

**ТАНАТОПОЕТИКА ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА:
ТРИВІАЛІЗАЦІЯ СМЕРТІ**

Навіть при найменш прискіпливому погляді на Франкові твори, зокрема прозові, впадає у вічі те, що переважна їх більшість має для персонажів летальний кінець. «Вугляр», «На дні», «Сам собі винен», «Лель і Полель», «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки», «Терен у нозі» – ось далеко не повний перелік творів, у яких письменник зображає фізичну смерть своїх героїв. Але вже він засвідчує про високу, сказати б, густоту смерті (з-поміж українських письменників конкурувати з І. Франком тут міг би, мабуть, хіба що В. Стефанік¹), що дає підстави говорити про Франкову прозу як про своєрідний мартиролог її персонажів.

Він засвідчує величезний інтерес письменника до проблеми смерті особистості; інтерес, здається, значно більший, аніж до еросу чи народження людини. Франко «змушує» померти навіть тих, хто приречений на безсмертя («Смерть Каїна»). Автор не раз велить піти зі світу цього й своєму alter ego («Поєдинок», «Похорон»). Смерть можна віднести до константних образів, а проблему смерті – до дуже вагомих і ускладнених у Франковій творчості.

Три чверті усіх прозових творів І. Франка мають смертельні випадки. Письменник демонструє різні види смерті, подає різні її причини й різноманітні передсмертні стани людини, нерідко дає читачеві змогу побачити реакції оточення на смерть персонажа. Смерть у Франкових творах є своєрідним мегаобразом, що створюється шляхом нагромадження багатьох конкретних мікрообразів. Фізіологічний (клінічний), психологічний, філософський, соціальний аспекти дослідження феномену смерті, безперечно, характерні для творчості І. Франка.

Художник, письменник і ті, хто сприймає їх твори, підсвідомо прагнуть відвертості смерті – найбільшій з таємниць, що стоїть перед людиною. Вони відчувають цікавість, прагнучи за допомогою художнього твору підглядіти таємницю, яку вмираючий забирає з собою². Молодий вугляр Іван гине у вогні при випалюванні вугілля («Вугляр»). Василь Півторак, вирішуючи добувати «кип'ячку» на своєму ґрунті, втрачає двох синів, Сеня і Михайла, яких смерть знаходить у закопах, а від розпуки вмирає й Василева дружина («Навернений грішник»). Селянин Микола Прач («Сам собі винен»), в якого за борги зліщували обійстя, змушений виконувати найнебезпечнішу роботу на тартаку, падає в прірву й розбивається вщент. Якщо ріпник Гринь («На роботі») уникає обіймів Задухи (смерті), то інший бориславський заробітчанин, Іван (друга редакція «Ріпника»), через підступність жида Менделя, який підрізав ливну, гине у штольні. До речі, Борислав у Франка – справжнє місце смерті: саме тут від важкої праці й нестерпних умов життя помирає Іван Слика («Слика»), тут передчасно завершується життєвий шлях Яця Зелепуги, котрий заживає смерті у власній палаючій хаті («Яць Зелепуга»). Йойна, власник копальні, доведений до афекту власною скупістю, намагаючись закрити від конкурентів яму з «кип'ячкою», падає на дно нафтової ями («Полуйка»). Це – виробнича смертність.

Є й інші випадки, зокрема дитячої смертності. П'ятилітню Гандзю знаходять мертвою в лісі, куди вона втекла, щоб зустрітися з мавками («Мавка»). 12-літній Петрусь («Odi profanum vulgus»), покинутий напризволяще батьком, паном заграничним політиком, неповнолітній член злодійського угруповання, знаходить

¹ Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаніка // Студії з інтегральної культурології. Львів, 1996. Вип. 1: Thanatos. С. 21-24.

² Роменец В. Жизнь и смерть: постижение разумом и верой. К.: Либідь, 2003. С. 211-212.

смерть від вогню у великій скирті соломи. Від злиднів помирає маленька дитина селянина Гриця («Як пан собі біди шукав»), а через злочинну недбалість лікарів одразу семеро дітей відходять у кращий світ у романі «Перехресні стежки». Раптовий паводок на Черемоші забирає життя кількох дітей («Терен у нозі»). Помирає й малий Митро («Микитичів дуб»).

