

У ЦАРСТВІ ЗАДУХИ: ЕМІГРАЦІЙНА МОДЕЛЬ БОРИСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ ІВАНА ФРАНКА

Шостак О. О.

*кандидат філологічних наук,
методист навчально-методичного відділу
Рівненський державний гуманітарний університет
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна
orcid.org/0000-0002-9858-7940
o._shostak@ukr.net*

Ключові слова:

*«еміграційний» текст
І. Франка, бориславський
цикл, периферійний субтекст,
внутрішня міграція, топос
болота, танатологічні
мотиви, сновидіння,
колористика, психологізм.*

У статті проаналізовано бориславський цикл І. Франка в контексті «еміграційної» творчості письменника. Означений художній корпус репрезентує проблему внутрішньої міграції, пов'язаної із заробітчанством у сфері нафтового й озокеритного промислу на теренах Галичини. Тому зроблено спробу розглянути бориславський цикл як специфічну субтекстну периферію Франкового «еміграційного» тексту – авторської надтекстової структури, що об'єднує подібні за різними особливостями змістоформи твори на тему виїзду за кордон. Насамперед в аналізованому циклі чітко окреслено топоси батьківщини і чужини, що корелюють із біблійними образами раю та пекла і виступають знаковими маркерами міграційної теми. Антитеза цих топосів простежується на рівні промовистої колористики й акустики та нюансування відповідних запахів, що втілені передусім у пейзажних картинах. Особливо майстерно змальовано образ Борислава як пекла, містичного царства Задухи. Невід'ємна художня деталь галицької Каліфорнії – болото, що символізує ворожу чужину, безгрунтя, втрату моральних орієнтирів і належить до стійких топосів авторського «еміграційного» тексту. Важливе значення має образ землі, який десакралізується в індустріалізованому просторі, що засвідчує ревізію цінностей традиційного села й народження нової робітничої ідентичності, трансформованої з постаті мандрівника. Топос міста-пекла увиразнюють танатологічні мотиви й образи. Прикметно, що мортальний вимір притаманний і художньому онейросу текстів про Борислав. Зокрема, сновидіння персонажів – один із вагомих засобів психологізації. У творах актуалізовано й мотив рееміграції як спосіб порятунку з чужого краю і водночас повернення до власної сутності. Відтак, зважаючи на характерну мотивно-образну парадигму, бориславський цикл органічно вписується в «еміграційний» текст І. Франка та як периферійний субтекст розкриває ще один аспект проблеми – внутрішні міграційні процеси Східної Галичини.

IN THE REALM OF BREATHLESSNESS: EMIGRATIONAL MODEL OF IVAN FRANKO'S BORYSLAV CYCLE

Shostak O. O.

*Candidate of Philological Sciences,
Methodist at the Educational and Methodical Department
Rivne State University of Humanities
Stepan Bandera str., 12, Rivne, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9858-7940
o._shostak@ukr.net*

Key words: *I. Franko's "emigrational" text, Boryslav cycle, peripheral subtext, internal migration, marsh topos, thanatological motives, dreams, coloristics, psychologism.*

The study analyzes Ivan Franko's Boryslav cycle in the context of writer's "emigrational" creative works. Mentioned artistic corpus represents the issue of internal migration connected with employment in the sphere of oil and ozokerite trade in Galicia. That is why the author considers Boryslav cycle as a specific subtext periphery of Franko's "emigrational" text presented as the author's supertext structure that combines similar according to different peculiarities content forms dealing with the subject matter of abroad departure. To start with, in the analyzed cycle the author definitely outlines topoi of homeland and outland that correlate with the Bible images of paradise and hell presented as significant markers of migration subject matter. Mentioned topoi' antithesis has been observed at the level of eloquent coloristic and acoustics and appropriate smell content nuances first of all realized in scenery pictures. The author stresses on Boryslav image outlined especially skillfully as the one of hell, mysterious realm of Breathlessness. The inherent artistic detail of Galicia California is the marsh that symbolizes outland, groundlessness, moral focuses losing and in general belongs to the stable topoi of the author's «emigrational» text. Land's image has got a significant meaning which is desacralized in the industrialized space that demonstrates the revision of traditional village and new working man identity transformed to the traveler's character. City-hell topos has been highlighted with the thanatological motives and images. It has been pointed out that mortal measuring is characterized also to artistic space of texts about Boryslav. In particular, characters' dreams are one of the significant psychologization means. In literary works the motive of remigration has been up-to-dated as a mean to escape from the outland and simultaneously come back to the own essence. Therefore considering characteristic motivational and image paradigm Boryslav cycle blends seamlessly in I. Franko's «emigrational» text and as a peripheral subtext covers one more aspect of the issue that is presented as internal migration processes of Eastern Galicia.

Від середини 1850-х рр. Східну Галичину охопила «нафтова лихоманка». Індустріалізація краю була зумовлена видобуванням і переробкою нафти й земляного воску – озокериту. У ХІХ ст. головним центром нафто-озокеритної промисловості на території Галичини та Європи загалом став Борислав із сусідніми селами (Мразниця, Тустановичі, Східниця, Волянка). Як відзначає історик Я. Грицак, Борислав завдяки приходу численних заробітчан, а також і підприємців досить швидко перетворився з невеликого села з 759 жителями (1850) на місто з населенням 12 439 чоловік (1900), відтак прибульці «перевищили число автохтонів» [7, с. 297].

Однак промисловий розвиток Борислава обернувся справжньою трагедією для місцевих селян, які продавали свої ґрунти під нафтові копальні, часто за безцінь, ставши жертвами обману. Нелегко доводилось і робітникам, котрі працювали за мізерну плату, зазнавали каліцтв і гинули в ямах. Масштабну картину індустріалізації галицького краю І. Франко відобразив у низці оповідань і повістей 1870–1890 рр.: «Борислав висисає вздовж і вшир всі сусідні села, – пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас» (зі вступного слова до збірки «Борислав. Картини з життя підгірського народу» [14, т. 14, с. 276].

Франків бориславський цикл неодноразово привертая увагу літературознавців, які аналізували його проблематику, композицію, жанрові та стильові особливості, пейзажистку, специфіку художнього онейросу (М. Легкий, З. Гузар, Р. Голод, М. Лапій, Х. Ворок та ін.). Однак дослідники не зосереджувались на вивченні вказаних творів у контексті теми еміграції. Тому спробуємо розглянути бориславський цикл І. Франка в просторі його «еміграційної» творчості. «Еміграційний» текст – новий термін у франкознавстві. Цей феномен трактуємо як персональну надтекстову єдність, яка «складається зі спільних за семантикою і художнім кодом творів, що розкривають тему еміграції та об'єднані центральними просторовими топосами батьківщини і чужини, переведеними в сакральний реєстр образної антитези раю / пекла» (поезії «Від'їзд гуцула», «Якось-то буде», «Журавлі», «Пісня руських хлопів-радикалів», незавершена поема «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», повість «Для домашнього огнища», комедія «Майстер Чирняк», начерк драми «До Бразилії», поетичний цикл «До Бразилії!», новела «Сойчине крило» та ін.) [16, с. 91]. У корпусі «еміграційних» творів І. Франка ядерним субтекстом вважаємо цикл «До Бразилії!», поезії якого присвячені першій хвилі еміграції галицького селянства. У згаданих творах формується базовий мотивний репертуар і система топосів (батьківщина, чужина, емігрант, агент, дорога та ін.). Художні коди циклу «До Бразилії!» можна відчитати і в периферійних субтекстах, які в такий спосіб набувають нових смислів і об'єднуються в «еміграційний» надтекст. Периферійні субтексти мають кілька різновидів: 1) «з відображенням іншого аспекту проблеми» (виїзд за кордон єврейства в поемі «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад»); 2) «з окресленням першої хвилі еміграції як додаткового сюжетного мотиву» (комедія «Майстер Чирняк»); 3) «з переосмисленням проблеми на рівні філософських узагальнень і символізації» (новели «Батьківщина», «Сойчине крило») [16, с. 92–93]. Франків бориславський цикл репрезентує заробітчачство – одну з форм внутрішньої міграції, спричиненої тяжким становищем селян. Отже, ці твори розкривають ще одну грань еміграційної теми – переселення на території Східної Галичини із села до промислового міста.

