

Екзистенційна парадигма у "тюремному циклі" оповідань Івана Франка

У статті розглядається парадигма екзистенційних станів персонажів "тюремного циклу" прози Івана Франка. Головна увага приділяється усвідомленню сенсу існування і абсурдності буття, прагненню свободи, смерті як "поверненню екзистенції".

Ключові слова: екзистенціалізм, смерть, абсурдність, свобода, закритий простір.

В статье рассматривается парадигма экзистенциальных состояний персонажей "тюремного цикла" прозы Ивана Франко. Главное внимание уделяется осознанию смысла бытия и абсурдности существования, стремлению к свободе, смерти как "возвращению экзистенции".

Ключевые слова: экзистенциализм, смерть, абсурдность, свобода, закрытое пространство.

The article considers the existential paradigm States characters "prison series" prose of Ivan Franko. The main attention is paid to the comprehension of the meaning of existence and the absurdity of life, the pursuit of freedom, death as "the return of the existence".

Key words: existentialism, death, absurdity, freedom, enclosed space.

Проза І. Франка, як і загалом уся його творчість, позначена важливими мистецько-естетичними шуканнями, появою нової проблематики і нового героя, багатством виражальних засобів, що відобразило цілий етап у художньому трактуванні та відтворенні дійсності. Осягнення художньої спадщини Івана Франка як духовно-творчого феномена виокремилось у цілу наукову літературознавчу галузь, де найпродуктивнішими сьогодні видаються інтердисциплінарні підходи до дослідження явищ художньої дійсності.

У своїй статті ми актуалізуємо філософсько-психологічний, а саме екзистенційний, потенціал творчості І. Франка, який на сьогодні неодноразово констатований у критичних дослідженнях. Так, дослідниця Л. Водяна зазначає: "Співзвучність творчості письменника філософсько-художній проблематиці нашого часу найяскравіше проявляється, зокрема, в його унікальному досвіді екзистенційно-

феноменологічного трактування художнього світу, в фіксації ним трагічної людської свідомості на зламі епох" [5].

У цьому контексті виокремлюємо розвідки О. Федунь "Психологічно-соціальний аспект у малій прозі І. Франка" [7]; Ю. Бердник "Тема самогубства у творчості І. Франка" [1]; Х. Ворок "Поетика художнього онейросу в суспільно-психологічних студіях І. Франка" [3]; окремо виділяємо працю Л. Водяної "Екзистенційна проблематика бориславського циклу творів І. Франка" [2], де авторка типологізує найбільш чинні та яскраво виражені екзистенціали: відчуження, страху, тривоги, провини, совісті, вибору, смерті, надії тощо.

Особливого прояву зазнають ці екзистенціали у межовій, екстримальній ситуації. Однією із таких є ув'язнення.

До "тюремного циклу" оповідань Івана Франка зараховують твори "На дні", "Панталаха", "До світла! Оповідання арештанта", "В тюремнім шпиталі", "Хлопська комісія. Розповідь злодія", "Івась Новітній, повість з тюремного життя". Саме тут, у межах закритого, замкненого, чужого простору, актуалізується ціла парадигма екзистенційних станів персонажів.

Усвідомлення сенсу існування і абсурдність буття. Перебуваючи у певному середовищі, людина відчуває себе комфортно тільки тоді, коли це її "власний простір", а вона є його органічною частиною. Як зазначав Альбер Камю, "якби я був деревом чи твариною, життя мало б для мене сенс. Скоріше, проблема сенсу зникла б зовсім, оскільки я став би частиною цього світу..."

Центральною постаттю у контексті роздумів про сенс існування і абсурдність буття у межах "тюремного циклу" І. Франка постає наглядч Споріш (оповідання "Панталаха") із його почуттям "обридження до того життя й до самого себе". Власне, він оцінює своє життя як "страчене", "песе".

За А. Камю, почуттям, яке характеризує буття людини, виявляється почуття абсурдності. Воно з'являється не за нашим бажанням, народжується з нудьги, перекреслює значущість усіх інших переживань. Особистість випадає з перебігу повсякденного життя і стикається з питанням: чи варте життя того, щоб бути прожитим.

Світ протистойть людині як нерозумне начало, як деяка умовна абсурдна декорація. Мислячий індивід намагається зрозуміти себе, виходячи з абсурдності і невідворотності буття. Така людина завжди самотня, вона прагне самотності, щоб дослухатися до "притупленого бажання ясності, поклик якого відлунує в глибинах людської душі" [5, с. 34]. Абсурд залежить і від людини, і від світу. Він – єдиний зв'язок між ними. Людина дуже гостро переживає свій розлад зі

світом, всю трагічність свого зв'язку зі світом, відсутність свого завтра, майбутнього. Досвід людського існування, який завершується смертю, неминуче призводить мислячу особистість до відкриття "абсурду" як кінчної правди свого існування на Землі.

