

ТАНАТОПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ «СЛИМАК» ІВАНА ФРАНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 811.161.2'373.7-042.2

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).52-58.

Ковальчук О. Танатопоетика оповідання «Слимак» Івана Франка; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. У статті досліджено тему смерті в малій прозі Івана Франка, зосереджено увагу на теоретико-методологічних засадах художньої філософії Еросу і Танатосу. Творам І. Франка властива складна взаємодія життя і смерті, які віддзеркалюють екзистенційні проблеми його часу. Зокрема поняття Танатос, або тяга до смерті, є однією з наскрізних тем у творчості І. Франка, яка потребує ретельного розгляду. У цьому дослідженні використано якісний підхід, з опертям на уважне прочитання та аналіз оповідання І. Франка «Слимак», з метою якнайточніше висвітлити особливості поетики Танатосу у творчості Івана Франка. Аналіз ґрунтується на теоретичній базі Еросу і Танатосу, що дозволяє детально зрозуміти складну взаємодію життя і смерті в тексті. Для Франкової поетики Танатосу характерне глибоке усвідомлення неминучості смерті та її всепроникного впливу на життя людини. Його твори пройняті почуттям меланхолії, але вони також містять палку рішучість до розквіту життя, що стоїть перед мортальністю. Досліджуючи Танатос, І. Франко зображує глибину людських почуттів і психіки та спонукає до філософських роздумів про природу існування. У «Слимаку» І. Франко використовує метафору равлика, щоб проілюструвати повільний, невблаганний хід часу і неминучість смерті. Історія – це роздуми про крихкість життя та те, як смерть пронизує кожен аспект нашого існування. Через яскраві описи повільної подорожі Слимака автор пробуджує почуття меланхолійної покорності, водночас оспівуючи красу та стійкість життя перед лицем смерті. Дослідження аналізує генезу Еросу і Танатосу та простежує метаморфози цих концепцій протягом усієї історії. Зокрема проаналізовано різні види та способи зображення смерті. У статті виокремлено особливості танатопоетики. Проаналізовано не лише генезу Еросу й Танатосу, але їх різновиди в літературі. Досліджено взаємодію бінарної опозиції в тексті, актуалізовано спостереження та думки, які виникали протягом наукової роботи. Робота дозволяє краще зрозуміти складну взаємодію життя і смерті, кохання та відчаю у творчості І. Франка, а також проливає світло на тогочасні екзистенційні питання.

Ключові слова: Іван Франко, мала проза, Ерос і Танатос, танатопоетика, психолінгвістика.

Постановка проблеми. Хоча тема цієї статті концентрує увагу на проблемі Танатосу в малій прозі Івана Франка, варто зазначити, що поруч із Танатосом зазвичай присутній і Ерос. Тому в цьому дослідженні ми також не раз про нього згадаємо.

Художня філософія Еросу і Танатосу, як і вічне питання життя і смерті, завжди було й буде актуальною та цікавою темою для дослідників різних епох та наукових сфер, тож не дивно, що це одна із наскрізних тем у творчості Івана Франка. Микола Легкий у дослідженнях Франкової прози влучно зауважив, що в деяких прозових творах Івана Франка густота смерті настільки висока, що це «дає підстави твердити про Франкову прозу як про своєрідний мартиролог її персонажів» [Легкий 2020, с. 527]. А ще в малій прозі Івана Франка можемо помітити різноманітні інтерпретації античного «танцю» Еросу з Танатосом. Оповідання «Слимак» ще не розглядали з огляду на взаємодію понять «Ерос / Танатос», що засвідчує актуальність обраної теми.

Аналіз досліджень. Основою джерельної бази стали праці та вибрані прозові твори Івана Франка, теоретичні напрацювання представників львівської франкознавчої школи: Івана Денисюка, який зазначав, що «...Каменяр був першовідкривачем та провісником нових напрямів, випереджуючи не раз своїх сучасників і як теоретик літератури, і як белетрист» [Денисюк 2005, с. 118], праці Миколи Легкого, який досліджує малу та велику прозу письменника і нещодавно опублікував монографію

«Проза Івана Франка: Поетика, естетика, рецепція в критиці», а також дослідження Богдана Тихолоза, який докладно висвітлив проблему взаємодії життя та смерті у своїй роботі «Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листя”)». Хоча тема Еросу й Танатосу саме в малій прозі Івана Франка й проаналізована, однак потребує глибшого висвітлення.

Мета статті – дослідити танатопоетику в окремому творі (оповідання «Слимак») Івана Франка. З’ясувати генезу Еросу й Танатосу та простежити за зміною концепції висвітлення цієї бінарної опозиції в літературі. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) окреслити смислове поле таких понять, як Ерос і Танатос, та дослідити використання цих концептів у літературі; 2) проаналізувати оповідання Івана Франка «Слимак» крізь призму реалізації зазначених концептів, зокрема окреслити способи вияву смерті в обраному творі; 3) визначити особливості використання танатопоетики в малій прозі Івана Франка.

