

Романістика І. Франка завжди привертала увагу критиків і літературознавців, тому бібліографія праць, присвячених її вивченню, нараховує не одну сотню позицій. Дослідники прагнули вивчити особливості змістоутворюючих та формотворчих елементів великої епіки митця, з'ясувати естетичні засади творчості, проаналізувати інтертекстуальні та контекстуальні зв'язки мистецького набутку письменника. Серед робіт останнього часу виділяємо розвідки І. Денисюка [1], В. Панченка [6], М. Ткачука, [8], А. Швеця [13], в яких накреслено нові напрями дослідження романної спадщини художника слова: як це не парадоксально, але насамперед ідеться про виокремлення са́мого романного масиву в прозі І. Франка, оскільки досі не подолані стереотипи, за якими значна частина власне романів відноситься до жанру повісті; також біографізм, символізм, психологізм (аж до психопатології). Аспект же, обраний нами як предмет пропонованої статті, – вивчення темпоральних феноменів романістики І. Франка – спеціально не виділявся нашими попередниками, але, вважаємо, спостереження за специфікою часу допоможуть глибше розібратися в особливостях будови моделі світу, представленій автором як художня модифікація руху матеріального та ідеального буття. Об'єктом вивчення обрані романи «Для домашнього огнища» (1892) та «Основи суспільності» (1893–1895), подібні часовими площинами. Отже, звернемося до текстів.

Час першого твору – три дні, матеріально оприявлені перипетіями життя подружжя Ангаровичів, і п'ять років, які кожен із них прожив самотійно, і які, представлені в тексті спогадами, снами, роздумами, авторськими відступами, витворюються із розірваної часовості в суцільність життя як проживання. Максимально ущільнений романний час уможливив сюжетну динаміку, виділення в ній низки пуантів, які зробили рельєфнішими характери, події, яскравішими – колізії, конфлікти, несподіваною й закономірною водночас розв'язку. Спробуємо розібратися в особливостях темпоральної площини роману «Для домашнього огнища».

За три дні був зруйнований шлюб головних персонажів, які любили палко, щиро, клялися пронести своє почуття через усе життя, берегти його, підтримуючи одне одного в горі, допомагаючи долати труднощі, перешкоди, об'єктивні й суб'єктивні. Причому йдеться не просто про розірвання шлюбу, а про фатальні наслідки – самогубство дружини, яка за три дні перетворилася із «розкішно розвитої брюнетки з блискучими чорними очима, з цвітом молодості і здоров'я на повних рум'яних щоках» [10:7] на «зламану, зів'ялу і немов з хреста зняту жінку» [10:130]; фарисейство чоловіка, спочатку «крепко збудованого мужчини», «в сивих очах» якого «виднілася доброта і лагідність» і який «від життя очікував тільки щастя» [10:13, 14], а у фіналі – сивого, з пожовклим лицем, із глибоко запаленими очима з червоними повіками [10:130]. Час лікує, стишуючи біль, тривогу, образу, але час і нищить, іноді за мить перетворюючи благополуччя на безнадію. Час – це вічність, у якій людське життя – невловиме протікання, неістотна й невідчутна присутність; час дає кожному шанс на вибавлення від внутрішніх подразників, але ж він і невблаганно відлічує миттєвості життя, ніби випускає повітря з іграшки, перетворюючи цілість на безформну масу, ганчір'я, в якому не вгадуються справжні первісні форми. Кожен розуміє час і проживає відпущене по-своєму, адже сказав Августин Блаженний: «Що ж таке... час? Доки мене про це не питають, я розумію, ніскільки не вагаюся; але якщо хочу дати відповідь про це, я заходжу в глухий кут» [Цит. за: 4:37]; однак всі єдині в тому, що час – це застереження від марнот, тому що він як маятник, амплітуда якого зменшується з послабленням життєвої енергії.