Мета статті – проаналізувати бориславський цикл І. Франка як особливий периферійний субтекст авторського «еміграційного» тексту, зокрема з'ясувати специфіку реалізації в ньому традиційних еміграційних топосів (передусім образу чужини-пекла, співвіднесеного з містом Борислав), відзначити психологізм творів.

У бориславському циклі тема еміграції розгортається за усталеною моделлю зі значущими топосами дороги, мандрівника, батьківщини, чужини. Оповідання «Слимак» відкриває опис зустрічі молодого столяра і жида Юдки, які вирушили з Дрогобича до Борислава в пошуках заробітку й щастя. Головний персонаж повісті «Борислав сміється» Бенедьо Синиця також прямує на роботу в Борислав. Прикметно, що у творі зображено прощання будівничого з матір'ю перед далекою мандрівкою: «<...> стара мати ні з сього ні з того почала плакати і, обнявши сина, довго не хотіла його пустити від себе. <...> Синочку мій! Най тя бог благословить на добрій дорозі!» [14, т. 15, с. 301, 302]. Отже, простір іншого міста кодується як чужий, сповнений випробувань, тому подорожнього проводжають із побажаннями божої допомоги. До речі, епізоди прощання з рідними і близькими традиційні у фольклорі та художній літературі про еміграцію («Камінний хрест» В. Стефаніка, «Хто винен?» С. Коваліва, «Прохор Чиж» Т. Бордуляка та інші).

Як до виїзду за океан, так і до пошуку заробітків на бориславському промислі селянство спонукала складна соціально-економічна ситуація в краї: бідність, стихійні лиха і неврожаї, голод. Масовий потік трудових мігрантів до нафтового центру майстерно зображено в повісті «Борислав сміється»: «Здалека і зблизька, з гір і з долів, з сіл і з місточок день у день сотні людей пливли-напливали до Борислава, як пчолы до улія. Роботи! Роботи! Якої-небудь роботи! Хоть би й найтяжчої! Хоть би й найдешевшої! Щоб тільки з голоду не згинуть! – се був загальний оклик, загальний стогін, що хмарою носився понад головами тих тисячів висохлих, посинілих, виголоджених людей» [14, т. 15, с. 368]. Однак у Борислав потрапляли й заможні селяни, як, наприклад, головний персонаж оповідання «Ріпник» Іван – «багатих родичів син», котрий прийшов «більше для забави, як для зарібки» [14, т. 14, с. 282].

У Франкових творах топос дороги до Борислава нагадує мандрівку в потойбічний світ. Відповідно, містечко Борислав корелює з образом пекла, на що вказують різноманітні перифрази з негативною семантикою: «бездонна баюра розмоклої глини, розталабованого болота, змішаного з ропою», «озеро бруду і смроду серед зеленого Підгір'я» («Ріпник») [14, т. 21, с. 52]; «страшна картина людської нужди і притиску» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 304]. Також у бориславському циклі й безпосередньо представлена метафора пекла, причому досить продуктивна: «Тадже ж я б не пішов був у того пекло, коли б не нужда та не потріб» («На роботі») [14, т. 14, с. 300]; «Десять літ у такому пеклі!» («Слимак»); «<...> ту пекло було, аж сумно погадати» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 229, 355].

І. Франко виразно оприявнив у текстах про Борислав усталену антитезу еміграційних топосів батьківщини-раю та чужини-пекла, репрезентовану на рівні контрастних пейзажів із промовистими локусами й колористикою. Відтак традиційне село протиставляється промислового місту через втілення міфологічної вертикалі трьох світів: високого, небесного (гори), земного (ниви, луги, полонини) і підземного (бориславські ями). На противагу квітучій зелені села домінують барви галицької Каліфорнії – чорна, сіра, бура, червона, що конструюють песимістичні, холодні пейзажі. У творах активно задіяні запахові образи: пекельний Борислав асоціюється з димом нафтарень і сопухом кип'ячки з ям, ріпники позбавлені можливості вільно дихати свіжим повітрям. Атмосфера задухи символізує моральний занепад, руїну душі.

В оповіданні «Вівчар» у спогадах ріпника, який колись пас овець на полонині, змальовано низку синестезійних крайобразів із витонченою гамою кольорів, запахів і звуків природи, що гармонують із задушевною грою на сопілці: «Вийдеш у полонину – зелено довкола, тільки головатні тулять до землі свої білі головки, мов цікаві очі визирають з-поміж трави та моху. Холодно. Вітер тягне. Дихаєш широко повними грудьми. Все довкола пахне, все так і дихає на тебе здоровлям і силою. Внизу ліс оперізує полонину чорною стіною, а над тобою піднімається круглий шпиль гори. Тихо довкола, тільки вівці шелестять у папороті, десь-колись пес гавкне, зелена жовна застукає в лісі або закричить вивірка. А я йду собі помалу, стану, сопівку з-за ременя, як не заграю, як не задрібочу, як не заведу думки, аж серце в грудях підскакує або сльози на очі навертаються!» [14, т. 21, с. 66]. Такий пейзаж характеротворчий, позаяк розкриває персонажа як особистість із лірико-поетичним сприйняттям світу. Зрозуміло, що для селян, котрі відчували тісний зв'язок із природою, життя серед індустріальних краєвидів було особливо травматичним. Тому зображально-інформативні описи промислового центру різко дисонують з образами незайманої природи: «Ясне, погідне небо горіло над гарячим Бориславом і виглядало так само сіро, як ціла зруйнована околиця. Вітер ні разу не шевельнув воздухом, не повинув холодом, не розсіяв важкого, густого сопуху, що, виходячи з ям, з глини, з потоків, з брудних магазинів, залягав хмарою над Бориславом, спирав дух в груді. А ще гори, обрубані з лісу, покриті голими стирчачими пеньками або зовсім вигорілими штурватими та каменястими галявами, доповнювали враження того сумного краєвиду» («*Voa constrictor*») [14, т. 14, с. 407–408]. Сірі бориславські картини вкрай депресивні, від них віє могильним холодом. Фатальна, тривожна тональність означених пейза-

жів, як і вказаного вище, часто передається алітерацією вібрантів. Антитеза села і міста як раю і пекла простежується у невласне прямій мові Івана з оповідання «Ріпник»: «І вічно той смрид, той бруд, та духота, та пиятика, той одур! [...] Йому пригадалися зелені ниви, цвітисті луги, сиві воли, чисто побілені хатки і розкішні садки його рідного села, почулося блявання овець, фівкання гусенят, скрип журавля, і він мало не заплакав з наглого зворушення. Невже він міг так легкодушно промінати такий рай на отсе пекло?» [14, т. 21, с. 46]. Персонаж сумує за втраченим, тому контрастні пейзажні образи виконують роль психологічного проектування його внутрішнього стану.

Варто зауважити, що в оповіданні «Задля празника» створено дві антитетичні моделі одного ж образу – галицької фабрики земного воску. Після приїзду цісаря вона «швидко стратила свою опрятну і празничну подобу» [14, т. 18, с. 315]. Згодом у робітників відібрали навіть святкові мундири, пошиті для зустрічі монарха. Отже, простір болота, на жаль, не підлягає перетворенню і співвідноситься з пеклом.