При дослідженні були використані такі методи: індуктивний, метод психолінгвістичного аналізу тексту, психоаналітичний, структурний. Зокрема індуктивний метод дає можливість одержати загальний висновок на основі окремих фактів або ознак, психолінгвістичний метод допомагає аналізувати мовленнєву діяльність людей (і персонажів твору) у психологічних та лінгвістичних аспектах. Компаративістський та структурний методи допоможуть віднайти художні взаємовпливи та зовнішні й вну-

трішні зв'язки в оповіданні «Слимак» Івана Франка. Психоеаналітичний метод відкриває перспективу детальніше проаналізувати поведінку та емоційний стан героїв твору. Окрім вищезазначених методів, доречно буде згадати про біографічний (бо кожен твір є частиною життєпису автора, тому важливо пам'ятати про вплив подій в житті письменника на форму й зміст його творів), структурний (для виявлення та аналізу основних частин твору), семіотичний (для пошуку важливих елементів тексту) та рецептивно-естетичний (для аналізу особливостей сприйняття твору з точки зору сучасників).

Виклад основного матеріалу. Життя сповнене протилежностей, які допомагають у розумінні сенсу людського існування. Ми знаємо, що таке задоволення, бо пізнали біль. Ми насолоджуємося красою, бо були свідками руйнування. Ми відчуваємо щастя, тому що пізнали відчай. Емоційні енергетичні сили, що живлять наше життя, випливають із цієї великої роздвоєності, яка відокремлює світло і темряву, конструктивне і руйнівне, Ерос і Танатос.

Насамперед варто визначити поняття танатопоетики, оскільки сам термін «поетика», як один із найстарших у літературознавстві, неодноразово змінював своє значення разом із розвитком літератури. В античний період поетикою називали науку про художню літературу загалом. Згодом проблеми сутності мистецтва перейшли до філософії та естетики, залишивши для поетики нормативні питання, які стосувалися передусім описання художньої форми. Поетика викликала сильне зацікавлення в середні віки, у добу Відродження та класицизму, поступово перетворюючись на самостійну науку з чітко окресленими межами та завданнями. У XIX столітті її збагатили філософські категорії, погляди романтиків, мовознавців, а у XX столітті – ідеї структуралістів. Поетика – це теорія структури, форми та дискурсу в літературі. Звідси спробуємо сформулювати тезу, що «танатопоетика» – один із різновидів поетики, теорія структури та форми зображення Танатосу (смерті) в літературних творах.

У праці С.С. Епштайна «Причинок до психології смерті», яку І. Франко переклав з німецької мови, окреслено досить багато запитань, які виникають коли ми беремося за дослідження цієї теми, а пошук відповідей часто перетворюється на «спекуляційну філософію». Проте є і рішення: «...коли ми не хочемо пускатися на неплодні шляхи спекуляційної філософії, то не лишається нам тут – як і всюди інде – ніщо інше, як тільки вдатися до індукції, добувати висновки з обсервацій і проб та здобутків докладної науки і розглянутися, чи не вдасться нам тоді піднести хоч кінчик тої темної заслони, що відгороджує життя від смерті» [Епштайн 1899, т. 5, кн. 3, с. 160]. Отже, згідно з І. Франком, у процесі пошуку відповідей на головні питання цього дослідження варто використати метод індукції для аналізу творів і наукових праць. Цей метод пізнання ґрунтується на формально-логічному умовиводі.

Ерос і Танатос набули філософського осмислення в психоаналізі Зигмунда Фрейда та його послідовників, насамперед Е. Фромма, про що слущ-

но зауважив Богдан Тихолоз у своєму дослідженні «Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листа”»». Це первинні психологічні потяги, закарбовані в людській підсвідомості: інстинкт життя, любові, єднання з людьми, творення та інстинкт смерті, ненависті, агресії, руйнування, деструкції [Тихолоз 2004, с. 7]. Згідно з трактуванням З. Фрейда, метою першого потягу, еротичного, є створення дедалі більших цілостей, тимчасом як метою другого, деструктивного, є нищення їх у той чи інший спосіб. «Означена взаємодія і протидія двох основоположних потягів власне й забезпечує усю різнобарвність життєвих явищ» [Фрейд 1991, с. 165]. У морально-філософській проекції Ерос постає джерелом добра, а Танатос – породженням зла, причому обидва етичні полюси містяться в людині, у її душі, а не поза тілесними межами: адже «боротьб[а] між еросом і танатосом, потягом до життя і потягом до смерті, ...точиться у кожному людському індивіді» [Фрейд 1991, с. 167].

Іван Франко вирішив зобразити цю боротьбу в бутті українських людей свого часу й засвідчив про наміри описати життя і проблеми простих українських селян та інтелігенції в листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р.: «...я задумав в цілім циклі новел списати по змозі всі боки життя простого люду і інтелігенції: відносини економічні, освітні, правні, політичні і т. і.» [Франко 1978, т. 49, с. 246]. Отже, можна стверджувати, що задум зобразити персонажів різних професій та занять з драматичними чи трагічними життєвими подіями вмотивував Івана Франка написати твір «Слимак», як і багато інших зразків його малої прози, створеної у той період.