Іноді діти гинуть і внаслідок злочину супроти них. Напуда («Микитичів дуб») закопує щойно народжену дитину під дубом на обійсті Микитича. Учня Дрогобицької школи Волянського ледь не до смерті забиває учитель отець Телесницький, від чого той невдовзі помирає. Справжнє моторошня смерті – канібалізм – віднаходимо в оповіданні «Місія»: батько, доведений голодом до розпачу, вбиває рідного сина. Таким чином, виокремлюється ще одна група «смертників» – тих, що пішли з життя від злочинних рук. Цей ряд Франкових персонажів також достатньо довгий: окрім названих дітей, це Андрій Темера, котрого вбиває Бовдур («На дні»); згаданий вже Яць Зелепуга; Валер'ян Стальський, до голови якого приклалися руки Регіни, озброєні сікачем і молотком; Вагман, котрого повісили Шварц і Шнадельський; втоплена Бараном Зося (всі – з «Перехресних стежок»); Фрузя, котру згубила через ревності Ганка («Ріпник», друга редакція); «жидівочка» і вся її родина, яких звів зо світу розбійник Гарасим («В тюремнім шпиталі»); Олекса Пилип'юк умирає від отрути, що її Мошко доливає годованцям до горілки («Як Юра Шикманюк брів Черемош»); за загадкових обставин гине парубок Микола («Злісний Сидір»). Є й смерть на замовлення: Женя натякає венеційському гондольєрові, що той може «прибрати» ненависного їй чоловіка («Великий шум»).

Чимало персонажів Франкової прози передчасно помирають від різних хворіб. Алкоголізм, викликаний страшними ударами долі, зводить зі світу Василя Півторака. У нападі епілепсії гине Баран, від інфаркту помирає Хома з серцем («Хома з серцем і Хома без серця»), від туберкульозу – Кишенька («Батьківщина»). У стані психічної протрації гине Регіна («Перехресні стежки»). Хвороби передчасно кладуть у могилу також Івана Калиновича («Лель і Полель»), діда Гарасима. Гине Панталаха, а услід за ним помирає від запалення мозку ключник в'язниці Спориш («Панталаха»).

Виокремлюється у Франковій прозі й галерея самогубців. Накладають на себе руки Анеля Ангарович («Для домашнього огнища»), Начко Калинович («Лель і Полель»), Шнадельський («Перехресні стежки»). Намагаючись скинути зачату дитину, отруюється Ольга Невірська («Маніпулянтка»). Загадкова смерть, пов'язана з самогубством брата-близнюка, знаходить Владка Калиновича («Лель і Полель»).

На барикадах Гриць убиває панича Пшестшельського («Гриць і панич»). Характерно, що від старості помирають лише Захар Беркут з однойменного твору та Микола Кучеранюк («Терен у нозі»).

Дуже часто йшлося про велику зацікавленість Франка-письменника проблемами особистості, більшого чи меншого соціуму, врешті – всього суспільства. У статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» саме під таким кутом зору він формулює завдання літератури – «вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя» [т. 26, с. 12]³; література «вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічним страстей та нам'єтностей людських), і старається будити охоту і силу в читателя до усунення тих хиб – се її п о с т у п о в а т е н д е н ц і я» [т. 26, с. 13]. Смерть особистості – ось, здається, вагомий аргумент в естетичній концепції молодого Франка; вона – доказ існування «злих боків існуючого порядку» і «злих боків життя». Смерть у нього – агресор, який чигає на

³ Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. К.: Наукова думка, 1976-1986. Покликаючись на це видання, у квадратних дужках вказуємо том і сторінку.

людське життя; вона – символ хаосу й невпорядкованості в економічних, політичних, суспільних та міжособистісних відносинах.

Франків інтерес до неї подиктований, як нам здається, також панівним у європейській науці середині XIX ст. позитивістичним підходом до вивчення різноманітних явищ суспільного життя, зокрема й до проблеми смерті, з його націленістю на емпіричний факт, пошуком причинно-наслідкових зв'язків між різними, нероз'ясненими від людського ока, фактами та явищами. «У нас єдиний естетичний кодекс – життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, те й буде розв'язане», а література, на думку І. Франка, «громадить і описує факти щоденного життя, зважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а разом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм» [т. 26, с. 13]. Така література повинна при «всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок. До такої роботи не досить уже вправного ока, котре підгледить і опише найменшу дрібницю, – тут треба вже знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти поряdkувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по ясним і твердим науковим методі. Така робота ціхує найкраще всю нову реальну літературну школу, втягаючи в літературу і психологію, і медицину та патологію, і педагогію, і другі науки. Тота наукова підкладка і аналіз становить іменно найбільшу вартість сеї нової літератури, вона запевняє довговічну стійність творам таких писателів, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Тургенєв, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген і др.» [т. 26, с. 12]. Позитивістична підстава таких Франкових висловлювань очевидна. Позитивізм у науці й літературі загострив проблему конечності людського життя, зокрема висунув вимогу з'ясувати причини смерті особистості (біологічні, клінічні, соціальні тощо)⁴. Якщо в письменників-реалістів мотив смерті з'являвся здебільшого без додаткових значень, без символіки й алегорії, а смерть трактувалася як один із етапів людського життя, про який годиться згадати, зберігаючи ілюзію правдивості, то для натуралістів визнання провідної ролі матерії природно означало «тривіалізацію того, що раніше вважалося поважним і глибоким. Трансцендентні проблеми життя і смерті зредуковано до банальних подій, звичайних через свою повсякденність»⁵. Умирання особистості є для натураліста лишень часткою біологічного процесу, а таке потрактування смерті, далеке від будь-якого містицизму, практично означало її зниження до фізіологічного опису. Смерть поставлено в один ряд із такими справами, як їжа, відпочинок, спання. Саму смерть, як і хворобу, що передувала їй, відірвано від духовного первня. «Деталі, що використовуються при описах фактів смерті, завдяки своєму нав'язливому і водночас банальному міметизмові, нівелюють будь-яку думку про високі речі, зокрема й про безсмертя»⁶. Наведені цитати з праці польського дослідника, звісно, надто загальні й потребують верифікації у конкретних випадках, та все ж основні тенденції натуралізму в описах смерті тут схоплено точно.