В «еміграційному» тексті І. Франка і світової літератури на загал тему міграції маркує осінній пейзаж, який задає відповідну настроєву гаму. На мінорні картини природи накладаються настрої ностальгії та меланхолії, що віддзеркалюють духовне буття мігранта-скитальця. Осінній пейзаж представлений і у творах про Борислав, будучи співзвучним знакової колористичності топосу міста-пекла. Зазвичай, такі пейзажні мініатюри ретранслюють психо-емоційний стан персонажів. Василь Півторак з оповідання «Навернений грішник», у минулому заможний газда, втратив двох синів під час копання нафтових ям на власній землі, а згодом і дружину, яка померла від горя. Сам він, травмований родинною трагедією, шукав порятунку у горілці, швидко розорився і зазнав морального падіння. У творі осінній малюнок передують епізоду, коли Півторак покинув дім священика, де його лишив молодший син Іван у надії на зміну батька: «Сунуться небом сірі хмари з-за Ділу на доли та кроплять дрібним холодним дощиком. Потягає вогкий вітер по саду та стрясає сухе листя з галуззя. Сіро, сумно, мляво на світі. Якась вагота зависла над землею і давить, бачиться, усе живе, спирає дух у груді, спинює рух, прогонює думки веселі. Затяжילה вона, видко, й на Василі. Хитається він, бідолаха, по крутих стежечках саду і, хоть загорнений добре, продрог від холоду» [14, т. 14, с. 352–353]. Сіра барва осені, інкрустована алітерацією свистячих звуків, підсилює сумну тональність замальовки. Привертає увагу динамізм пейзажних образів (сунуться хмари, кроплять дощиком; потягає вітер, стрясає листя), який протиставлений внутрішній статичності

персонажа, його байдужості, відчуженості від зовнішнього світу. Цей психологічний стан влучно переданий розгорнутою метафорою «ваготи» з доміантним дотиковим відчуттям: вона тяжіє і над природою, і над Василем. Чоловіка не радує навколишнє, що засвідчено подвійною антитезою зовнішнього і внутрішнього вимірів у фразах, побудованих на основі синтаксичного паралелізму з поступовим наростанням за принципом градації низки метафор, які відтворюють екзистенційну кризу героя: «Різкий воздух зовсім його не відсвіжує, – противно, проймає що раз, то діткливошим морозом, налягає на груди, мов камінь. Пишний вид зовсім його не веселить, противно – при ближчій обзорі навиває на нього нудьгу якусь та тугу, будить у серці якесь люте, давно приспане горе» [14, т. 14, с. 353]. Василь намагався працювати, але не переміг себе й вирушив до шинку в Борислав, зрештою, до місць, де було його рідне обійстя. Як зазначає М. Лапій, подібне семантичне навантаження має нічний осінній пейзаж в оповіданні «Ріпник», суголосний розпачу Фрузі, яка потонула в моральній безодні Борислава. Івана не порадувала звістка про вагітність дівчини, яка заради нього покинула рідне село, тому «в її серці було ще холодніше, ще темніше, як у бориславським закавулку» [14, т. 21, с. 25, 27], [11, с. 69]. У пеклі не залишилось місця для любові.

Незмінний атрибут художньої моделі Борислава – топос болота, найбільш частотний у творах циклу й задіяний у моделюванні образу ворожого простору, чужини: «<...> у Бориславі на всіх вуличках було глибоке грузьке болото» («Слимак») [14, т. 15, с. 223]. В. Войтович зауважує, що в українській міфології цей топос декодувався як «небезпечне і нечисте місце» [2, с. 38]. Болоту притаманна й моральна семантика, оскільки, за свідченням дослідника, «в деяких місцевостях домовину “нечистого” покійника – самогубця – відносили в болотисту місцевість» [2, с. 39]. А добування нафти й озокериту в бориславських ямах нерідко призводило до смерті. У галицьких приповідках, записаних І. Франком, образ болота також має негативні конотації: «Він і не вилазит з болота» («не може відстати від поганих привичок»; «не може видобути ся з бідности, з довгів, з клопотів») [зберігаю правопис видання, тут і надалі. – О. Ш.; 4, т. 10, с. 104]. До речі, одна з паремій характеризує реалії Борислава, зокрема на рівні антитези продемонстровано становище ріпників, які проживають у просторі болота, і промисловців, котрі їх експлуатують: «Нам болото, а панам злото» («Говорять селяне бачучи, як коштом їх важкої праці иньші панюшать ся. Говорив бориславський робітник оповідаючи, як тамошні робітники, самі живучи в бруді та смроді, збогачують капіталістів») [4, т. 10, с. 105].

В еміграційному вимірі образ болота дотичний до проблеми переоцінки цінностей: шукачі кращого заробітку обмінюють батьківську землю на болото на чужині; або ж і самі бориславці віддають власний ґрунт під нафтові заводи й зазнають розорення і гинуть на новій роботі. Слід зауважити, що Р. Чопик трактує топос болота як «специфічний художній простір» Франкових новел кінця XIX – початку XX ст., який маркує «в'язке безґрунття», «безплідні трясовини», «темну масу» [15, с. 178–181]. Саме в значенні безґрунття болото постає у творах про Борислав. Цей образ розглядаємо як стійкий топос «еміграційного» тексту І. Франка. Так, в оповіданнях «Батьківщина», «Довбанюк» і в комедії «Майстер Чирняк» болото набуває семантики консервативного світу, сліпого дотримання традиції, небажання змінюватись за вимогами часу. Селяни-заболотеї свято бережуть свої полотнянки, обрізуючи брудні кінці й передаючи від малого до старого. Ходачковий шляхтич Довбанюк гордиться власним статусом, однак постійно з'являється «в полотнянці, два роки непрапаний, заталапаній по коліна» [14, т. 16, с. 207]. Майстер Чирняк – представник дрібного ремесла й відповідно противник промислового виробництва, йдучи до його дому «треба таки добре побродити по болоті» [14, т. 24, с. 198]. Зважаючи на такий контекст, у творах бориславського циклу топос болота можна відчитувати як символічне означення протистояння цінностей села й індустріалізованого міста. Причому творення нової робітничої ідентичності було травматичним для особистості із сільського середовища. Вказану проблему промовисто характеризує пейзажна замальовка з контрастними образами коминів нафтарень і церкви під липами, що співвідносяться з новим і старим життям: «Понад дахами де-не-де виднілися червоні, тонкі а високі комини нафтарень, мов криваві пасмуги, сягаючи до неба. Далеко, на другім кінці Борислава, на горбі, стояла стара церковця під липами, і круг неї ще тислися останки давнього села» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 308].

Образ бориславських ріпників – теж своєрідне відображення руїни села з традиційними моральними пріоритетами. Бруд стає елементом побуту робітників, водночас це ознака подорожного, блудного сина. Не випадково ініціація в ріпники відбувалась через вимазування їх кип'ячкою: «<...> треба тебе охрестити, небоже!» – «І сорочка біла, і руки, і волосє, – всьо, всьо, мов з комина виняв» («На роботі») [14, т. 14, с. 294, 295]. Одна з галицьких приповідок «Бориславську плотку дістав (приліпили)» («Поплимили, поталапали, споневірили, вилаяли») виникла, як пояснює І. Франко, на основі подібного звичаю ріпників на просьбу жидів-промисловців забруд-

новати одяг селян, які приїжджали до Борислава на торг («давати п'ятку» за привезений товар) [4, т. 10, с. 107].