Оповідання було написане у січні 1881 і вперше надруковано в «Календарі товариства «Просвіта» на рік звичайний 1882», Львів, 1881, с. 27–39, за підписом Мирон [Франко 1978, т. 15, с. 496]. Твір складається з трьох частин, які описують події у трьох рівновіддалених часових проміжках (десять років між кожною частиною оповідання). У центрі твору – молодий селянин на прізвище Слимак та історія його подорожі до Борислава, де він мав намір шукати столярського заробітку. З самого початку І. Франко знайомить читача із головними героями твору: Слимаком і Юдкою, і, що цікаво, в основі опису бачимо протиставлення: «...два парубчаки, майже однаких літ, а такі неподібні до себе вдачаю і зверхньою подобою» [Франко 1978, т. 15 с. 221]. Слимак немов уособлює розквіт тіла і духу людини, він сповнений життєвої сили та енергії та, очевидно, репрезентує Ерос у всій красі. Про це свідчать слова: «[...] високий, крепкий і вродливий, нісся просто й легко, всміхався часто і часто затягав веселих пісень; його вбога, але чиста одіж і столярське знаряддя в мішку на плечах говорили відразу, що се столярський челядник іде шукати зарібку в Бориславі» [Франко 1978, т. 15 с. 221].

Одразу після такого позитивного опису бачимо протилежний за настроєм і змістом опис єврея Юдки: «...був то мізеренький скулений і обшарпаний жидок, майже з старечим без виразу лицем,

маломовний і немов сумовитий. Його худі ноги ледве здужали додержати кроку з здоровим столяром, а маленькі запалі оченята неспокійно бігали в ямках, немов злякалися чогось та хотіли де-будь сховатися» [Франко 1978, т. 15 с. 221]. Юдка одразу викликає у читача негативні асоціації, які зображують домінуючу силу Танатосу в його характері. Він грає в оповіданні не менш важливу роль: допомагає побачити контраст між ним і Слимаком, оскільки Слимака на початку історії можемо порівняти з Еросом, а Юдку – з Танатосом. Тут зауважимо, що з самого початку оповідання автор використовує бінарну позицію.

Впадає у вічі символізм у номінуванні, яким І. Франко послуговується в назвах місць та іменах, які використовує у деяких своїх творах. Єврейське ім'я (а іноді прізвище) Юда означає 'хвалити Господа' (івр. יהודה – Студа перекладається як 'хвалити Єгови'). Персонаж із цим іменем часто згадає Бога, сподівається на Його поміч і боїться божественної сили. Бачимо це в його висловах на кшталт «З чого Бог дасть», «[...] хто на Бога здасться, тому Бог не дасть пропасти», та «Не говори так, Слимаку, не гніви Бога!» [Франко 1978, т. 15 с. 222]. Хочемо порівняти Франкового Юдку із біблійним Юдою Іскаріотом, одним з учнів Ісуса Христа, який зрадив свого вчителя. Адже в кінці оповідання цей Юдка також не виправдав очікувань Слимака, хоч і обіцяв допомогти йому в скрутній ситуації. Слимак, у свою чергу, більше покладається на власні сили ніж на Божу поміч, про що прямо повідомив Юдці: «Та то ніби так, усе в Божих руках, – відповідає столяр, – але-бо у нас кажуть: Бога взивай, а рук прикладай» [Франко 1978, т. 15 с. 221]. Також на початку розповіді Франко у діалозі двох героїв створює посилення на кінцівку твору, таким чином додаючи своєрідне обрамлення та елемент мораліте: «– Як Бог схоче, то й твої руки не допоможуть, Слимаку! – Хіба мені повідпадають, а тоді й я не хочу жити! – І здорові будуть, і не допоможуть! – О, сего не буде! – Побачимо. – Ну, ну, побачимо» [Франко 1978, т. 15 с. 222].

На декількох сторінках тексту автор майстерно вміщує часовий проміжок у декілька десятиліть, спершу створюючи стрибок на десять років вперед від того моменту коли Слимак та Юдка прийшли у Борислав. Такий літературний монтаж дає змогу швидко побачити передумови та результати подій. Тож в другому часопроміжку твору бачимо опис шинку, яким керує Юдка. Над дверима до закладу табличка: «Bier und Branntwein-Ausschank des Judas Maultrommel» (Продаж пива і горілки Юди Маультроммеля, – у ті часи євреї переважно послуговувалися німецькою). Тут ми вперше бачимо прізвище Юдки – Маультроммель. Знову зауважимо цікаву деталь в номінуванні, тому що 'Maultrommel' – з німецької означає 'єврейська арфа' або 'дримба'. Якщо ж трохи заглибитись у походження терміну 'єврейська арфа', дізнаємося що був такий єврейський струнний музичний інструмент кінор, згадки про який є у Торі та Біблії. У грецькому перекладі Біблії цей інструмент називається кітара (грец.

