statti. Opovidannia. Spohady. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury (in Ukrainian).

Khrystyna Vorok. In the kingdom of Zadukha: between oneiric visions and reality (based on Ivan Franko's story «At work»). The paper deals with the short story «At Work» by Ivan Franko, in which, for the first time in Ukrainian literature of the 19-th century, the production theme is revealed. The sources of the work are indicated, among which an important place belongs to the biographical factor (own observations and stories of the writer's acquaintances).

The presence of a synthesis of naturalistic, realistic and expressionistic features in the work is traced. It is noted that Franko is an innovator, because in this story he used «one-way dialogue» and «stream of consciousness», which was characteristic of European literature of the 20-th century (James Joyce, Albert Camus).

The purpose of the article is to study the artistic specificity of the story, to interpret the deep meanings of the protagonist's dreams and to determine their role in the plot of the work. The research was carried out on the basis of a hermeneutic approach with the involvement of phenomenological, biographical, descriptive, intertextual, psychoanalytical methods. The symbolism, semantics and functions of dream details and images in the structure of the work are revealed. Special attention is focused on the anthropomorphic otherworldly creature of Zaducha. This is a dream of a grotesque nature, which is why it creates a special – supernatural, whimsical, strange world. It's most important function is prophetic, because it foretells the future, and at the same time a phantasmagoric imitation of reality (allegedly foretells the hero's death in the pit). Hrynia's dreams and delusions adequately model his psyche, because in the fiction of an unreal state, the hero experiences something that can't be comprehended in reality. It is proved that in addition to understanding the main problematic aspects – moral-ethical, axiological, psychological – Franko demonstrated with this work the approbation of qualitatively new means of artistic psychologism, because he was one of the first in European literature to use the «stream of consciousness» technique. Hrynia's epiphany dream predicts a psychological breakdown in the hero's soul, the discovery of the true meaning of life and changes in his rational approaches to the perception of reality.

Key words: story, style, «stream of consciousness», dream, chronotope, vertical, landscape, symbol

Ворок Христина Богданівна – кандидат філологічних наук, наукова співробітниця відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України, <https://orcid.org/0000-0001-8131-5124>; hrystynka@ukr.net