Отож кожен летальний фінал у Франкових творах – не лише констатація факту. Письменник немовби розтягує момент смерті (*hora mortus*), «не забуваючи» про жодну деталь. Франкові персонажі заживають здебільшого раптової, несподіваної смерті (нешасний випадок, рука злочинця, природний катаклізм тощо). Тому можемо небагато довідатися про стан смертника, його відчуття і т. ін., хоч самі картини смерті виписані у Франка зримо і пластично. Ось, наприклад, типовий натуралістичний опис убивства Андрія Темери («На дні»): «Бовдур, думаючи, що він збудився, швидко наляг йому коліном на груди, лівою рукою хопив за горло, а

⁴ Nochlin L. *Realizm*. Warszawa, 1974.

⁵ Klimowicz T. *Wokół sprawy naturalizmu w literaturze rosyjskiej (Motyw śmierci)* // *Slawia wratislaviensia*. Wrocław, 1979. XVI. S. 7-8.

⁶ Там само. S. 9.

правою черкнув щомоці. Андрій затріпався і крикнув, але неголосно, бо горло було задушене. Кров бухнула на Бовдурові руки. Той замахнувся ножем другий раз, чуючи, що Андрій сильно тріпочеться. [...] Вістря ножа в тій хвилі перетяло голосницю, перетяло жили аж до кості. Кров жбухнула сильніше, рухи тіла ставали чимраз слабші, аж зовсім перестали. Андрія Темери не стало...» [т. 15, с. 160]. В оповіданні «Місія» маємо ще жахливіший опис убивства батьком свого смертельно хворого сина – так він прагне врятувати сім'ю від голоду: «Kie j nas Bóg i ludzie opuścili, to musimy sobie sami radzić», – сказав понуро батько, мов для успокоєння свого сумління, і, припіднявши Йонтка за шию, так що тіло і голова звисли надолину, одним замахом ножа перерізав йому горло. Покапала кров у підставлену миску, – кілька разів легко стрепенувшись, сконав хлопчина. Його тілом опровадили свята»⁷ [т. 16, с. 269].

З пильною увагою спостерігаючи за обставинами смерті, автор нерідко передає передсмертні рефлексії смертника або ж сам активно рефлектує, осмислює смертельний випадок, передає свої враження від нього. Свого часу З. Гузар помітив детальний, мало не клінічний опис фізичних станів Василя Півторака, що передують його відходу з життя. «Навернений грішник», на його думку, – «перше в українській літературі психологічне дослідження, в якому автор з клінічною точністю зобразив тяжке психічне захворювання, викликане сумою зовнішніх обставин»⁸. Зараз звернемо увагу лише на один факт, а саме на раптове передсмертне покращання Василевого здоров'я, яке односельці сприйняли як чудо. Медицина і психологія вже тоді шукали пояснення такого феномена. Російський дослідник С. Епштайн, наприклад, опублікував з цього приводу спеціальне дослідження, уривок з якого Франко переклав під назвою «Причинок до психології смерті» (1899). У ньому обгрунтовано явище т. зв. евтанатичної смерті: «Само вмирання є звичайно зовсім свobodне від болю [...]. Явище евтаназії (лагідної смерті), справлене самою природою, дуже легко пояснити чисто фізичними процесами. Нагледження нервового оголошення всього нашого організму так сильно, що для думок про смерть, таких страшних у нашому звичайному житті, не залишається ніякого місця, ідеї простору і часу зникають зовсім і чоловік думає нераз про зовсім дрібні або далекі речі. [...] Ми знаємо й такі випадки, коли образи, сполучені зі смертю, можуть просто давати імпульс до почуття розкоші»⁹. Саме слово «евтаназія» чи не вперше в українській літературі вжив П. Куліш, назвавши ним один із своїх віршів. У ньому є такі рядки:

Як засипатиму колись жаданим сном,
Що заколихує мерці – й починають тихо, –
О забутте! Коли б легким твоїм крилом
Ти віяло тоді, моя єдина втіхо!¹⁰