Персонаж Франкового оповідання "Панталаха" ключник Споріш за своєю природою був схильний до роздумів, бо він "був собі чоловік наскрізь чесний, у яким служба й військова карність не здавали заглушити чисто людського чуття, а надто склонний до задуми й меланхолії, вразливий більше, ніж се годилося чоловікові, що мусив заробляти на хліб насущний сповнюванням "песьої служби".

Окрім того, повсякчас підкреслюється самотність Споріша: "Се був одинокий тюремний ключник", який "оминав людей, пересиджуючи цілими днями в своїй одинокій кімнатці на другім поверсі або, коли позволяла погода, відбуваючи далекі марші за місто, в поле, в ліси. Тут лише віддихав вільніше, напоював зір і серце красою природи. А вечором ішов до Нафтули, сідав сам один у темнім закутку і мовчки випивав кухоль пива. Хазяйка, у якої жив і яка варила йому їсти, не докучала йому своїм товариством, от і мав Споріш досить часу віддаватися своїм думкам, а ті думки чим далі, тим більше робилися сумні й понурі".

Найбільше "неспівпадання" у долі Споріша було пов'язане із його професією, що породжувало як внутрішній конфлікт, так і формувало думку про нього: "Споріш у службі собака, а поза службою чоловік", – такий був загальний суд арештантів про сього ключника".

За А. Камю, усе реальне чуже свідомості, випадкове, а значить абсурдне. Абсурд – це і є реальність. Усвідомлювана реальність Споріша була йому чужою: "Споріш чув себе глибоко нещасливим майже від першої хвили свого вступлення в сю службу, чув себе й сам в'язнем, засудженим без вини на досмертну в'язницю, і з тим самим важким та болючим почуттям отсе вже двадцять літ двигав своє ярмо. Бо й що ж мав робити на тім божім світі?"

"Єдиний не-абсурд, згідно з екзистенціалізмом, – постійна чесність перед самим собою, готовність допомогти будь-якій людській істоті. Або допомога нещасним і вбогим, або самогубство – така альтернатива, за Сартром" [6, с. 11]. Споріш реалізує першу складову цієї дилеми: "Острий у сповнюванні своїх обов'язків, поза їх обсягом був людяний, м'який і лагідний, як дитина, вмів бачити в арештанті чоловіка, рівного з ним, не раз зіпсованого, але частіше нещасливого. /.../ Ключник Споріш поводився завжди лагідно й людяно, а коли на якого арештанта найшла туга за свободою, він і потішив його, і лист додому написав, і відомість від свояків приніс, коли директор не

допустив їх самих бачитися з в'язнем. /.../ Всі знали, що Споришеві можна довіритись, що в разі чого він найгарячіше обстане за арештантом чи то перед директором, чи й перед прокуратором й найлагідніше судить усякі дрібні проступки против острого домашнього порядку тюрми, хоч супроти арештантів сам його остро пильнує".

Парадоксально, але "його людяні прикмети мало кому були доступні й потрібні". Більше того, його не любили: "Арештанти не любили його за те, бо для них не був поблажливий, бо його не можна було підкупити, аби глядів крізь пальці на їх нічні пиятики та гри в карти, уряджувані в казнях. Коли мав нічну інспекцію, мусили всі спати в порядку; ані горівки в пухирі не приніс і крізь візитирку при помочі тростинової рурки не вілляв, ані картяної гри при свічці за заслонуною візитиркою не стерпів. Та зате, коли інші ключники та стражники, може, для замаскування своєї потаємної поблажливості, за яку арештанти мусили їм добре оплачуватися, прилюдно при властях поводитися з арештантами, як із собаками, били їх у лице і не озивалися до них інакше, як "ти, псе, злодюго!" Тим-то й не диво, що більша часть їх не любила Спориша, бо мали аж надто багато нагоди входити з ним у колізії в часі службових годин".

Але як би там не було, так тривало двадцять років. Спориша не можна було назвати щасливим, але й дві його іпостасі не сходилися досі у відкритій суперечці. І лише передсмертні слова в'язня Панталахи та його смерть вивели на поверхню внутрішній конфлікт Спориша, стимулювали появу невтішних висновків власного існування. Ось ця остання фраза втікача: "Скажи краще: коли раз нанявся за пса, то мушу бути псом від ніг до голови. Йди, йди, знаю я тебе! Я думав, що ти хоч у песій службі, а таки не перестав бути чоловіком. Але тепер бачу, що на тобі не лише песя ліберія, але що в тобі також песє серце!"