κίθαρα). У сучасному івриті словом 'кінор' називають скрипку, яку досить часто можна побачити у представників юдаїзму навіть у наш час. Кінор за формою нагадував ліру чи арфу, так само як і дримба, що в основі має вигнуту металеву дугу в формі арфи. У «Словнику символів» Хуана Едуардо Керлота бачимо, що арфа слугувала своєрідним мостом між небом та землею. Крім того, арфу можна розглядати як символ напруги, характерної струнам, які прагнуть до любові та надприродного миру, символ потрясінь, які спричиняють страждання людині протягом усього земного життя, сповненого тужливого очікування. Євреї використовували кінор у побуті (для підняття настрою), під час святкування та у релігійних богослужіннях. Згідно з традицією, на ньому грали лише у час радості та святкування. Під час жалоби чи інших сумних подій, грати на кінорі заборонялося. Тому логічно що в оповіданні бачимо опис атмосфери у шинку, яким керує особа з таким прізвищем: «[...] співи, крики та сварки не втихали там ніколи і глухим клекотом неслися на Борислав крізь вічно отворені вікна» [Франко 1978, т. 15 с. 223]. Проте поряд із досить позитивним описом успішного Юдчиного бізнесу автор додає явно негативні характеристики того місця і його власників: «Робітники день і ніч заповнювали простору, брудну і вогку шинківню [...]» (велика кількість відвідувачів, що добре для бізнесу, але водночас поганий стан приміщення), «А за шинквасом стояла гідка, як ніч, але багато вбрана жидівка, звичайно з одним або з двома дітьми на руках: то була його жінка» [Франко 1978, т. 15 с. 223].

Далі І. Франко описує становище Слимака через десять років після прибуття до міста: «...що се за сумний, похнюплений, нужденний чоловік протискається крізь товпу до шинквасу? Його лице, бліде й зіссане, свідчить про перебуту слабість. В руках у нього дві кулі, що ними підпирається, безпомічно волочучи хорі, вихудлі ноги» [Франко 1978, т. 15 с. 224]. Очевидно, тепер Слимак репрезентує протилежність до того, яким він був на початку оповідання. Детальніше про його життя у Бориславі дізнаємося трохи згодом із його уст: «От чого я доробився за десять літ. Жінка розпилася і вмерла, перевела все, що я мав. Мене самого вергло в слабість, ноги відняло. [...] До столярської роботи не приймають, там треба стояти, бігати, а я не годен. До ями також годі. Що діяти? Руки здорові, а приходиться, відай, гинути живцем» [Франко 1978, т. 15 с. 225]. Тут, власне, бачимо зв'язок із найпершим діалогом двох персонажів, коли Юдка говорив, що і здорові руки Слимаку не допоможуть. Також констатуємо помітну зміну в фізичному та духовному стані головного героя: попри серйозні проблеми зі здоров'ям, Слимак усе ще зберігає добрий гумор та має насагу до пошуку роботи. Помітно, що він звернувся по допомогу аж тоді, коли мав на те крайню потребу. Чи то настільки не хотів мати справу із Юдкою, чи то просто мав достатньо віри у власні сили і надію на покращення ситуації. Юдка вирішує допомогти й пропонує не надто вигідні для Слимака умови (легенька безоплатна робота, «хата», якісь

харчі, «дві пачки тютюну на тиждень, та й щосуботи дві порції горівки», та ще якийсь «шмаття»), на які Слимак погодився, а потім «[...] похилив голову з таким сумним виразом, немов схилив її в якийсь важке ярмо, з котрого вже ніяка сила не в стані видобути його» [Франко 1978, т. 15 с. 226]. Кінець другого розділу створює таке враження, ніби Слимак підписав собі вирок. Тут констатуємо перший спосіб вияву смерті в обраному творі: неволя, або смерть духу. Адже життя без свободи схоже на тіло без духу і тоді це вже просто існування.

Третій розділ починається з опису тої ж частини міста, але із наступним стрибком у часі, ще на десять років уперед. Микола Легкий слушно зазначив, що оповідь тут ведеться у стилі репортажу з місця події (йдеться про приїзд цесаря до Борислава) [Легкий 2020, с. 178]. Тут автор інтегрує свою присутність в історії й таким чином запрошує читача детальніше поглянути на світ та події твору. Спершу він тишить читача щедрими описами природи й місцевості. Проте далі, саме завдяки різним описам екстер'єру, ми поступово наближаємося до розуміння, в якому все ж таки жахливому становищі опинився Слимак наприкінці життя і водночас в кінці оповідання.