Франко-письменник у своїх творчих пошуках і тут випереджує тогочасні наукові обгрунтування. Ось приклад евтанатичної смерті Василя Півторака: «Йому бачиться, що тіло тяжило на нім, мов камінь, давило і в'язало його, мов залізні пута, довгі літа, відколи затямить. Ба, йому бачиться, що воно ще й тепер тяжить на нім частиною своєї ваги, путає його посліднім узликом ланца. Живо наперед, скидай з себе послідок ваги! Свобода, свобода!» [т. 14, с. 369]. І такий випадок у прозі І. Франка не єдиний. «А Йосько вже перед мінutoю був вільний» [т. 18, с. 118], –

⁷ Историчне. – І. Франко.

⁸ Гузар З. П. Грані психологічного аналізу (Новела Івана Франка «Навернений грішник») // Укр. літературознавство. Львів, 1985. Вип. 44. С. 70.

⁹ Епштайн С. С. Причинок до психології смерті // Літературно-науковий вісник. 1899. Т. 5. Кн. 3. С. 160-161.

¹⁰ Куліш П. Euthanasia // Куліш П. Твори: У 2-х томах. К.: Дніпро, 1989. Т. 1. С. 324.

констатує наратор смерть Йоська Штерна («До світла!»), якого застрелив вартовий в'язниці. Пригадаймо ще хоча б смерть маленької Гандзі («Мавка»): «Вона лежала, обнявши міцно березу заков'язлими ручками. Отворені очі не блищали вже, тільки на устах застив *розкішний* усміх; видно, Гандзя тільки що перестала бавитися з мавками» [т. 15, с. 95. Курсив мій. – М. Л.]. Кончині Миколи Кучеранюка («Терен у нозі») передують фізичні й моральні страждання. «Не можу вмерти, – скаржитесь він сусідам. – Так мені щось тяжко на серці. Все мені здається, що на мні тяжить якась велика провина і не пускає мою душу від тіла. Кілько разів дивлюся, як сонечко сідає за горою, все мені видається, що там хтось золотими ключами замикає браму передо мною. Скажіть, може, я кому з вас догурич і сам про те забув, а він носить на мене гнів у серці?» [т. 21, с. 377]. Після його привселюдної сповіді й розповіді Юри Микола, врешті, дав собі відповіді на болючі питання, які турбували його впродовж усього життя. «Коли другого ранку сини заглянули до нього, він був уже небіжчик. Його лице роз'яснилося і виглядало, як образ спокою і задоволення. Видно, й душа його перед смертю знайшла здавна пожаданий мир» [т. 21, с. 390].

Смерть як свобода, як розкіш, як звільнення від важких життєвих проблем і страждань – таке потрактування смерті характерне для творчості І. Франка. Однак не менш детально виписано внутрішні передсмертні стани персонажів і в інших випадках. Йойна, власник копальні («Полуйка») гине у нафтовій штольні в стані афекту: «І він у якійсь шаленій нетямі кинувся до ями і, розхрестивши руки, припав ниць, щоб закрити собою те джерело свого багатства. Гирло ями було досить вузьке. Він, опершись колінами на одній цямрині і вхопивши розхрещеними руками обі суміжні, заслонював собою яму, немов хтось хотів відібрати її у него [...]. І в тій хвили Йойна, отуманілий від замороки, що валила з ями, вхопився обома руками за груди, бо йому не ставало духу, а стративши підпору, тільки мигнув, замахав патинками і, мов галушка, булькнув у яму. Кип'ячка, що мала дати йому багатство, дала йому смерть» [т. 21, с. 24–25].

Увага до внутрішнього світу особистості, глибокий зондаж у глибини її психічної діяльності, зокрема у передсмертні хвилини, прагнення якомога точніше передати агонію психіки закономірно призвели до використання техніки потоку свідомості. Персонаж оповідання «Із записок недужого», довідавшись про смерть коханої дівчини, опинився у шпиталі. Її похорон, за яким він спостерігає, остаточно руйнує його психіку: «Умерла! Вона умерла! [...] Вона ж любила мене, а ви сим листом зарізали мене! У, як холодно, як страшно холодно, як тисне за серце, а в мозку горить, кипить, бентежить! О-де-де-де-де! Умерла! Wir können uns auch selbst nicht erretten! Р-р-р-р-р-тах! Бийте, плішки, бийте, бийте! Валиться, бачите, – валиться! Бийте, плішки, бийте!» [т. 15, с. 211].