Вічністю й миттю водночас стали для Ангаровичів п'ять років, які Анеля прожила з двома маленькими дітьми у Львові, забезпечуючи пристойне існування тим, що утримувала будинок розпусти й торгувала живим товаром для закордонних «пансіонів»; а Антін служив у Боснії й відчував себе спокійним, коли припинилися скарги дружини, що

прожити їй із дітьми на половину його пенсії неможливо. Вічністю, тому що вони любили, очікували на зустріч, а миттю, тому що почуття не витримало випробування часом і зміліло через внутрішню неготовність відстоювати його всупереч об'єктивним чинникам. П'ять років роз'єднали подружжя, бо кожен прожив їх по-своєму, ніби у різних вимірах, паралельних світах, ці роки наклали відбиток на психологію, світогляд, життєві орієнтири, побут, звички. Час змінив почуття, хоча, на перший погляд, вони залишилися неторкнутими обставинами, умовностями: зміни відбувалися поступово, непомітно для Анелі й Антіна, вони пам'ятали ідеал, перші шлюбні місяці, щастя народження дітей, але випробування зустріли нарізно, відтак виробили свої способи долання труднощів, небезпек, а, зустрівшись, не змогли втриматися на спогадах про ідилію, бо суттєво змінилися, скоригували поведінку: Анеля згідно з принципом «добре утаєна підлота перестає бути підлотою», Антін – війною та її законом «не вб'єш ти – уб'ють тебе». Ці п'ять років сюжетно відсутні в романі, але саме вони спровокували перебіг подій за наступні три дні. Воно (це п'ятиліття) як непроникний купол накрило персонажів, утворило навколо них вакуум взаємного незрозуміння, долати який треба було бажанням слухати й чути одне одного, розуміти, а не звинувачувати. Але внутрішній зв'язок між подружжям зник, розчинився зовнішнім впливом, тиском соціальної моралі, за якою вирок виносять ті, хто підтримував Анелю в її «підприємстві». Переступити через нього не змогла ні Анеля, збільшивши свої гріхи самогубством, ні Антін, для якого можливість вітатися з тими, хто вчора був завсідником закладу його дружини, а сьогодні обкидав її болотом, переважила, і він полегшено зітхнув, не побачивши свого прізвища на шпальтах газет, які висвітлювали процес проти работоргівців. Тепер він із високо піднятою головою й чистою совістю ходить разом із дітьми на могилу Анелі. Його соціальний час «чистий», визнаний суспільством, убезпечений повною адаптацією до суспільних законів, стереотипів, табу, умовностей. Натомість на об'єднанім зал ішиться справжній час – «персоніфікована вічність, Всевишній Батько, невідома істота, що заповнює собою безкінечність» [2:64].

Реальний романний час (три дні, вкладені в сюжетні перипетії) «перетікає» в реально-ірреальний, що уможливорює для письменника вихід у підсвідомі (навіть позасвідомі) площини, адже «переживання часу пов'язане