На початку третьої частини знову бачимо опис закладу, яким володіє Юдка, ту ж саму «погану, як ніч», його «поморщену» жінку. А Юдка тепер «підстаркуватий уже жид, з гарним животиком, у атласовій бекеші, переперезаний святочним шовковим поясом, з видраним «штрамеле» на голові. На його гладкім, блискучім, хоч жовтім лиці виднівся супокій і вдоволення» [Франко 1978, т. 1, с. 227]. Автор таким чином ніби натякає на те, що останні десять років Юдка потроху «висмоктував» зі Слимака життєву силу і збагачувався за його кошт. Помічаємо значно кращій матеріальний та емоційний стан Юдки наприкінці оповідання, аніж тоді, коли він ще йшов до Борислава. Проте відчуття огиди, навіяне автором при першому описі цього героя, нікуди не зникло, а лише посилилось. Розуміємо це з наступних слів про місце, в якому побував оповідач: «Се була немов велика клітка, брудна, занедбана, гнила й вонюча над усякий опис» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Поступово автор наближається до місця, де жив і працював останні десять років Слимак: «[...] нужденна не то шопа, не то буда, з прогнилим дахом і чорними непоплітеними, в багатьох місцях діржавими стінами. Між шинком та будою була тільки вузька протока для води, але напливаючий потік не міг у ній зміститися і заляв майже цілу половину подвір'я широким ставком болотяної бурі води» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Знову звернемо увагу на номінативність: «буда», якою автор називає останнє помешкання Слимака, підкреслює відсутність дому (як і у справжнього слимака (моллюска) втрачена або скорочена черепашка). Хату, яку Юдка обіцяв Сликакові, вже навіть не називають хатою, це якась «буда», немов для собаки. Так наче Слимак був для Юдки як якась тварина, а не людина. Також зазначимо, що через хворобу Слимак був прикутий до помешкання, не міг нормально рухатись та, певно,

іноді й «плазував», як справжній слимак. Подібну тезу висловив у своєму дослідженні Микола Легкий: «[...] у фіналі людина на прізвище Слимак стає дуже схожою на справжнього слимака, який приречений бути до смерти прикутим до власної хатини» [Легкий 2020, с. 178]. Отже, можна стверджувати, що навіть у прізвищі головного героя закладено ознаки танатопоетики. Тут хочемо виокремити один із способів вияву смерті у цьому творі: смерть, уособлена в інтер'єрі. Адже з опису того місця ми візуалізуємо маленьку, занедбану, чорну, гнилу споруду, яка нагадує покинуті, напіврозвалені будинки, де вже ніхто не живе. Такі «мертві» будівлі можна знайти фактично в будь-якому населеному пункті світу.

У частині оповідання з описом «буди» І. Франко звернувся до прообразу води, яка є важливим архетипом в українській культурі. Символ води амбівалентний: це джерело родючості, незамінний продукт харчування і водночас руйнівна сила, загрозна для людей, яку пов'язують зі смертю (тут бачимо аллюзію на Ерос і Танатос). Воду часто поділяють на «живу» (тала вода, джерельна, дощова) та «мертву» (стояча вода, солоня) – у віруваннях, зокрема, давніх слов'ян, у міфології, фольклорі та релігії яких вода має містичну силу. [Стрікаленко 2021, с. 31] Занепадаючи морально і фізично, Слимак у творі оточений брудними потоками та болотом, він наче загруз у недугах і безвиході. Недарма в українському фольклорі сни про брудну воду це один із найвідоміших провісників лиха. Також хочемо згадати відомий український вислів «Час, як вода, – все йде вперед». Можливо так автор додав метафору Хроносу (у давньогрецькій міфології це бог-уособлення абстрактного часу, початку і кінця, що знову ж переплітається із концепцією Еросу і Танатосу). Також зазначимо, що у «Сликаку» І. Франко використовує равлика як метафору яка ілюструє повільний, невблаганний хід часу і неминуче наближення смерті. Велика кількість води підкреслює місце, на яке звертає увагу автор, а також передає наростання тиску й напруги. І. Франко продовжує згущувати фарби, додаючи більше води до деталей екстер'єру: «Особливо коло буди, яко найнижче положеного місця на цілім подвір'ї, згромадилося найбільше води, і чималий потік лився крізь шпари в полупаних дверях і попід прогнилим порогом до середини. Одно вузьке віконце з повибиваними з давен-давна шибамми ціле заліплене було поживклим від сонця і дощу папером» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Судячи із детального опису побуту, в якому жив останні роки Слимак, можемо стверджувати, що ставлення до нього було жахливе. Далі помічаємо фразу: «У буді було тихо, як у гробі» [Франко 1978, т. 15 с. 227], яка пізніше підтверджує найгірші здогадки. За допомогою короткого діалогу оповідача із сусідською дівчинкою автор розповідає нам про роки праці Сликака без змоги кудись вийти. Ця дівчинка була єдиною, хто іноді входив до нього, аби принести щось із їжі абощо (тобто Юдка вже навіть не дотримувався угоди і не забезпечував Сликака харчуванням). Повертаючись до порівнян-

ня з біблійним Юдою та тези про зраду, зазначимо, що «поміч» Юдки зрештою призвела до занепаду та повільної смерті головного героя твору.

Розглянемо зрештою ще описи екстер'єру та інтер'єру, пов'язаного зі смертю Слимака, та реакції оповідача і дівчинки на їх знахідку: «Дивний і страшний вид показався нашим очам. Буда вся стояла в воді. Кругом чорні голі стіни, крізь які де-не-де проблискувало буре денне світло» [Франко 1978, т. 15 с. 228]. Тут І. Франко вміло грає із символами та кольоровою гамою в уяві читача, максимально занурюючи нас у ту «воду», той «вир» подій, про які ми читаємо, адже, попри абсолютну (могильну) тишу в цьому фрагменті твору, відчуваємо сильний кульмінаційний момент. «А в куті, також майже зовсім у воді, купа трісок, гнблівків, 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...» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Автор вкотре підкреслює біль і жах, із якими жив герой твору настільки довго, що «вираз» від того негативного досвіду було помітно навіть у мертвому тілі. Купа трісок та перегнелих на гній гнблівків означають зроблену роботу, яку змарнував своєю байдужістю Юдка. Нагадаємо, що суть Еросу – творення, а Танатосу – руйнування, тобто Слимак до кінця життя підтримував основні концепції Еросу, незважаючи на всі обставини. Можемо виокремити наступний спосіб вияву смерті в аналізованому творі: смерть тіла. Мертве тіло у творах І. Франка іноді описано немов замерлу скульптуру (подібний опис є, наприклад, в оповіданні «Яць Зелепуга»). Символічно, що кінець життя головного героя збігається з кінцем оповідання.