Техніка потоку свідомості виявилася найбільш адекватною і при реконструюванні психічних процесів (свідомих та несвідомих) убивці. Регіна з «Перехресних стежок» убиває свого чоловіка у стані афекту, викликаного черговим знущанням Стальського. Зорові та слухові подразники, що керують діями жінки, виписані тут дуже тонко: «І Регіна, мов знехотя, піднялася на пальці – потім піднесла одну ногу – зробила крок і станула знов на пальці. Тихо, не чути кроку. Хуртовина виє надворі, товче снігом у вінка – ще крок. Лампа мигоче на столі – хробачок стукає в стіні: раз, два, три, чотири – і став. Щось луснуло в її спальні – у неї завмерло серце – тихо-тихо – ще крок. Простягає руку до креденсу, бере в ліву сікач, у праву молоток – тихо. Буря виє, сніг сипле в вікна, хробачок стукає в стіні: раз, два, три, чотири – і знов замовк. Чому лише чотири стуки? «А, більше не треба, – мовить їй у внутрі грубий, брутальний голос. – Чотири вистарчить». Тихо. Вона простується, сміло йде до стола, легенько прикладає вістря сікача до тім'я Стальського – рука її не тремтить, підносить праву з молотком – і швидко щосили чотири рази б'є по тупім краю сікача» [т. 20, с. 435].

Натуралістична деталізація описуваного, зокрема тривіалізація смерті, природно означала і зображення тіла мертвої (загиблої) людини – у творах І. Франко дуже часто вдається до описів некропортретів. Молодий вугляр Іван («Вугляр») згорів у великій купі вугілля. Ось як передається реакція батька, коли він побачив мертво тіло сина: «Лежав мій Іванчик на землі передо мною, чорний увесь, як головня. Тіло в огні збіглося, шкіра перегоріла, потріскала... Не пізнати, де були очі, де уста, де лице, нічого! Мати небесна, я на своїм віку не видів ніколи нічого страшнішого, як був мій синочок сердечний» [т. 14, с. 251].

Фрузя («Ріпник», перша редакція) померла під час пологів. Ось опис її тіла: «Лиш руки її худі посиніли, мов боз. Лиш очі її, широко отворені, не ярили вже гарячковим блеском, а склілися до світла, мов з леду уточені» [т. 14, с. 290]. Загибель Михайла у нафтовій штольні («Навернений грішник») викликає таку реакцію наратора: «Лежить твій син страшний-страшний, – весь облитий виразливим густим плинном, мов смолою. А те лице, ще перед хвилиною так хороше, і привітне, і любе, – тепер посиніло і надулося в страшних смертельних муках!» [т. 14, с. 315]. У «Микитичевому дубі» «з-під глини визирало посиніле, запухле личко дитини» [т. 15, с. 107]. В оповіданні «Слимак» некропортрет поєднано з інтер'єром: «А в куті, також майже зовсім в воді, купа трісок, гнблівок, перегнелих на гній, накладених високо верства на верству, а на тій купі, заритий у той гній до половини і ледве покритий старими чорними шматами, лежав чоловік, синій, як боз, сухий, як скіпа, з виразом страшного болю і якогось жалю на поморщенім лиці. Се був Слимак, а правду кажучи, тільки труп Слимака» [т. 15, с. 228-229]. Схоже поєднання віднаходимо і в повісті «Для домашнього огнища»: «На софі, в куті покою сиділа супокійно пані Анеля. Та не встала, коли до покою ввійшли гості. Її голова, злегка похилена набік, спочивала на подушці софи, оббитої рапсовою матерією кольору бордо. Можна було б подумати, що дрімала, якби не широко отворені, скляної подобі очі і напівотворені уста, на котрих, бачилось, тільки що завмер окрик тривоги або розпуки» [т. 19, с. 141].

Не менш вражаючим є некропортрет Начка Калиновича («Лель і Полель»): «Поблизу вінка, профілем звернений до нього, а боком об стіл обіпертий, сидів Начко на кріслі з поруччям. Ліва рука ліктем була обіперта об стіл, а права звисала вертикально донизу. Руки були конвульсійно стиснуті, але пістолет із правої випав і лежав на підлозі. Обличчя Начка було чорне, мов земля; на правій скроні виднівся невеликий отвір, наповнений чорною застиглою кров'ю, суцільне пасмо якої тяглося вздовж обличчя, засохло на сурдуті й дійшло аж до підлоги, де утворило невелику темну калюжу. Хоч рот був міцно стуленим, однак губи посиніли й сильно вже спухли. Трупний запах повільно почав заповнювати щільно замкнену кімнатку» [т. 17, с. 471-472].