Після смерті Панталахи Спориш втратив спокій і тяжкі рефлексії заповнили його свідомість: "А все-таки я сповнив лише свій обов'язок, алярмуючи сторожу та гонячи втікача, – шептав у ньому якийсь голос.

О горе! Сей шепіт не то що не успокоїв його, але, навпаки, відригнувся в душі як безконечна гіркість. Він почув сором за своє людське єство, що дало себе низити в ярмо власне такого обов'язку".

Остаточний висновок Спориша звучить невтішно: "Страчене життя! Песє життя! – зітхав ключник і почував чимраз більше обридження до того життя й до себе самого".

Власне, не знайдення альтернативного підсумку свого існування проектує подальшу долю героя – запалення мозку і смерть Спориша.

Прагнення свободи, волі. За А. Камю, конфлікт із простором, у якому перебуває особистість, породжує проблему волі. Тут репрезентантами постають насамперед двоє персонажів – Панталаха ("Панталаха"), який дванадцять разів тікав із в'язниці і врешті-решт обрав смерть-як-свободу, а не тюрму; і Андрій Темера ("На дні"), відчуття свободи у якого значно масштабніше: "Вони вмовлялися – віддати життя своє боротьбі за свободу: свободу народу від чужовладства, свободу людини від пут, які на неї накладають другі люди і нещасно уладжені суспільні відносини, свободу праці, думки, науки, свободу серця і розуму". "Якби я не був так усею істотою полюбив свободи, не був би тепер терпів неволі, або й неволя не була б мені такою ненависною, такою болючою!.."

По суті, ці два персонажі репрезентують дещо відмінне уявлення про свободу. Найкраще допоможе уявити цю різницю погляд на свободу Лейбніца, який розрізняв свободу негативну (свободу від...) і позитивну (свободу для...) [6, с. 882]. Власне, Панталаха рветься на свободу від тюрми, ув'язнення, а Андрій Темера у перспективі прагне досягти свободи для людей.

За А. Камю, бунт і свобода нероздільні. Саме свобода, що виражається в бунті надає сенс людському життю. Таким активним енергійним бунтом можна вважати логіку поведінки в'язня Панталахи: "Тепер або ніколи! – скрикнув з дикою рішучістю і кинувся бігцем здовж даху аж до того місця, де офіцина сліпим "огневим муром" виходила на одну з бічних, глухих вуличок. Се була одинока дорога до свободи, хоча, ніде правди діти, дорога дуже стрімка та небезпечна. Та проте Панталаха не завагавсь ані на хвилю".

Така енергетика отримала свій резонанс серед оточення. Власне, поведінка в'язня провокує на "приватну" розмову Спориша: "Слухай, пане ключнику, – мовив Панталаха, все ще на краєчку даху, але підвівшися на коліна. – Бачив ти коли, як хлопці на сильце зловлять жовтогрудку, принесуть її до хати й пустять? Що вона робить? Летить що має сили до вікна і – грим грудьми до шибки. Що вона тому винна, що шибка твердша від її грудей? Упаде майже без духу, полежить, відпочине, але скоро лише прийде троха до себе, зараз зривається наново, облетить довкола хату та й знов – грим до вікна. І так раз за разом, поки або сама не згине, або шибки не виб'є. Знаєш що, пане ключнику! Піді лише та скажи тій жовтогрудці своє премудре слово: час би вже раз мати розум!"

У межах екзистенційного трактування "свобода пов'язується із індивідуальним буттям особистості, центруючи на собі суб'єктивну систему цінностей" [6, с. 880]. На вершині цієї системи у Панталахи

знаходиться свобода: "По цілогодінній напруженій праці пилка була готова, і Панталаха глянув на своє діло з виразом неописаної гордості й радості. Отсей маленький, нашвидку склемежений, безформний предметець мав статися для нього ключем до свободи. О, коли б лише сим разом іще видобутиися звідси! Тепер уже ні за що в світі його не зловлять! Тепер він має запевнені такі дороги та схованки, що все піде добре. Коби тільки на волю!"

Панталаха не знає страху перед небезпекою. Поведінка його вмотивована, і навіть тоді, коли вже усвідомлює, що не втече, він думає не про покарання, а про прикре недосягнення бажаної мети: "Значить, усе пропало! Тепер уже ані думати про втеку, коли ті там унизу похопились та побачили його. Аж тепер затремтів Панталаха, не зо страху перед тим, що його жде за втеку, але з жалю за знівеченим зусиллям, що так гарно почалось, а так по-дурному кінчиться".