Опис побуту, в якому жив Слимак, спонукає нас проаналізувати поетику інтер'єру. Адже опис інтер'єру досить важливий у парадигмі прийомів і засобів художнього зображення прози Івана Франка. Тут можемо говорити про мікропоетику інтер'єрних описів І. Франка в типологічному та функціональному аспектах. Стосовно першого варто виокремити декілька найчастіше вживаних типів інтер'єрів, які помічаємо під час аналізу художніх творів письменника.

В інтер'єрі селянської хати в І. Франка домінують темні або сірі кольори, які підкреслюють дискомфорт від злиднів та занепаду, в яких селянин не живе, а заживо себе ховає, наче в могилі. Порівняння хати з могилою є не лише в «Слимаку», а й, наприклад, у Франковій «Місії»: «Глиняна піч без комина займала чверть хати; чорні від диму стіни понуро, як могила, гляділи на нього [...]» [Франко 1978, т. 16, с. 289].

Роман Голод детально досліджував цю тему і писав: «Очевидно стійким лейтмотивним символом в естетичній свідомості Івана Франка був образ «хати-пустки», який так часто матеріалізується на сторінках художніх творів письменника» [Голод 2010, с. 150]. Цей образ І. Франко використовував,

щоб створити багату палітру почуттів у реципієнта – дискомфорту, суму, здивування, жалю, відрази, страху і навіть відчаю. Символ пустки, не заповненого жодними предметами простору, має важливе смислове навантаження в побудові інтер'єрних описів І. Франка, подібне до того, що має риторична пауза.

Творчий метод Івана Франка формувався під впливом Михайла Драгоманова, європейських філософів-позитивістів (О. Конта, Г. Спенсера, Ч. Дарвіна, І. Тена), помічаємо що письменник перейняв методологію феноменалістів, у якій факт був немов наріжний камінь. Також письменник активно підтримував концепцію натуралізму, який вимагає фактографічно точного відтворення реального життя. Тому деякі описи інтер'єрів в І. Франка сповнені так званих «неестетичних», відразливих деталей, які, однак, дозволяють правдиво відтворити побут певної соціальної верстви: «Буда вся стояла в воді. Кругом чорні голі стіни, крізь які де-не-де проблискувало буре денне світло. Коло дверей старий вісний столець, на нім гибель, пилка, топір і купа недоструганих кусників дощок. А в куті, також майже зовсім у воді, купа трісок, гнблівків, 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 [...]» [Франко 1978, т. 15 с. 229].

Позбавлений власної волі, знерухомлений, Слимак уособлює безхребетну тварину. Тут підкреслимо розмаїття порівнянь для опису мертвого тіла і реалізм, із яким автор описує події. Як відомо, Іван Франко акцентував на реалізмі й часто послуговувався цим методом у своїх творах. Ще в одній із своїх ранніх статей «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878) він писав про реалізм в описуванні фактів і явищ дійсності, про використання наукової методології при їх аналізі та про пошук причинно-наслідкових зв'язків між ними, однак проголошений у літературно-критичних статтях письменника постулат «наукового реалізму», на думку авторитетного франкознавця Денисюка, «[...] передбачає поруч із соціологічними, постановку важливих психологічних проблем людинознавства» [Денисюк 2005, с. 59].

В останніх абзацах оповідання помічаємо сильний контраст між атмосферою в місті та в помешканні Слимака: «Сіра, гнила й мерзена буденність царювала тут зовсім спокійно та непорушно» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Проте навіть поруч із таким моторошним місцем на вулицях Борислава в цей же час вирує життя і відбувається свято, адже приїхав «найдостойніший гість», – цар. З тисяч уст лунають вигуки «Віват!», які використовують для вираження побажання «хай живе». Так в одному тексті й контексті поєдналися життя і смерть. Ерос і Танатос, які перебувають у вічному танці.