Розмаїття некропортретів дає підстави ствердити, що мортальна поетика у Франка тісно пов'язана з поетикою жаху: звернемо увагу на частотність уживання прикметників *страшний*, *страшний-страшний*, *страшніший* тощо. Некропортрет, по-друге, поєднується зі смертними деформаціями тіла. При описах, по-третє, домінують темні, понурі барви (*чорний*, як головня; *синій*, як боз; *чорна* застигла кров; *чорне*, як земля; *посиніле* личко тощо). Моторошшя підсилюється макабричними картинами смерті («лице тітки... воно більшає, наближається, робиться страшенною гнилою машкарою, розхиляє гнілі уста, показує чорні щербаті зуби і сточений червами язик»). Описи смерті у Франка, як бачимо, далекі від естетизації. Однак вони природно вписувалися в естетичну концепцію письменника. «Для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного, – писав І. Франко у трактаті “Із секретів поетичної творчості”. – Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як

матеріал для свого твору, а втім, як він використовує і представить їх, яке враження він викличе при їх допомозі в нашій душі, втім лежить секрет артистичної краси» [т. 31, с. 118]. Ф. Ар'єс, простежуючи основні тенденції зображення смерті в мистецтві, стверджував, що у другій половині XIX ст. митці демонстрували саме потворність смерті. Наприкінці XIX ст. бачимо, як знову впливають жахливі образи епохи *macabre*, з тією лише різницею, що все сказане в Середньовіччі про розклад тіла після смерті віднесено тепер до часу, що передувало смерті, до періоду агонії. Смерть вже не лише викликає страх, будучи абсолютним запереченням усього, а й обурює душу як будь-яке потворне видовище. Так формується новий образ смерті: смерть потворна¹¹. «Те, що показувало мистецтво *macabre*, – вважав французький дослідник, – було якраз тим, чого не було видно, що відбувалося під землею, – прихована робота розкладу, не результат безпосереднього спостереження, а плід уяви»¹².

Уява, ферментована розмаїтими збудниками, часто виводила алегоричні та символічні образи смерті. В оповіданні «На роботі» ріпник Гринь, втративши притомність, оглядає моторошне царство Задухи – алегоризованої смерті, – про яке, одужавши, розповідає своїм слухачам: «Я очутився, треба вам знати, у якійсь страшній западні [...]. А людей повно, а все ріпники. І всі вони такі чорні на лицах, і такі нужденні, і такі аж страшні з виду [...]. Приглядаюсь ближче. Ріпник. [...] Господи! Що йому таке? Права рука і права нога в нього потрошені на камуз. Кров обстила, кістки подружкотані стирчать [...]. Господи! Тепер я ще більше провидів. Що ту людей у тій пропасти! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких! [...] Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду, – там обпухле тіло, мов у потопельника [...], другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі. [...] Покалічені страшилища, потоплені, голодом, стужею, огнем, хитростю і всякими штуками поморені ріпники наповняли єї» [т. 14, с. 301-303].

Полісемантичний символ удава Франко виводить у повісті «*Voas constrictor*», одне із значень якого можна виразити лексемою *смерть*. Чорний демон, що супроводжує Юру через Черемош і сприяє йому в його планах убити Мошка, також символізує смерть (бачимо, як тісно наприкінці творчого шляху смерть у Франка переплелася з демонізмом). А ось галюцинаторні візії пана Суботи («Великий шум») і його рефлексії з цього приводу: «Але слухай! Що се? Чи тиша Різдвяної ночі прокидається зі сну? Чи то в ній починає чутно битися її таємне серце?

Тук, тук, тук! Тук, тук, тук!
Тук, тук, тук! Тук, тук, тук!

[...] Перед кровавим оком видно не одну темну тінь, а дві. А за тими двома тіннями виринає щораз більша, ширша, якась безформна і чорна тінь. Пан з жахом відвертає очі й лице від сього привиду. Пізнав, що се таке! Се смерть їде до нього своєю бричкою і своїми демонськими кіннями з кровавими очима» [т. 22, с. 312-313]. Можна ствердити, що великий шум у цьому творі – це, зокрема, й символ смерті. Вона, крім того, застає на сторінках повісті отця Квінтіліана, Годієру, графа Ошустовського.

Бачимо, отже, що смерть приходить до персонажів Франкових творів у сновидіннях, візіях, галюцинаціях, набуваючи при цьому виразно ірреального характеру. «Мортальне» сновидіння, наприклад, бачить Євгеній Рафалович: «Але ось серед каламутних хвиль мигнуло щось біле, мов колода дерева, свіжообдерта з кори. [...] Се не дерев'яна колода, се біле тіло жіноче. Випручалися мармурові груди з рожево-вишневими пуп'янками. Розкидані по воді руки, виринає, то знов тоне в воді

¹¹ Ар'єс Ф. Человек перед лицом смерти. Москва, 1992. С. 463.

¹² Там само. С. 136–137.