Бруд поступово проникав у внутрішній світ робітників. Їхні колективні портрети у творах бориславського циклу відображають духовні зміни вчорашніх селян: «Борислав починав оживлюватися. Із темних нір, із затхлих, душних та тісних халабуд вилізали брудні, заспані люди. Вони починали день прокляттями і сваркою, не мившись і не хрестившись, тяглися до шинків, а відси <...> ішли на роботу» («Ріпник») [14, т. 21, с. 31]. Примітно, що про втрату релігійності серед переселенців йдеться і в емігрантському фольклорі: «В Бразилії люде то за Бога не знають: / В неділю, дзвона не чувши, вже до кави сідають. / В Галичині сьвяті люде: сами ся рятують, / А сповідем, сакраментом царство ся готують» [зберігаємо правопис видання. – О. Ш.; 13, с. 75]. Мігрант кардинально змінює ідентичність. У повісті «Воа constrictor» зацентровано увагу на голосі й погляді ріпників, що засвідчує прояв тваринних інстинктів, переродження у звіра (не випадково при цьому актуалізовано орнітологічний образ ворона): «Зачорнені скрізь нафтою та глиною, мов ворони, – на них пошарпані шмати – не то шкіра, не то якась невидане полотно, – від них на сто кроків віє незносний дух нечистоти, сопуху, шинків, зопсуття! І голоси у них – ні, се не людські голоси, а якийсь крик глухий, хриплий, немов дренькіт розбитого баняка. А який позір у тих людей – дикий, зловіщий!» [14, т. 14, с. 370]. До речі, у міфологічних уявленнях образ ворона наділений негативною семантикою. В. Войтович наголошує, що це нечистий птах, «пов'язаний зі світом мертвих», а також «вісник смерті, горя» [2, с. 401]. Ріпники, «нічні птахи», набувають іпостасі жителів підземного царства, пекла, з яким асоціюється Борислав («Ріпник») [14, т. 14, с. 289]. Слід зауважити, що в «еміграційному» тексті І. Франка корелюють топоси мігрантів і птахів. Але продуктивний насамперед образ журавля, представлений у ранній поезії «Журавлі», а також і у Франковому перекладі «Божественної комедії»: «Перекажіть про те, що вас прогнало / З нещасного, хоч рідного вам, краю, / Щоб всяке щире серце й там ридало!» [14, т. 1, с. 38]; «Як журавлі з своїм жалібним співом, / Протягнені в вітрах ключем предовгим, / Так тіні, биті вихром тим холодним, / Летіли й лебеділи з тої муки» [14, т. 12, с. 135]. Тому, розглядаючи бориславський цикл як субтекстну периферію, вкажемо, що в «еміграційному» тексті І. Франка оприявлені контрастні орнітологічні образи – представника потойбічного світу ворона й «Божої птиці», «птаха Сонця» журавля, що корелюють із топосом емігрантів [2, с. 404]. Очевидно, у творах про Борислав, що

відзначаються вищим рівнем психологізму, так акцентовано глибину морального падіння селян, які потрапили у вороже середовище промислового центру. Однак у повісті «Борислав сміється» натрапляємо на орнітологічний образ, пов'язаний із мотивом рееміграції: «<...> рад би птахом вилетіти з Борислава» [14, т. 15, с. 360]. У цьому творі з'являється й мотив знаходження постійного місця для життя на протигагу мандрівному існуванню. Про сімейне гніздо мріє підприємець Леон, тому закладає власний дім: «А то досі чоловік був, як та перелетна птиця: то тут, то там. Ні, пора спокоїтися!» [14, т. 15, с. 272]. У його розповіді відчитуємо біблійну інтертекстуальну паралель з історією Мойсея: «Чоловік, що сорок літ блукався по безлюдних пустинях та бурливих морях, нині перший раз побачився близьким супокійного пристанівку» [14, т. 15, с. 266].

Зазначимо, що на роботу до Борислава прибували й жінки різного віку – берегині домашнього вогнища, які втрачали тут своє моральне і фізичне здоров'я. В оповіданні «Ріпник» майстерно змальовано їх колективний портрет: «Баби, дівчата, молодиці, котрих із далеких сторін приганяє сюди недоля, натомивши через день груди і руки при корбі або при вибиранні лепу з киблів та воску з-поміж глини, тепер лежать покотом на холодній, дерев'яній підлозі, кулак під головою, стулені одна до одної, раз задля недостачі місця, а по-друге – так буде тепліше. Їх лиця пожовкли з нужди, їх руки немов обросли глиною і земним воском, їх одіж – то позшиване лахмання, що ледве-ледве держиться на тілі. Старі, недугами та грижею поорані лиця лежать обік молодих, що ще не втратили слідів краси, хоча цвіт їх уже зв'ялила передчасна тяжка праця, і нужда, і розпуста» [14, т. 21, с. 28]. Як стверджує З. Гузар, в оповіданні «Слимак» вперше в бориславському циклі згадано про жіночий алкоголізм: головний персонаж розповідає, що за десять років життя в місті галицької нафти його дружина «розпилася і вмерла, перевела все» [14, т. 15, с. 225], [8, с. 27].

Образ бориславських робітників нагадує топос емігрантів. Так, у поезії «Коли почуєш, як в тиші нічній» з циклу «До Бразилії!» помічаємо подібне нюансування зовнішності й внутрішнього стану переселенців, а також їх речей: «Коли побачиш – на пероні десь / Людей, мов оселедців тих, набито, / Жінок, худих, блідих, аж серце рвесь, / Зів'ялих, мов побите градом жито, / Мужчин понурих і дітей дрібних / І купою брудні, старії фанти, / Навалені під ними і при них, / На лицях слід терпінь, надій марних, / Се – емігранти» [14, т. 2, с. 265]. У жіночому образі мігранток (до Борислава й до заокеанської Бразилії) привертає увагу флористична метафора в'янення: «цвіт їх уже зв'ялила передчасна тяжка праця, і нужда, і

розпуста»; «Жінок <...> Зів'ялих». Одна художня деталь з оповідання «Ріпник» («лежать покотом на холодній дерев'яній підлозі») мимоволі відсилає до Франкової статті «Еміграційне безголов'я», де автор цитує лист селянина-емігранта з Тернополя про події на залізничній станції: «Усе місто зі співчуттям приходять дивитися, як матері з малими дітьми *лежать на голій підлозі* в залізничних клоаках, коли мороз доходить до 6 градусів» [підкреслення наше. – О. Ш.; 14, т. 44, кн. 2, с. 454]. Зауважимо, що бориславські молоді робітничі впали в безодню розпусти. У поезії «Лист із Бразилії» також прописаний мотив проституції на чужині: «<...> А сім дівчат пішло в такі доми» [підкреслення автора. – О. Ш.; 14, т. 2, с. 270]. Він характерний і повісті «Для домашнього огнища», новелі «Сойчине крило».

Звукові образи творів про Борислав суголосні акустиці «еміграційного» тексту: «<...> з тої ями чути було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей» («На роботі») [14, т. 14, с. 301]; «<...> Дитячий плач, жіночі скорбні стони, / Важке зітхання і гіркий проклин, / Тужливий спів, дівочії дисканти <...>»; «Руські ридання й стогнання лунали <...>» (цикл «До Бразилії!») [14, т. 2, с. 265, 267]. Такі картини нагадують опис пекельних страждань душ у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі, яку перекладав І. Франко: «Почуєш там розпучливі крики, / Побачиш душі давнії, зболілі <...>»; «Які зітхання, плач, різкі стогнання / Ревли тут під беззоряним тим небом <...>» [14, т. 12, с. 123, 127].