Якщо поглянути на останню частину твору (де є опис води, темряви, сирості, гнілі та мерзеності) крізь призму давньогрецької міфології, то можна помітити алюзію на Аїд. Тут ідеться саме про підземне царство бога Аїда, куди потрапляють помер-

лі, а велика кількість води може символізувати одну з міфічних річок: Стікс або Лету, наприклад. Автор немов навмисно додав до оповідання символи декількох давньогрецьких міфів та легенд. Звідси можемо зробити висновок, що Юдка створив для Слимака справжнє особисте пекло. Навіть оповідач це підтверджує, описуючи свої враження: «Морозом повіяло на мене. “Десять літ у такому пеклі! І тут жив чоловік!” – тремтіли уривані думки в моїй голові» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Тут також можна зауважити досить типову реакцію дорослої людини на раптову знахідку мертвого тіла: мороз по шкірі, думки плутаються і «тремтять», наче мають власну свідомість і здатні боятися. Реакція сусідської дівчинки була більш емоційна: «[...] побачивши, що дід зимний, і задубілий, і такий якийсь страшний, скрикнула голосно й кинулася надвір» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Це типова фізіологічна реакція «боротьби або втечі», яка виникає у відповідь на небезпечну подію, фізичну травму або загрозу для життя. Вперше це описав Уолтер Бредфорд Кеннон.

Також зазначимо, що для опису мертвого Слимака всього в кількох реченнях І. Франко використовує типові для такого контексту слова «синій», «сухий», «холодний труп». Та разом з тим помічаємо сліди сильних негативних емоцій, із якими, вочевидь, Слимак жив тривалий час: «з виразом страшного болю і якогось жалю на поморщенім лиці» [Франко 1978, т. 15 с. 229].

Для отримання висновків варто провести детальніший аналіз деяких ознак і фактів. Одна з ознак – номінування, про яке вже неодноразово згадано в цьому дослідженні. Адже при читанні тексту це чи не найперше, що привертає увагу. Навіть сама назва твору «Слимак» вже є яскравим прикладом, тому що головний герой має аналогічне прізвище, а протягом твору його життя метафорично перетворюється на існування, подібне до справжнього слимака, а згодом і на повільну й непомітну, але болочу смерть. Також ім'я та прізвище Юдки, назва його закладу, значення і символізм яких ми вже проаналізували вище.

Серед вагомих ознак констатуємо науковий реалізм, який тісно переплітається з танатопоетикою наприкінці оповідання. Це поєднання дає підстави для аналізу психологічних та композиційних складових твору. Також можемо підкреслити факт поєднання танатопоетики з натуралізмом, що посилює досвід перцепції під час читання тексту.

Насамкінець зазначимо, що в оповіданні «Слимак» смерть з'являється як подруга і визволителька: «А дід Слимак за той час німо, понуро, зі зболілим видом лежав у своїм гнилім берлозі, [...] відки увільнила його тільки остатня приятелька –

смерть» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Ці рядки демонструють водночас вербальну майстерність автора та розмаїття способів зображення однаково неминучого кінця будь-якої історії життя. Зрештою, Танатос є логічним завершенням історії, і навіть саме слово «смерть» є останнім у оповіданні.

Висновки. У трьох розділах твору «Слимак» автор демонструє поступову фізичну та духовну деградацію особи. Спершу герой оповідання, Слимак, репрезентує всі найкращі якості, які може мати простий молодий чоловік, у той час як інший персонаж, Юдка, не викликає ніяких позитивних вражень, лише огиду, яку автор вміло навіть за допомогою художніх засобів. Протягом оповідання спостерігаємо символічну взаємодію позитивної життєвої сили і негативної, руйнівної енергетики, смерті, які взаємодіють у формах бінарної опозиції. Також помічаємо зв'язок танатопоетики з науковим реалізмом: І. Франко не просто реалістично описує події, але й, будучи одним з героїв оповідання, безпосереднім спостерігачем, проживає події твору разом з іншими персонажами та читачем.

За допомогою методу індукції ми виокремили декілька основних ознак, які допомогли сформулювати висновки: символізм у номінуванні, науковий реалізм, натуралізм, контраст, літературний монтаж (стрибки на 10 років уперед в оповіданні), використання бінарної опозиції, мікропоетика інтер'єрних описів І. Франка та сюжетно-композиційна єдність.

Значну роль у композиції твору відіграють описи природи (пейзажі), художні деталі. Вони не просто супроводжують сюжет, ілюструють його, а й поглиблюють дію і працюють на проблему танатопоетики. Нерозривність сюжету й композиції виявляється на практиці: аналізуючи сюжет твору, ми не можемо абстрагуватися від спостережень за його композицією і, навпаки, вивчаючи композицію, краще розуміємо сюжет. Зрештою, навіть жанр оповідання, як етіологічний жанр, вдало переплітається з концепціями танатопоетики.

На прикладі конкретного оповідання Івана Франка констатуємо підтвердження тези про реалістичний опис смерті автором. Помітно, що проблема смерті є важливим елементом у прозі І. Франка, а саму смерть можна віднести до константних образів у його творчості.

Отже, у цьому дослідженні ми дали визначення Еросу й Танатосу, дослідили їх особливості в малому прозовому творі Івана Франка «Слимак», спробували сформулювати визначення танатопоетики (варто зазначити, що є перспектива вдосконалення визначення терміна), детально проаналізували всі частини оповідання, виявили декілька особливостей опису, вияву та осягнення смерті.