голова з лицем, піднятим до неба. Хвиля гойдає те тіло, розчісує довге золотисте волосся. Очі відчинені, і на них примерз навіки вираз невимовного страху, нестерпної муки. Уста напівотворені, лице бліде, тільки на чолі царює надземний супокій» [т. 20, с. 258]. Владко Калинович розповідає Регіні свій сон, що виявився віщим: «Снився мені брат Начко, і такий чорний, такий чорний, мов земля. Стояв переді мною німий, із стуленими вустами, з нерухомими страшними очима – страшний. А в тих очах застиг вираз такого болю, такої скарги, такого невимовного докору, що мене встого аж дроз пройняв» [т. 17, с. 462]. Ганці з другої редакції «Ріпника» у хворобливому сні ввижається вбита нею Фрузя: «Ой, лізе, лізе! Ой, простягає руку! Ой, ловить мене! Держить! Адить, рука зовсім обігнула з м'яса, сама кість, а держить, мов у кліщах!» [т. 21, с. 57-58]. Танатопоетика зливається тут із поетикою сновидінь, і таке злиття дає авторові змогу природніше продемонструвати психологію персонажа і певним чином змодельовати сюжет.

* * *

Смерть – надто вагома ланка у сюжеті й фабулі твору, адже є тим вузловим пунктом, переломним моментом, який може пов'язувати епізоди твору, цементувати їх. За її допомогою автор може зупинити рух сюжету або ж, навпаки, продовжити його. Сюжет у творі – не що інше, як система взаємних зв'язків і мотивацій між епізодами. Смерть персонажа так чи так мотивується розвитком сюжету. З іншого боку, хід сюжету й фабули нерідко узалежнюється від смерті персонажа (персонажів).

У Франковій прозі можна віднайти безліч прикладів на підтвердження цих тез. Здебільшого зі смертю персонажа (часом і не одного) рух сюжету припиняється («Сам собі винен», «Слимак», «Для домашнього огнища», «Лель і Полель», «Перехресні стежки» та ін.). Часто летальні випадки можуть бути взаємопов'язаними: смерть одного героя тягне за собою смерть іншого. Сюжет роману «Лель і Полель» – це, по суті, розгорнута міфологема про життя і смерть братів-близнюків Кастора й Поллукса, яку Франко потрактував по-своєму. «Коли Лель помре, жити буде Полель», – лейтмотивом звучать у романі передсмертні слова матері братів Калиновичів. Однак композиційна розв'язка твору інша: після самогубства Начка помирає й Владко. Психологічні колізії посилюються тут любовною інтригою, адже обидва брати закохані в одну дівчину. Провісником трагічного фіналу є сон Владка, що про нього ми згадували вище.

Внутрішній монолог Регіні з «Перехресних стежок» (про нього також йшлося вище) «концентрує» всі сюжетні вузли роману, у ньому – всі символи, що розбудовують сюжет (діамант на вершині гори), сублімовані прагнення героїні (дитячі личка) тощо.

Є й інші модифікації мортального сюжету. Так, смерть Фрузі й народження дитини докорінно змінює життя Івана («Ріпник»). А загибель головного героя у «Панталасі» також не є остаточною зупинкою фабули. У свідомості Спориша Панталаха існує й діє і після смерті, і наслідки цієї дії фатальні. Історію з терном, який «заболів і запік у саме серце» і який, власне, став спасінням від смерті, Юра екстраполює на Кучеранюкову історію із втопленим хлопцем («Герен у нозі»), чим досягається подвійної параболізації сюжету цього оповідання.

Смерть приходиться у Франкові сюжети й через народні легенди й вірування. Так, своєрідним протосюжетом оповідання «Микитичів дуб» є народне повір'я про Кроля та його вбитих і закопаних дітей, яке Франко надрукував у «Етнографічному збірнику»:

«Песє молоко. Як узяти стебло, зігнути його в маленьке кільце і послинити так, що слина закряє те кільце, немов тоненька плівочка, а на ту плівочку пустити

краплину соку з песього молока, то покажеться зразу синя, а потім червона фарба, ніби кров. Діти, роблячи се, приспівують:

Виїдь, виїдь, крілю
На червонім коню!
Твої сини порубані,
Попід мости пометані»¹³.

У «Микитичевому дубі» такий експеримент проробляє малий Митро, розповідаючи при цьому фольклорний переказ про Кроля, який поїхав на війну, zostавивши трьох синів з мачухою. Та вбила синів і закопала під мостом. На тому місці виросло зілля, з якого закапала кров. По ній він дізнається про долю синів.

Із натяків та недомовленостей оповідання стає зрозуміло: 17-літня Напуда потайки народила дитину і закопала під дубом, де знайшли велику калюжу крові. Так у творі вимальовується сюжетний паралелізм: убивство дітей в обох випадках пізнається по крові; тіла дітей закопані; діти Кроля – під мостом, де спіткнувся кінь, дитина Напуди – під дубом, де граються діти.