Постійний мотив бориславського циклу – важка праця, часто ціною в життя: «Роблять людиська, як ті коні, в кираті, довбають святу земельку, черпають кип'ячку, тягають віск»; «<...> йде чоловік до того Борислава так, як тота худобина у різницю; ану ж сьогодні на мене черга головою наложити!» («Полуйка») [14, т. 21, с. 7]. Подібні ситуації зафіксовані в тогочасному фольклорі, як, наприклад, у приповідці: «В Бориславлі панське їдінє, кінська робота, а свинське спанє» («Говорять робітники, що тут їдять у трактирах, сплять у поганих норах, і тяжко роблять») [4, т. 10, с. 107]. Специфіку організації єврейськими капіталістами нафтопромислового виробництва на теренах Галичини І. Франко детально аналізує в статті «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу» (розділ «Дещо про Борислав»): «Жиди вели роботу без найменшого ладу, рабівницьким способом; видурювали за півдармо ґрунти у бориславських мужиків, наймали за півдармо робітників, копали ями як-будь, без цямриння, без млинків, так що в перших початках дуже багато лучалося нещасть. <...> урядово сконстатованих случаїв насильної смерті робітників в ямах бориславських було певно не менше, як 10 000!» [14, т. 26, с. 188–189]. Від-

так вимальовується образ антагоніста – жидо-промисловця, служителя бориславського пекла, який збагачується, експлуатуючи ріпників: «<...> а властивці продають воски й нафти і збирають тисячні суми, і панують, будують доми муровані, вбираються та їздять в каритах та бризкають болотом на бідного чоловіка!» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 391]. Вказаний образ нагадує топос еміграційного агента, котрий мав зиск від вербування селян на чужину, де обіцяв заможне життя, «хлопський рай» (цикл «До Бразилії!») [14, т. 2, с. 264]. Такими ж наївними були надії галичан, які вирушали до Борислава в пошуках гарного заробітку. На цьому наголошує І. Франко, вміщуючи в розвідці «Дещо про Борислав» рядки однієї з пісень: «Ой піду я в Бориславку гроший заробляти, / Як ся верну з Буриславки, буду газдувати» [14, т. 26, с. 192].

Вагоме смислове навантаження в бориславському циклі відведено топосу землі. Він особливо значимий у системі кореляцій образів батьківщини і чужини, зокрема в трансформації Борислава до образу пекла, свого і водночас чужого простору для місцевих жителів, а також маркує початок ревізії цінностей традиційного сільського світу й народження нової робітничої ментальності. Здавна в народі побутувала думка про святість землі, а того, хто ставився до неї з неповагою, чекало покарання. Зокрема, у «Нарисі української міфології» В. Гнатюка читаємо: «Земля уважалася колись святою істотою. Окремих оповідань про се досі не записано, але подибуються відривки, що на се вказують. Загально розповсюджене вірування, що не можна бити патином по землі, бо тому, що б'є, мама умре» [5, с. 47]. В означеному контексті втручання в глибини землі задля добування нафти й озокериту можна трактувати як порушення її святості, що обов'язково матиме негативні наслідки. Саме так у Франкових творах і пояснюється причина нещасть, які траплялись у Бориславі: «Чим більше божого дару видобувають із землі, тим більше всі бідніють» («Полуйка») [14, т. 21, с. 7]; «Може, бог прогнівався за то, що сам псуєш та воружиш святу земельку, – та ще тяжче буде карати, коли не опам'ятаєшся після першої кари?..» («Навернений грішник») [14, т. 14, с. 311].

Не схвалювався й продаж власної землі. Головного персонажа оповідання «Ріпник» Івана, який «за півдаром» «спродав послідні частки батьківщини і забрався з села», зневажають знайомі: «От негідник! Слід би му пропав так, як він свою земельку рідну запропастив. Не варт, поганець, щоби єго кості земля свята приняла!» [14, т. 14, с. 283]. Яць Зелепуга теж звинувачує і проклинає братів своєї дружини, котрі продали ґрунт під нафтові заводи: «Юди якісь! А пшовав би на вас світ увесь! Батьківську землю жидам продали і сміються! А щоб вас та земелька свята по смерті з гробів повикидала»; «<...> певно,

оба в гробі на другий бік попереверталися, чуючи, як ви їх пам'ять, їх землю кроваву шануете» («Яць Зелепуга») [14, т. 16, с. 337, 338]. Варто звернути увагу, що в такий спосіб в оповіданні «Батьківщина» змодельована історія Опанаса Моримухи, який теж запівдарма продав землю жидові. При цьому автор використовує біблійний інтертекст – зраду Юди: «У селі крик зчинився. Повибігали з хат баби, чоловіки, кленуть Панаска, гукають за ним: “Юда! Юда! Батьківщину продав!” Далі молодші за грудки, за камінці, давай шпурляти за ним та все кричать: “Юда! Юда!” А стара Безкрилиха вискочила зі свого обійстя, стала серед дороги перед його фірою та кричить: “Панаску! Їдеш уже? Та чекай, іди на цвинтар, вели відкопати тата та покласти по-людськи, бо він у гробі перевернувся!» [14, т. 21, с. 397]. Односельчани переконані, що «добра йому не буде! <...> Де ж би пан біг міг благословити такого чоловіка!» [14, т. 21, с. 397].

Проте в індустріалізованому просторі Борислава образ землі набуває смертоносних ознак. Грунт втрачає святість і перетворюється на нечисте місце. Молодий ріпник в оповіданні «Вівчар» так описує душу штольню, що загрожує життю робітників: «Адже ж відколи світ настав, сюди, певно, ані краплина свяченої води не доходила, ані голос божого слова. Недаром тут такий сопух. Певно, що се не від святого, а від проклятого. Адже ж із сего воску не вільно робити свічок до церкви, видно, що то нечисть, погань! Відпусти, господи, гріха! Чоловік і в таке місце пхається, забирає нечисте добро. І се має вийти йому на добре? Ой ні, любойки, ні! Не на добро воно виходить!» [14, т. 21, с. 68–69]. Отже, бориславські ями стають пекельним простором. Примітно, що наповнення закопу кип'ячкою в оповіданні «Полуйка» описано за народною традицією відтворення пекла, де в казанах із гарячою смолою страждали грішники: «І в тій хвилі в ямі засвистало, засичало, зашипіло, мов півкопи лютих гадюк, а далі забулькотіло, заклекотіло, мов окріп у великій казані» [14, т. 21, с. 19]. А в повісті «Воа constrictor» персоніфікована земля несе загибель для своїх нащадків, як античний титан Кронос: «<...> все пожирає земля, глибінь, п'ятьма, мов той старосвітський божок власні діти» [14, т. 14, с. 408].

У бориславському циклі І. Франка чітко виражений танатологічний вимір. На персонажному рівні привертають увагу уособлення морального: алегоричні образи смерті (Задуха («На роботі»), жінка в білому («Навернений грішник»), хижак боа констріктор («Воа constrictor»), мерці в сновізіях. Окрім того, у творах про Борислав описано низку смертей. За відомим танатологом Р. Красильниковим, у культурі розмежовують природну й насильницьку (вбивство, самогубство) смерть [10, с. 22]. І. Франко оприявнив обидва вказані різновиди в художніх текстах. Зокрема, своєю

смертю померли: Ганка («Ріпник»), Василь Півторак, його дружина і сини Сень та Михайло («Навернений грішник»), жид Йойна («Полуйка»), Слимак («Слимак»), мати братів Басарабів, Іщик Баух («Борислав сміється»), брат Яцихи («Яць Зелепуга»). Жертвами вбивства стали: Фрузя, Іван («Ріпник»), Іван Півторак («Воа constrictor»), Яць Зелепуга та його дружина Євка («Яць Зелепуга»), касієр Шмутько Блютігель, господар Максим, батько братів Басарабів, а також убивці-жиди двох останніх персонажів («Борислав сміється»). Варка вчинила самогубство – виклик гвалтівникам, а насправді це знак прийняття абсурдності світу («Борислав сміється»). Як продемонстровано у творах, насильницька смерть у Бориславі траплялась доволі часто. Активні учасники злочину – убивця (носій Танатосу) й жертва (суб'єкт умирання). І. Франко не зосереджується на описі підготовки до злочину, однак у кількох ситуаціях аналізує переживання персонажа після реалізації лихого задуму. Особливо травматичним ставало вчинення злочину для вчорашніх селян-робітників, які ще відчували силу народної морально-етичної традиції. Так, сама думка про помсту за знеславлення Варки спричинила внутрішні терзання її коханого, що відобразились на зовнішності й поведінці: «Тільки Прийдеволя стояв коло порога з лицем мертвецьки блідим і з заломаними руками, стояв, як живий образ болю <...>»; «І видно, що немалої ваги були Андрусеві слова, коли молодий парубок від них зразу поблід ще дужче, далі почервонів, а вкінці, тремтячи всім тілом, немов у зимниці, залився голосним плачем <...>» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 325, 326]. Психологічний портрет молодого чоловіка після вбивства теж засвідчує його кризовий екзистенційний стан: «На самім послідку ввійшов Прийдеволя. Його молоде лице було якесь бліде і мов зіссане, косим поглядом він позирав довкола і все мимоволі держався в темнім куті близ порога» [14, т. 15, с. 373].