з переживанням власного існування. «Я існую» значить «я існую зараз», однак існую в деякому «вічному теперішньому» і відчуваю себе тотожним самому собі в невлесимому потоці часу» [7:130]. У творі це насамперед сон капітана, через який сполучаються в першому пуанті п'ять років і три дні: ілюзія того, що п'ять років нарізного життя нічого не змінили в подружжі, зникла, зруйнована відчуттям втрати чогось дорогого (в тексті це загублений подарований золотим божеством діамант), незамінного, ключа, який відмикає найпотемніші схованки людського «я» і без якого – незрозуміння, відчуженість, самотність, розчарування й апатія. Сон вивів на поверхню свідомості персонажа підозри, які заглушували слова, приховували рухи – фізичне існування, безсиле перед неконтрольованою свідомістю сферою – передчуттями, передбаченнями – психічним життям. Фактично такими ж реально-ірреальними є наступні блукання капітана вулицями Львова: він, поглинутий прагненням пояснити причини різких змін по відношенню до нього з боку оточення, занурився в себе, відгородився від реальності власним болем, тим сильнішим, бо непояснюваним, тому реальності міста перестали для нього існувати. Залишився тільки час, який він прискорює, воліючи швидше дошукатися пояснення загадковим натякам, поглядам, жестам, міміці, напіввисловленим застереженням. Цей час матеріалізувався для Ангоровича в звивистих вулицях, провулках, які поглинали, засмоктували, але не давали відповіді на жодне запитання. Лінійний час, яким би він був для кожного, не обтяженого психічним дискомфортом, паталогічним відчуттям себе й світу, в романі стає дискретним: автор виділяє просторові координати переміщення персонажа, але вони ніби втрачають свій матеріальний смисл, набуваючи ознак психічних маркерів – фіксаторів не просторових змін – місцеперебувань, а своєрідних еквівалентів часу – періодів наближення до фатальної миті розв'язки. Такими точками є офіцерський казин, у якому Ангорович уперше гостро відчув власну викинутість зі звичного світу (велелюддя, багатоголосся, веселощі – все це вже було не для нього, бо відгородилося незримою стіною, по один бік якої – щасливці, що, як маріонетки, виконують забаганки свого господаря – соціальної моралі, а по другий – один прокажений, якому не вдалося зберегти маску пристойності); вулиці, такі ж велелюдні, галасливі, але на яких незатишно, як самотньо людині в натовпі, крізь який вона посувається, але

ніде не має реальної опори. Кожен сам по собі, кожен сам за себе: поки ти такий, як усі, ти бажаний, відрізнився – будеш знищений. Виділяємо й просторово менш об'ємні координати: місце дуелі з найкращим другом, місце зустрічі з дідом Анелі – Гуртером, власний будинок, готель, кав'ярня, в якій відбулася розмова зі слідчим, нарешті кімната – місце останнього діалогу Ангоровичів, які, проте, так само невблаганно наближали останній сюжетний пуант – смерть. Усі ці об'єкти є одночасно місцями переходу з одного стану в інший, зміни статусу й часовим осмисленням себе теперішнього через трохи відслонену завісу минулого. Відбулося перетікання «сьогодні» у «вчора»: теперішні події спровокували переоцінку минулих: тепер вони не ідилічні, бо позбулися флеру самонавіювання, втечі від проблем, самозаспокоєння, перетворившись на причину теперішнього дискомфорту, вибухово-апатичного стану (цей оксюморон вважаємо індикатором стану персонажа, для якого зруйнувалися устої, а, вірніше, його світ, зручний для нього, але ілюзорний). Цей процес осмислюється філософами як «суб'єктивізація часу». Тобто як тільки «суб'єкт цезурує час, створює чисте теперішнє часу, він «підвішується», несиметрично розподіляючи «те, що було» і «те, що буде». Тепер уже не щось відбувається в часі, а час сам відбувається. Час уже не підкорюється тому, що відбувається в ньому: він і є все те, що відбувається. Тут і розігрується драма часу / суб'єкта чи навіть драма неможливості часу» [4:37]. Окреме життя поглинуло шлюбний час, знищило спільне минуле, якого не було, яке не відбулося, тому, розірване в часі, подружжя втратило одне одного, і кожен із них утратив свій час: повернувшись до подружнього життя, вони хотіли повернутися до себе колишніх, але знайшли змінених теперішніх. Через це інша реальність сім'ї й спровокувала капітанове рішення шукати спосіб повернути бажане минуле поза сім'єю, домом – на вулицях, натомість це чергова ілюзія: змінені, вони повинні були прийняти зміни як даність, а не повертати те, чого нема, що поглинув час, не намагатися повернути його назад, заховатися в ньому від реалій сьогодення. Те, щі їх змінило, – зовнішнє, змінити вже здійснене неможливо, але зрозуміти, чому вони змінилися, ніхто не захотів, бо боялися «привиду одвічальності». Оцей непереступ через власні ілюзії (згадаємо, що в Анелі були заготовані для чоловіка фальшиві розрахункові книги, а Антін волів з'ясувати істину будь-де і будь від кого, тіль-