Своєрідним мікроепілогом у композиційній структурі твору може бути так званий могильний текст, що його віднаходимо, наприклад, в оповіданні «Сам собі винен»: «Його (Миколу. – М. Л.) поховали за Свічею у стіп високої гори. Зелена, мохом і польовими квітами поросла поляна, з двох боків окружена річкою, вистирчає над нею так високо, що вода ніколи не заливає її; вона містить у собі його тіло [...]. В ліщині кує зозуля, мовби питалася: “Хто тут? Хто тут?” А чирик у високім зіллі протяжно видзвонює: “Нещасливий! Нещасливий!” Тільки сердита, писана сойка на самотній смереці дразнить: “С а м с о б і в и н е н ! Еге! Еге!...”» [т. 15, с. 220].

У повісті «Для домашнього огнища» могильний текст диспонує символом, значення якого одразу ж розкриває автор: «На Анеліній могилі нема ні хреста, ні плити з написом, тільки високий кипарис, огорожений залізними штахетами, знімається вгору рівно, мов свічка, в своїй густій вічній зелені – вірний образ замкненої в собі енергії і незламної рішучості» [т. 19, с. 143].

Антиномія життя і смерті пов’язана у Франка з іншою – добра і зла. Крізь призму глобальних етичних категорій, як нам здається, можна говорити про еволюцію в поглядах І. Франка на проблему смерті. «Злі боки життя», вади і хиби суспільного устрою, про які вів мову молодий письменник, призводять до високої густоти смерті, надають їй ознак агресора та руйнатора. «Не в людях зло, а в путях тих», – така світоглядна теза Франка часто коригуватиметься упродовж його творчості. Дещо пізніше письменник значною мірою унезалежнить особистість від умов її середовища, надасть їй більш самоцінного й самодостатнього характеру – разом з тим прийде до висновку про іманентність добрих і злих (убивчих, агресивних) потягів та інстинктів глибинам її психіки. Саме це мав на увазі С. Єфремов, коли писав: «Людина, на погляд нашого письменника, носить у собі дві протилежні основи, що не можуть органічно примиритися і одна одну виключають. З одного боку, у кожного в серці зложено “зерно людської природи”, розуміючи під цим зародки кращих почувань людських, з другого – у серці кожного живе поруч і свій звір»¹⁴. Водночас смерть для персонажа може розцінюватися й як велике благо. Врешті, добро і зло, життя і смерть – гра і боротьба символізованих трансцендентних сил, яку регулює найвища інстанція в ієрархії буття – Бог, «той, що держить у руках

¹³ Людові вірування на Підгір’ю // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія НТШ. Львів, 1898. Т. 5. С. 169.

¹⁴ Єфремов С. Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка. К.: Вік, 1913. С. 163.

усі почини й кінці» [т. 21, с. 443]. Він не допускає до загибелі Мошка, навіть якщо той – джерело зіпсуття й розкладу усього села («Як Юра Шикманюк брів Черемош»). Людині ж варто подбати про власну відкритість для «контакту» з Богом. В оповіданні «Терен у нозі» Юра філософує: «Знаєш, як то ще наші діди та батьки говорили: «Коли Бог хоче чоловіка направити, то не мусить з неба злазити і прутом бити». [...] Дякуй Богу, Миколо, що зі своєї ласки послав тобі сей знак; що розкрив тобі очі, аби ти бачив його і прийняв у свою душу. Ти можеш уважатися щасливим, що ти провидів і прочув у саму пору» [т. 21, с. 390]. Має тут рацію Я. Мельник: «Спасіння душі Миколи – це не тільки дарована йому Божа ласка, це плід його готовності до діалогу з Богом, його здатність почути Господа й піти йому назустріч. Тому Микола, попри всі його страждання, людина щаслива, обдарована Божою благодаттю»¹⁵. Щасливим помирає й 90-літній Захар Беркут: «Не плакали за ним ні сини, ні сусіди, ні громадяни, бо добре знали, що за щасливим гріх плакати» (16, 154). Запорукою щастя стало кредо Захара, якого він дотримувався завжди: «Життя лиш доти має вартість, доки чоловік може помагати іншим».

Так випрозорується своєрідна художня танатософія І. Франка, у системі якої смерть потрактується: 1) як ілюстрація негативних рис суспільного (економічного, політичного тощо) устрою; 2) як констатація зла, пов'язана з непоправною втратою особистості для певного соціуму; 3) як засіб для переродження іншої особистості («Хай гине людина, хай живе людяність», кажучи словами філософа Стебельського з оповідання «На дні»); 4) як благо для людини, як свобода, як звільнення від життєвих страждань; 5) як натяк на непроминальність людської особистості; 6) отже, як необхідність, як іманентна до життя категорія. Хай там що, та у Франкових творах завжди йдеться про високу ціну людського життя, відверто чи підтекстом прочитується співчуття автора до загиблої людини, а смерть особистості сприймається у нього як трагедія.

¹⁵ Мельник Я. Апокрифи – пастка для Франка? // Варшавські українознавчі записки. Варшава, 2003. Вип. 15/16. С. 379.