Твори про бориславську роботу мають і специфічний танатологічний хронотоп, утілений насамперед в образі ями як місця загибелі, вбивства, самогубства та його алегоричної репрезентації – містичного царства Задухи. Топос ями співвіднесений з могилою, гробом, а опускання під землю нагадує поховальний обряд: «Всім якось важко, немов при похороні, коли спускають трумну до гробу. Дивна річ! Щодень кожний з них бачить те саме: спускається чоловік до ями, – і щодень те саме важке, гнетуче чуття здавлює душу, щодень вертає думка: “Ось спускаємо до гробу живого чоловіка!”» («Воа constrictor») [14, т. 14, с. 412]. Навіть хати місцевих жителів схожі «радше на гріб, ніж на людське помешкання» («Воа constrictor») [14, т. 14, с. 437].

Сам Борислав асоціюється з нечистим місцем, локусом смерті, що показано в повісті “*Voа constrictor*” у казці про його минуле: «Поміж народ ходили слухи, що на тім місці, де стоїть Борислав, були давніми часами великі братобійчі війни, що тут поховано багато люду, невинно побитого, і що трупи щороку силуються встати на світ і силуватися будуть доти, доки не прийде їх час. А тоді вони проломлять землю, розвалять весь Борислав і підуть в світ воювати. Не знали бідні бориславці <...>, що страшна підземна потвора небавці вже прорве земну опону, розвалить їх бідне, сумирне село і зруйнує дотла їх і їх дітей! А тим менше знали і гадали вони, що тота потвора – то зовсім не трупи давніх рицарів, а тота гидка, чорна, воняча ропа, котра тепер випаловала їм сіножаті, а швидко мала розійтись по всім світі прочищеною нафтою на зиск панам та жидам, а їм на горе та на втрату!» [14, т. 14, с. 393–394]. Інтертекстуальна підоснова бориславської казки має тісний зв’язок із біблійною есхатологією, а саме – з історією про народи Гог і Магог, які за дорученням сатани мали вести війну з вірними до другого пришествя Месії (Об’явлення Св. Івана Богослова, 20:8) [1, с. 294].

Художній простір, у якому витає смерть, наповнений мертвими тілами. Вражає натуралізмом епізод підняття з ями останків Івана Півторака: «З темної пропасті виринала-виходила вгору на світло страшна, почорніла труп’яча голова. Герман стояв мов мертвий і не міг відорвати очей від того виду і в тривозі своїй бачив виразно нелюдський зловбий усміх на тих шербатих щоках, у тих огромних глиняних очах» (“*Voа constrictor*”) [14, т. 14, с. 416]. Промовиста художня деталь «зловбного усміху», що не дає спокою причетним до злочину.

Як пригадуємо, танатологічні мотиви притаманні й циклу «До Бразилії!». У завершальній поезії «Лист із Бразилії» лексема «вмерти» у різних формах вживається вісім разів, наприклад: «Сім штук дітей, Онищиха й Чаплиха, / І Хрущ старий там вмерли. Збулись лиха»; «На морі вмерло дев’ять душ народу; / Їх замість погребу метали в воду»; «<...> П’ять душ нам досі вмерло від гадюк» [14, т. 2, с. 269, 270]. Так із сорока емігрантів живими залишилось тільки вісімнадцять.

Окрім натуралістичного зображення смерті (природної й аномальної), персонажі Франкових творів відчують її містичне віщування через онейричні візії. У бориславському циклі сновидіння сприяють розкриттю психології героїв, їх поява супроводжує кульмінаційні моменти художніх текстів. На думку Р. Голода, ірреальні епізоди «підвищують емоційну тональність у загалом реалістичних творах» [6, с. 63]. За термінологією дослідниці Франкового онейросу Х. Ворок, у текстах про Борислав насамперед представлені різноманітні сни-потрясіння (із сильними емоційними

переживаннями): сон-прозріння («На роботі», «Навернений грішник»); сон, що призводить до каєття (“*Voа constrictor*”, «Ріпник») [3, с. 82]. Сновидіння з негативною семантикою відображають екзистенційні стани тривоги, розпачу, відчаю, страху, туги, страждання, болю.

В оповіданні «На роботі» описано сон ріпника Гриня. Його появу зумовили тяжка й небезпечна робота в штольні та роздуми про майбутнє життя. Молодому парубкові, обплутаному жидівськими руками й хитрістю, з’являється ірреальна істота Задуха, котра показує своє підземне царство: «Що ту людей у тій пропасті! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких! Мати божа! А кожному приглянься, то аж ляк перейме. Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду, – там обпухле тіло, мов у топельника «<...>, другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі» [14, т. 14, с. 302]. Дивна мандрівка Гриня нагадує Дантове сходження до пекла. За народними уявленнями, сновидіння з образом ями має негативну семантику. Наприклад, галицька приповідка попереджає: «Коли сниться, що падеш у яму, то се віщує слабість» [4, т. 28, с. 137]. У «Народному соннику», впорядкованому М. Дмитренком, зазначено: «Впасти в яму – впасти в біду»; «Яма – до смерті» [9, с. 169]. Постать Задухи асоціюється зі смертю. Як стверджує В. Гнатюк: «Смерть показується у постаті жінки в білій плахті, завиненої цілком із головою <...>, або пані, одягненої біло <...>» [5, с. 194–195]. Р. Красильников наголошує, що в трактуванні З. Фрейда жінка – богиня долі, мовчазна, алегорія смерті [10, с. 42]. Містичний образ володарки бориславського підземелля можна розглядати і як утілення земських духів, що живуть у копальнях, про які згадує В. Гнатюк: «Земський дух виглядає так, як чоловік. Він любить зачіпати робітників, сміятися з них і кидати в них. Коли робітники не реагують на них, він дає спокій, коли ж злостяться, він робить їм збитки. <...> Один робітник свистав у копальні в Бориславі, хоч сього не можна там робити. Зараз прийшов до нього земляний дух, відобрав від нього лямпу і водив його по підземеллю цілий рік. По році привів його до виходу, але скоро вітер обвіяв робітника, він умер» [5, с. 120–121]. Задуха у Франковому оповіданні застерігає ріпника Гриня: «Ні, не поміч, а загибель жде ту на вас!»; «<...> ти ту тратиш здоровле пусто та дурно, а дома за той час усьо йде ніворотом!» [14, т. 14, с. 306]. Наче в казці, вона спонукає до пошуку трьох способів виходу зі скрутного становища. За припущенням М. Легкого, це організація робітничого страйку, змодельованого згодом у повісті «Борислав сміється» [12, с. 14].

Сновидіння злочинців мають свої особливості. Вони дають можливість переосмислити життя,

укоотре відтворюючи неприємні ситуації, які людина хоче забути назавжди. Часто докори сумління стимулюють до каяття й визнання провини. Тому у творах з'являється мотив катарсису і сповіді. Надзвичайно складна духовна боротьба убивці. Ганка з оповідання «Ріпник» після утоплення Фрузі «не могла сама спати, зривалася в ночі, кричала, розщипала собою» [14, т. 21, с. 48]. Вона постійно бачила в сні загублену дівчину: «Он там у ямі! У воді! У калюжі! Лізе, лізе, лізе!» [14, т. 21, с. 56]. Бурхливі емоційні реакції призвели до фізичного виснаження. Ганка «зсохла як скіпа, почорніла як головня, тільки пушка духу в ній, – а яка дівка була ще в зимі, як гармата!», а згодом після каяття померла [14, т. 21, с. 56]. Зауважимо, що в народі вірили: «Як мерці сняться живими, то буде велика неприємність або і слабість» [9, с. 116].