Література

1. Голод Р.Б. Мікропоетика інтер'єрного опису у прозі Івана Франка. *Вісник Прикарпатського університету: Філологія*. Вип. 23–24. Івано-Франківськ, 2009–2010. С. 149–157.
2. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2005: Т. 2: Франкознавчі дослідження. 528 с.
3. Епштайн С.С. Причинки до психології смерті. ЛНВ. 1899. Т. 5. Кн. 3. С. 160–161.

4. Легкий М.З. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецесія в критиці. ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2020. 608 с.
5. Стрікаленко Т.В. Образ-символ «вода» в ментальності, культурі та етиці українського народу. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society*: proc. of the XXVI Intern. Scientific and Practical Conf., Warsaw (Poland), 25 Febr. 2021. Warsaw, 2021. P. 31–35. Ref.: 23 tit.
6. Тихолоз Б.С. Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листя”). Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 89 с.
7. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
8. Фройд З. Основні категорії психоаналізу. *Vsesvit*. 1991. № 5. С. 164–170.

References

1. Holod R.B. (2009–2010) Mikropoetyka interiernoho opysu u prozi Ivana Franka [Micropoetics of interior description in Ivan Franko’s prose]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Filolohiia*. Vyp. 23–24. Ivano-Frankivsk. S. 149–157 [in Ukrainian].
2. Denysiuk I.O. (2005) Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: U 3 tomakh, 4 knykhakh [Literary and folklore works: In 3 volumes, 4 books]. Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv: T. 2: Frankoznavchi doslidzhennia. 528 s. [in Ukrainian].
3. Epshtain S.S. (1899) Prychynok do psykholohii smerty [Appendix to the psychology of death]. LNV. T. 5. Kn. 3. S. 160–161 [in Ukrainian].
4. Lehkyi M.Z. (2020) Proza Ivana Franka: poetyka, estetyka, retseptsiiia v krytytsi [Ivan Franko’s Prose: Poetics, Aesthetics, Reception in Criticism]. DU «Інститут Івана Франка НАН України»; Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv. 608 s. [in Ukrainian].
5. Strikalenko T.V. (2021) Obraz-symvol «voda» v mentalnosti, kulturi ta etytsi ukrainskoho narodu [The image-symbol of “water” in mentality, culture and ethics of the Ukrainian people]. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society*: proc. of the XXVI Intern. Scientific and Practical Conf., Warsaw (Poland), 25 Febr. 2021. Warsaw. R. 31–35. Ref.: 23 tit. [in Ukrainian].
6. Tykholoz B.S. (2004) Eros versus Tanatos (filosofskiy kod “Zivialoho lystia”) [Eros versus Thanatos (philosophical code of “Withered Leaves”)] Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU im. I. Franka. 89 s. [in Ukrainian].
7. Franko I.Ya. (1976–1986) Zibrannia tvoriv: U 50 tomakh. [Collection of works: In 50 volumes.] Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Froid Z. (1991) Osnovni katehorii psykhoanalizu [Basic categories of psychoanalysis] *Vsesvit*. № 5. S. 164–170 [in Ukrainian].

THANATOPOETICS OF IVAN FRANKO’S SHORT STORY «SNAIL»

Abstract. This article explores the theme of death in Ivan Franko’s short prose, focusing on the theoretical and methodological foundations of the artistic philosophy of Eros and Thanatos. Franko’s works are characterized by a complex interplay of life and death, love and despair, which reflect the existential concerns of his era. In particular, the concept of Thanatos, or the death drive, is a recurring theme in Franko’s works, which requires careful examination. The present study employs a qualitative approach, drawing on close reading and analysis of Franko’s short story «Slymak» (Snail) to highlight the peculiarities of poetics of Thanatos in Ivan Franko’s works. The analysis is guided by the theoretical framework of Eros and Thanatos, which enables a nuanced understanding of the complex interplay of life and death in the text. Franko’s poetics of Thanatos is characterized by a deep awareness of the inevitability of death and its pervasive influence on human life. His writings are infused with a sense of melancholy, yet they also contain a fierce determination to celebrate life in the face of mortality. Through his exploration of Thanatos, Franko probes the depth of human emotion and psyche, and offers a profound reflection on the nature of existence. In «Slymak», Franko uses the metaphor of a snail to illustrate the slow, inexorable march of time and the inevitability of death. The story is a meditation on the fragility of life, and the way in which death pervades every aspect of our existence. Through vivid descriptions of the Slymak’s slow journey, Franko evokes a sense of melancholic resignation, yet also celebrates the beauty and resilience of life in the face of death. The study explores the genesis of Eros and Thanatos and traces the metamorphoses of these concepts throughout the story. The interaction of life and death in the text is studied, and all observations and ideas which arose during the research are described. The study provides a nuanced understanding of the complex interplay of life and death, love and despair, in Franko’s works, and it sheds light on the profound existential questions of his era.

Keywords: Ivan Franko, short prose, Eros and Thanatos, thanatopoetics, psycholinguistics.

© Ковальчук О., 2023 р.

Олександр Ковальчук – аспірант кафедри української літератури ім. Михайла Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна; loleskovalchuk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8507-9592>

Oleksandr Kovalchuk – Postgraduate student of Mykhaylo Vozniak Department of Ukrainian Literature, Ivan Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine; loleskovalchuk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8507-9592>