ки не з дружиною) спровокував замерлість часу, зупинку часового потоку для подружжя, перемістив у позачасовий простір, у якому в принципі нічого не може відбутися, бо відсутня точка відліку й не існують етапи переходу одного стану в інший. У романі це міжчасся, позачасовість оприявнюється постійним підкресленням стану закам'яніння, в якому перебуває Анеля з моменту, коли чоловік пішов із дому, а для капітана це або кружляння по колу (епізоди, коли він кілька разів наближався до свого мешкання, проте не наважувався з'явитися там і знайти спосіб порозумітися), або така ж застиглість у чужому для нього просторі (очікування дуелі в готелі, перебування на місці дуелі, розмова в кав'ярні зі слідчим Гіршем), або, і це є найпоказовішим, – неодноразові виходи під час безцільного кружляння містом до кладовища – місця часового переходу в інший вимір, незалежний від темпоральності буднів, які проживаються тільки в теперішньому або обертаються в замкненому колі «минуле – теперішнє», тому що перспектива буденності тільки теперішнє, але не майбутнє. Сюжетно паралельний час Анелі й Антіна насправді єдина застиглість, яка, неусвідомлено для них, до часу стискається, як пружина, проте обов'язково в певний момент миттєво прийде до первісного стану – моменту вибору, що ним, принаймні для Анелі, бо Антін так і не наважився його зробити попри високопарні заяви про збереження родинної честі (хоча чи може бути таким учинком тяжке поранення друга, чи навіть думка про власну смерть, адже збільшується тягар гріха, і його вагота не розв'яже проблему) стало вчинене самогубство.

Анеля «вирішила» конфлікт, пішовши з життя у схвалюваний соціальною мораллю спосіб, врятувала чоловіка від ганьби, проте, знехтувавши головним своїм правом – правом на життя, тільки збільшила й підтвердила гріховність, свою й оточуючих, підтвердила принцип, за яким живе соціум: «добре утаєна підлота перестає бути підлотою». Пам'ятаємо, що Антоніна Вайс – прототип Анелі Ангорович – була покарана роком ув'язнення, а її співниця – Марія Грембович – прототип Юльці – трьома тижнями арешту. Тому й не стає час подружжя спільним, а залишається паралельним часом: Антін прагне повернути його назад, розмотуючи часову нитку деінде, крім власного будинку (згадаємо прозору символіку освоєння ним простору міста, який ніколи не постає справжнім простором, незрозумілим, перспективним, а завжди завершується глухим кутом); для Анелі, навпаки, час,

зупинений простором квартири, поривається в майбутнє – до неминучої фінальної розмови з чоловіком й зізнання про джерело сімейних статків. Навіть зійшовшись в одній точці – кімнаті, в якій відбудеться розв'язка, їх часи не стали одним, цілим, лінійним, вони залишилися дискретними, бо давно перетворилися на відцентрові. Віддалення зупинилося пострілом Анелі: час завмер, ця мить розділила життя на «до» й «після» смерті, й тепер часовим абсолютом стало кладовище, могила Анелі. Це той глухий кут, із якого нема дороги назад, адже любити потрібно за життя, коли все можна зрозуміти, виправити й простити. А для капітана оті вулиці – дороги й стали «образами невимовного часу» [12:59], неперехідного й незворотного для смертних, які часто нехтують ним, переконані, що попереду вічність, а насправді час життя вже просипався піском крізь пальці.