Жида Мортка, який підпоїв, забрав гроші та скинув до ями Івана Півторака, також переслідували страшні сновидіння: «Раз йому снилося, що падав стрімголов з якоїсь височенної скали і бачив під собою настобурчені обриви і шпилі, то знов йому здавалося, що хата горить, а він серед удушливого диму і осліпляючих огняних язиків, лежить прикутий до ліжка, з величезним каменем на груді, не може ані рушитись, ані крикнути, ані навіть подумати свобідно» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 479]. Це був образ його власної смерті. Попри докори сумління Мортко не бажав розкаюватись, хоч прокидався після таких візій «весь тремтячий і гарячим потом облитий», «шептав якісь жидівські закляття» і «ніщо не могло розвіяти поганого настрою його духа» [14, т. 15, с. 479].

Багате на онейричні візії оповідання «Навернений грішник». Сновидіння Василя Півторака свідчать про пережиту психологічну травму від втрати синів і дружини через його бажання добувати кип'ячку на своєму ґрунті. Відтоді земля для бориславського господаря уявляється страшною потворою, яка загрожує смертю: «<...> в сні бачилося йому, що отсе вростає в сиру землю, а земля давить його і душить, а він дармо силується видобутися з живого гробу» [14, т. 14, с. 358]. За народним тлумаченням, сновидіння із землею віщує всілякі негаразди: «<...> копати землю – незабаром похорон; лежати на землі – якісь неприємності» [9, с. 78]. Тому згаданий сон мав профетичне значення для персонажа, який сам помер після сімейної трагедії. Півторак розкаювався, що для забуття почав пити горілку. В одній із нічних візій він потрапив у пекло для відповідного покарання: «І от йому бачиться, що він уже впав на сам спід пекла, що тут прискакують до нього страшні, гидкі маровища, шарпають його, рвуть і торочать із нього внутреності, валять залізними довбнями в голову, видовбують розпеченими долотами очі. Йому бачилося, що його руки

і ноги колесують зубчастими колесами, що його поять розтопленов смолов. Йому тепер в страшених образах привиджувалися всі тоті кари, котрі не раз чув з казальниць приобіцтовані пиякам» [14, т. 14, с. 359]. Василь усвідомлював провину за смерть своїх рідних, а також за бориславських газдів, котрі, за його порадою, почали копати ями й загинули або розорились. Ці люди являлись йому в снах: «Із усіх кутів вони тиснуться до нього, стогнуть, плачуть, пищать, регочуться і тісніше його обступають, наступають на його ноги, на груди, давають, тлумлять, їх дотик холодний, мов крига, проймає його до костей, ваготить на нім, мов навалені гори. Дух йому запирає, смертельний піт заливає очі, і нараз із глибини зболілої душі виривається страшний крик: «Змилуйтесь надо мнов! Що я вам винен? Хіба я хотів лиха для вас? Хіба я щасливіший від вас?» [14, т. 14, с. 359]. Жінка в білому з останньої сновізі Півторака, яку він називав Матінкою Божою, котра закликала до каяття, стала для нього символом близької смерті.

У художньому онейросі бориславського циклу вирізняється сновидіння капіталіста Германа Гольдкремера в повісті «Воа constrictor». Воно змодельоване із двох контрастних картин, що демонструють протистояння Еросу й Танатосу. На початку сну змальовано погоню Германа за богинею щастя, яка на мить стає його коханкою: «Він п'яний з розкоші, притискає любку до груді, пестить її, наливається її теплом, її силою, любить нею, як забавкою, молиться до неї, як до бога! Вона для нього все, він нічого не бажає, посівши її, – бо тепер ніщо не може розірвати його з нею. А вона з божеським усміхом на лиці глядить йому в очі, тає в його огнистих обняттях, слабне, в'яне, тає... Се пароксизм любовної розкоші, се зеніт щастя навіть для щастя самого!..» [14, т. 14, с. 428]. Але богиня щастя швидко зникає, Герман вирушає за нею, хоч «дерева хиляться, куди він пройде, трави в'януть, цвіти перегорять на уголь» [14, т. 14, с. 429]. Як стверджує В. Гнатюк, за міфологічними уявленнями українців, так зникає смерть: «<...> лишає сліди за собою, бо обсмалює траву й зела, а нарешті підноситься догори і відлітає» [10, с. 195]. Тому любовні втіхи Гольдкремера схожі на танок зі смертю (*dance macabre*), котра не показала йому одразу своєї справжньої сутності. Але незадовго персонаж стає жертвою змія боа констріктора – істинного уособлення Танатосу: «Германові спирає дух в груді, – він чує, що вуж обмотав його доразу, він бачить його голову, його страшени, демонічним блеском, злорадною утіхою граючі очі якраз против свого лица, погляди їх стрітилися, і Герман помертвів. Мов ледовими ножами заповор його в груди той гадючий погляд! Ось паща змії рознімається широко-широко, мов кровава пропасть, і Герман бачить, як під блискучою лускою корчаться

залізни мускули гадюки, щоб послідній раз здавити свою жертву, щоб подрухотати їй кості. Він чує страшенний тиск, лютий біль... Його очі рвуться наверх, отворені уста харчать, тіло холодне і мертве...» [14, т. 14, с. 431]. Змії-полоз – це алегорія капіталу, що руйнує Германа. Отже, і для промисловця його справа загрожує смертю, галицька Каліфорнія перетворюється на простір Танатосу.

У Франкових творах про Борислав прописані й мотиви рееміграції. Наприклад, головний персонаж оповідання «На роботі» ріпник Гринь після сновидіння із застереженням Задухи мав намір покинути нафтові ями. У повісті «Борислав сміється» описано підготовку до страйку, коли частина робітників пішла з міста. З огляду на біблійний контекст цей епізод означений як «вихід з неволі єгипетської» [14, т. 15, с. 434]. У згаданому творі також йдеться про те, що Іван Півторак планував купити господарство в Тустановичах і залишити Борислав, але перед відходом його пограбував і скинув до ями жид Мортко. Мріяв повернутись до сільського життя й Іван з оповідання «Ріпник». У першій редакції твору він зображений подорожнім, який прийняв рішення «в гори, далеко уходити <...> там на маленькім кусничку ґрунту зачинати зовсім нове жите, – хоть і вбоге, та чесне!» [14, т. 14, с. 291]. У другій редакції оповідання персонаж мав надію відкупити хоча б частину своєї батьківщини і бути «хоч бідним, хоч остатнім, а все-таки своїм господарем, у своїй хаті, на своїй п'яді землі!» [14, т. 21, с. 54]. Але Іван загинув у ямі, тому що касієр Мендель перерізав ливу і взяв собі зароблені ним гроші.

У метафоричному значенні мотив повернення до свого справжнього я увиразнений інтертекстуальним посиланням на «оповідання про блудного сина», що репрезентоване у творі «Навернений грішник» [14, т. 14, с. 369]. Василь Півторак прийшов до церкви покаятися за гріхи, зокрема негідне колишнього ґазди життя пияка. Мотив повернення до власної сутності повторюваний в «еміграційному» тексті, зокрема властивий новелам «Батьківщина» і «Сойчине крило»: Опанас Моримуха після роману з повією Киценською приходить вчителювати в село, а Маня приїжджає до Хоми, який скидає маску декадента.