Фінал втечі Панталахи – смерть-свобода – своєрідне звільнення від тюремного ув'язнення, якого так прагнув герой. Загибель Панталахи оприявила його сутність, насамперед для Спориша: "Злодій, злодій!" – говорять усі, здвигаючи плечима. Споришеві не лишилася навіть така вимівка. Занадто глибоко зазирнув він у душу того чоловіка, щоб не пересвідчитися, що під грубою корою зопсуття крилися в його душі багаті золоті жили чесних і людських почувань, сильної волі й енергії. Чим довше роздумував Спориш, тим більшу пошану для Панталахи збуджувало в ньому поперед усього власне оце хоробливе, екзальтоване бажання свободи, той дивний одур, що попихав сього чоловіка на очевидну загибель, до найрозпучливіших кроків. Адже ж із таких людей при інших обставинах виробляються славні воєводи, генерали та герої, винахідники нових стежок, що ведуть цілі народи до побід і слави!"

Смерть як "повернення екзистенції". Моделюючою тут виступає теза М. Гайдеґґера: "Поворот людини "обличчям до смерті" повинен повернути їй екзистенцію" [9, с. 67].

Загалом, у філософії смертність людини розглядається не стільки як природний, скільки як соціальний феномен, котрий вимагає раціонального сприйняття і осмислення. Тема смерті у ХІХ–ХХ ст. розвивається у найрізноманітніших філософських і художніх концепціях. Так, наприклад, де Сад у контексті ідеї "абсолютного злочину", що звільняє творчі сили природи, пропонував розрізняти дві смерті: природну смерть як невід'ємну частину природного коло обігу виникнення і розпаду; і абсолютну смерть, як деструкцію, руйнування самого цього циклізму. Саме остання покликана звільнити

природу від її власних законів і дозволить з'явитися принципово новим формам життя.

У релігійному екзистенціалізмі С. К'єркегора зміст смерті мусив бути зрозумілим не за допомогою розуму, а в стані "страху у трепеті", що відкривав усю глибину віри в Бога.

У ХХ ст. М. Гайдеггер уявляє смерть онтологічною характеристикою людського буття: життя є "буття-до-смерті". Смерть, виступаючи завжди "моєю" смертю, виводить людину із анонімності життя до "власного" буття і доповнює можливе буття людини до повного буття.

Смерть провокує кардинальні зміни у психіці Франкових персонажів. Спориш лише після смерті Панталахи замислюється над сенсом власного існування; Бовдур після смерті вбитого ним Андрія Темера відроджується як людина; один із в'язнів перед обличчям смерті зізнається, де захований скарб тощо.

Панталаха – Спориш. Оповідання "Панталаха" складається з десяти розділів. Панталаха діє лише в перших п'яти, але й після смерті відчувається його присутність. Мертвий Панталаха став причиною душевних мук Спориша: адже під час його вартування була остання невдала спроба Панталахи втекти. Саме він його вислідив і тепер почував себе винним у смерті. Після смерті Панталахи його мучило сумління, постійні страшні привиди: "Та сьогодні особливо ті прикрі почуття змоглися до високого ступеня. Криваве, розторощене до непізнання лице Панталахи ненастанно стояло перед його очима, сверлючи його нутро якимсь страшеним докором, бунтувало кров у його жилах, відбирало йому спокій, апетит, пообідній сон. Хоча був голоден, то проте, засівши вполудне до стола, не міг їсти нічого, а сам вид м'яса доводив його мало що не до зомління".

Та найтяжчим, найбільше кривавим докором шуміли в його вухах останні слова Панталахи: "Я думав, що на тобі лише песя ліберія, а тепер бачу, що в тобі також песє серце".

Образ смерті у цьому контексті є визначальним. Щоб підкреслити його значущість, І. Франко метафоризує цей образ: "В першій хвилі ті слова не дуже зворушили Спориша, радше заболіли його, як несправедливий закид. Та коли Панталаха впав із даху, коли з його розторощеного лица смерть заглянула в очі Споришеві своїм небрежливим грізним зором, тоді ті слова збудили в його душі зовсім інший, далеко глибший відгомін. А сей відгомін протягом цілого попудня не втихав, а гудів на тисячі тонів, міцнів, як віщун недалекої бурі".

Андрій Темера – Бовдур. У повісті "На дні" І. Франко вибудовує ряд героїв, накреслює ланцюг конфліктів, творить сітку моментів

загострення і стишення конфлікту, і все це лише для того, щоб гранично загострити основний антагонізм між двома вкрай протилежними персонажами – Андрієм Темерою та Бовдуром. Зрештою, саме їхній поєдинок закінчиться трагічною смертю.