Бориславський цикл І. Франка доцільно схарактеризувати як периферійний субтекст авторського «еміграційного» надтексту. Аналізований художній комплекс творів розкриває ще одну грань актуальної соціальної проблеми – особливості перебігу внутрішньої міграції, пов'язаної з трудовим заробітчанством у сфері галицького нафтового промислу. При цьому акцентується увага на переміщенні із села до індустріалізованого міста, що було травматичною подією для ідентичності із традиційним світоглядом, позаяк означало кардинальну зміну побуту й системи цінностей. У контексті інших «еміграційних» творів бориславський цикл вирізняється глибиною психологічного аналізу особистості мігранта-заробітчанина, який страждає у ворожому середовищі й часто зазнає морального падіння. У системі власне еміграційних топосів, притаманних текстам про бориславську роботу, центральне місце відведено топосу чужини-пекла, що асоціюється з образом Борислава – царства Задухи, міста вічного болота і бруду, протиставленого ідеалізованій батьківщині-раю. Для репрезентації вказаної антитези І. Франко використовує синестезійні пейзажі, де поєднані відповідні колір, запах і звук. Моделюючи образ Борислава-пекла, письменник акцентує особливу увагу на танатології. У бориславському циклі смерть не тільки одна з реалій життя нафтопромислового центру, а й стійкий алегоричний образ (Задуха, боа констріктор), що підсилює тривожну, містичну атмосферу художніх текстів. Профетичні сновізії із мортальною семантикою, як і відповідна пейзажистка та портретування персонажів, поглиблюють психологізм творів. Отже, бориславський цикл як субтекстна периферія Франкового «еміграційного» тексту дає змогу ширше окреслити авторське бачення феномена еміграції, розглянувши ще один аспект проблеми – внутрішню міграцію на теренах Східної Галичини. Тема еміграції у творчості І. Франка має перспективи подальших досліджень, зокрема в ракурсі аналізу інших периферійних субтекстів, наприклад, національно-соборницького спрямування, де розбудова власної держави розглядається як альтернатива виїзду за кордон (поезії «Розвивайся ти, високий дубе», «Великі роковини» та ін.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія або Книги Святого письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. [б. м., б. в.] : Об'єднання Біблійних Товариств, 1990. 959 с. + 296 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
3. Ворок Х.Б. Поетика сновидень у прозі Івана Франка : дис. ...канд. філол. наук ; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2017. 241 с.
4. Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. У 3 т., 6 вип. *Етнографічний збірник*. Львів : Друкарня НТШ, 1901. Т. X. 200 с. ; 1905. Т. XVI. С. 201–600 ; 1907. Т. XXIII. 300 с. ; 1908. Т. XXIV. С. 301–600 ; 1909. Т. XXVII. 300 с. ; 1910. Т. XVIII. С. 301–600.
5. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 264 с.
6. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Камеяра. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 108 с.

7. Грицак Я. Франко та його Борислав. *Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886)*. Київ : Критика, 2006. С. 275–302.
8. Гузар З. Оповідання Івана Франка «Слимак». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. Вип. 51. С. 25–31.
9. Дмитренко М. Народний сонник / упоряд., записи і передмова Миколи Дмитренка. Київ : вид. Микола Дмитренко, 2005. 232 с. (Серія «Народна творчість». Кн. 3).
10. Красильников Р.Л. Образ смерти в літературному произведенні: модели и уровни анализа. Вологда : ГУК ИАЦК, 2007. 140 с.
11. Лапій М. Психологізм як важлива ознака прозових пейзажів Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2013. Вип. 58. С. 61–73.
12. Легкий М. Ще одна загадка Франкового тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. Вип. 51. С. 10–16.
13. Пісня про Бразилію, записав М. Павлик. *Етнографічний збірник / видає Етнографічна комісія Наукового Товариства імені Шевченка ; під ред. д. І. Франка*. Львів, 1898. Т. V. С. 73–75.
14. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. ; АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є.П. Кирилюк [голова] та ін. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
15. Чопик Р. Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка ; відп. ред. Є.К. Нахлік. Львів : [б. в.], 2002. 232 с.
16. Шостак О.О. «Еміграційний» текст Івана Франка : монографія. Рівне : «Волинські обереги», 2019. 288 с.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi ta hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena [*The Bible or the Books of Scripture of the Old and New Testaments. Translated from Hebrew and Greek into Ukrainian*] (1990). [without a place, without a publishing house] : Association of Bible Societies. 959 p. + 296 p.
2. Voitovych V. (2002) *Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]*. Kyiv : Lybid. 664 p.
3. Vorok Kh. B. (2017) *Poetyka snovydin u prozi Ivana Franka [Poetics of dreams in the prose of Ivan Franko]* : dissertation of the candidate of philological sciences. Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. 241 p.
4. Halytsko-ruski narodni prypovidky [Galician-Russian folk tales]. Collected, arranged and explained by Dr. Ivan Franko. In 3 volumes, 6 issues. *Ethnographic collection*. Lviv : NTSh Printing House. (1901) T. X. 200 p. (1905) T. XVI. P. 201–600. (1907) T. XXIII. 300 p. (1908) T. XXIV. P. 301–600. (1909) T. XXVII. 300 p. (1910) T. XVIII. P. 301–600.
5. Hnatiuk V. (2000) *Narys ukrainskoi mifolohii [Essay on Ukrainian mythology]*. Lviv : Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 264 p.
6. Holod R. (2000) *Naturalizm u tvorchosti Ivana Franka: do pytannia pro osoblyvosti tvorchoho metodu Kameniaru [Naturalism in the work of Ivan Franko: to the question of the peculiarities of the creative method of Kamenyari]*. Ivano-Frankivsk : Lileya-NV. 108 p.
7. Hrytsak Ya. (2006) *Franko ta yoho Boryslav [Franko and his Borislav]*. In Hrytsak Ya. *Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota (1856–1886) [A prophet in his homeland. Franko and his community (1856–1886)]*. Kyiv : Kytika, 2006. P. 275–302.
8. Huzar Z. (2010) *Opovidannia Ivana Franka «Slymak» [Ivan Franko's story «Snail»]*. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*. Vol. 51. P. 25–31.
9. Dmytrenko M. (2005) *Narodnyi sonnyk [Folk dream book]*. Arrangement, recordings and foreword by Mykola Dmytrenko. Kyiv : ed. Mykola Dmytrenko. 232 p. (Series «Folk Art». Book 3).
10. Krasilnikov R. L. (2007) *Obraz smerti v literaturnom proizvedenii: modeli i urovni analiza [The image of death in a literary work: models and levels of analysis]*. Vologda : GUK IATSK. 140 p.
11. Lapii M. (2013) *Psykhologizm yak vazhlyva oznaka prozovykh peizazhiv Ivana Franka [Psychologism as an important feature of Ivan Franko's prose landscapes]*. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*. Vol. 58. P. 61–73.
12. Lehkyi M. (2010) *Shche odna zahadka Frankovoho tekstu [Another mystery of Franko's text]*. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*. Vol. 51. C. 10–16.
13. *Pisnia pro Brazyluu, zapysav M. Pavlyk [A song about Brazil, recorded by M. Pavlyk] (1898)*. *Ethnographic collection*. Published by the Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society. Ed. Dr. I. Franko. Lviv. T. V. P. 73–75.
14. Franko I. (1976–1986) *Zibrannia tvoriv. U 50 t. [Collection of works. In 50 t.]*. USSR Academy of Sciences. Taras Shevchenko Institute of Literature. Editorial Board : EP Kyryliuk [chairman] and others. Kyiv : Scientific opinion.
15. Chopyk R. (2002) *Ecce Homo: Dobra zvistka vid Ivana Franka [Ecce Homo: Good news from Ivan Franko]*. Editor-in-Chief E. K. Nakhlik. Lviv : [without a publishing house]. 232 p.
16. Shostak O. O. (2019) *«Emigratsiynyi» tekst Ivana Franka [Ivan Franko's «emigrational» text]*. Monograph. Rivne : «Volyn charms». 288 p.