Тамара Гундорова потрактовує таку розв'язку як "один із можливих варіантів розв'язання колізії жертвовності" [4, с. 202]. Оскільки Темера і Бовдур репрезентують "дві крайності в однім ряді", вони можуть перевтілюватися, переходити один в одного, навіть поєднуватися. Так само як раніше Темера в повені думок вивчає Бовдура й намагається сконструювати його як "жертву" обставин, Бовдур починає аналізувати Темеру як "щасливу" людину: "Але він, такий молодий, такий, такий добрий!.. – обзивалась несміло якась тиха думка з глибини Бовдурового серця. – Чорт бери! А я не молодий? – відказала друга думка. – Він був досі щасливий, тільки щастя зазнав щодень, кільки я й за цілий вік не зазнаю! Се не по правді, треба троха помінятися!"

Зміна ролей та іпостасей, проте, є дуже болісним процесом і пов'язана зі смертю і новим народженням. Виглядає, що весь сенс зображення заглибленого у власні почуття та роздуми Темери полягає лише в тому, щоб сказати, що його "думки, його надії" не вмирають тоді, коли настає його смерть. Тілесна смерть цілком у згоді з гностичною філософією не остаточною: вона лише відкриває іпостась вічної – духовної – людини. "Бо ті думки – то людськість, і він, леліючи їх, був тільки одною маленькою часткою людськості, – коментує оповідач Темерину смерть. – А людськість тим тільки й живе, що одні її частки раз у раз гинуть, а замість них нові повстають...".

Неправдоподібну з реалістичного боку містерію відродження Бовдура можна просто пояснити. Людський дух, вивільнений із Темериною смертю, входить у загниваюче тіло Бовдура і трансформує його, перетворюючи Бовдура на духовну істоту. Той "клячів над трупом і вдивлювався в його бліде, ще й по смерті хороше лице. І дивна зміна робилася з Бовдуром. Його власні риси, бачилось, м'якли, лагідніли... Понурі гнівні складини на чолі вирівнювались. Здавалося, немов наново людський дух вступає в тіло, що досі було мешканням якогось біса, якоїсь дикої, звірячої душі". Так розв'язується дуалістична драма людського й демонічного, духовного і тілесного, верхнього та нижнього, душі й тіла. Їх поєднання досягається ціною смерті "зовнішньої", тілесної людини, а тілесна смерть знаменує народження "внутрішньої", духовної людини.

Показово, що всі центральні персонажі не оминають смерті: Андрія Темера вбиває Бовдур, ключник Спориш помирає, Панталаха гине під час втечі, Йоська ("До світла") застрелив вартовий. Власне, смерть провокує кардинальні зміни у психіці Франкових персонажів. Спориш лише після смерті Панталахи замислюється над сенсом власного існування; Бовдур після смерті вбитого ним Андрія Темери відроджується як людина; один із в'язнів перед обличчям смерті зізнається, де захований скарб тощо. Усе це підтверджує тезу М. Гайдеггера про те, що "поворот людини обличчям до смерті повертає їй екзистенцію" [9].

Відтак, розглядаючи закритий простір тюрми як "межову ситуацію", екзистенційний герой І. Франка переживає найболючіші екзистенційні стани і набуває рис "приреченого героя" (Андрій Темера, Спориш), "бунтівного героя" (Панталаха) чи "пробудженого героя" (Бовдур).

Література

1. Бердник Ю. Тема самогубства у творчості Івана Франка / Ю. Бердник // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 68. – С. 71–74.
2. Водяна Л. Екзистенційна проблематика бориславського циклу творів І. Франка : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Водяна Л. В. – Кіровоград, 2008. – 20 с.
3. Ворок Х. Поетика художнього онейросу в суспільно-психологічних студіях І. Франка / Христина Ворок // Вісник Львівського університету. – Серія філол. – 2008. – Вип. 44. – Ч. I. – С. 255–263.
4. Гундорова Т. Франко не Каменяря. Франко і Каменяря / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
5. Камю А. Бунтующий человек / Альбер Камю. – М., 1986. – 326 с.
6. Новейший философский словарь. – 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный дом, 2003. – 1280 с.
7. Федунь О. Психологічно-соціальний аспект у малій прозі Івана Франка / Олександра Федунь // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 68. – С. 64–70.
8. Франко І. Я. Твори : в 2 т. / Іван Якович Франко. – К. : Дніпро, 1981. Т. 2 : Оповідання. – 1981. – 495 с.
9. Хайдеггер М. "Что такое метафизика? / М. Хайдеггер. – М., 1997. – 270 с.