Епілог роману – опис могили Анелі Ангорович: без огорожі, надпису й хреста (бо ж самогубця) прочитується як скарга письменника на те, що розум, енергія, воля, скеровані не на добро, знищили час життя, перевівши його у вічність страждання неприкаяної душі (в тексті це образ кипариса – цвинтарного дерева, краса якого нагадує застигле полум'я, і в самій цій застиглості – оксюморон: вогонь – рухлива стихія, вона змінна, не тотожна собі кожної наступної миті, в реальності зупинити вогонь можна тільки протилежними стихіями – водою й , за певних умов, – повітрям, так само як негатив зупиняється позитивом, бо зло у відповідь тільки примножує його). Саме стихія звинувачень унеможливила порозуміння, знищила час любові, бо йому нема місця в суспільстві лицемірів. Тому й завершив І. Франко роман описом кладовища: тут час ніби не існує, він застиг у незмінних формах, проте незворотно й незворушно перетікатиме із площини реальної в надреальну, непізнану для смертного, який силкується в земному фізичному існуванні прискорити або загальмувати, повернути назад чи забути минуле, але насправді це ілюзія, якою людина хоче вивищитися над вічністю. Тому кладовище – місце, однакове для всіх, «випрямляє» час, підтверджує його абсолютну незворотність й починає інший відлік, звільняючи від потуг обманути вічність.

Подібна часова структура представлена і в наступному романі І. Франка – «Основи суспільності»: сюжетна дія триває два дні, але фактично показані двадцять років життя головних персонажів – графині Олімпії Торської та священника Нестора Деревачького.

Автор вибудовує художню часову модель, ущільнюючи, іноді розриваючи, обертаючи назад реальний час. Натомість ідеальний та ілюзорний (хоча й залежний від реального) художній час, будучи відображеним, набуває відносної самостійності [3:30, 31]. Реально прожиті десятиліття представлені в сні Олімпії, яким розпочинається роман. Це вихоплені з плину часу ключові моменти, зафіксовані пам'яттю як «прискорювачі» руху життя, для Олімпії – як контрасти високості й безодні, зрештою притлумлені буденним теперішнім. Зазвичай сон позбавлений лінійності, в ньому примхливо переплітаються події різних часових площин, різної емоційної тональності; часто в неоднозначному, навіть символічному підтексті розкривається суть згаданого, але завжди сон – це прожита реальність, яку людина може сприйняти й витлумачити в новому часовому вимірі «теперішнє – майбутнє». Сон Олімпії – це згадки про лет любові – перше кохання, відчуття розкриленості, надії, очікування чуда, безхмарності всього подальшого життя, але також і згадки про біль, відчутий, коли обрізані по живому крила, коли щастя не буде, тому що її кохання становило загрозу усталеності соціальної ієрархії. Вона змушена була «німо і глухо поховати своє чуття на дні серця, залити сльозами і присипати пилом забуття» [11:147–148]. Так мить справжності, несамотності обернулася безкінечним нидінням, животінням за картярем, розпусником, циніком графом Торським, який «тиранив її без милосердя, ламав систематично всі її вподобання і привички, її волю і її душу» [11:149]. Сон – це своєрідний аналог пам'яті, який розмотує назад життєву стрічку (тільки, на відміну від пам'яті, не за нашим бажанням і не послідовно), так само пробуджує спогади, може позбавити спокою, впевненості, а може й застерегти (хоча часто ці перестороги залишаються непоміченими й нерозтлумаченими). У романі сон виконує роль своєрідної ретроспективної експозиції, оскільки представляє практично всіх майбутніх учасників конфлікту, оголює ті больові точки, торкнувшись яких, людина надовго позбавляється відчуття комфортності існування. Сон є також своєрідним аналогом часу – разом не пояснюваного й зрозумілого, бо уві сні людина сильніше відчуває час із його плином, а значить різкіше може постати перед необхідністю відповісти за змарновані роки. Фактично ця градація «сон – спогад – пам'ять – час» є ключовою для розуміння образу головної героїні, яка, проживши своє життя як існування, наприкінці відпущеного

їй терміну захотіла кардинально змінити його й себе в ньому, але змінити у спосіб, можливий і прийнятний в табуйованому ієрархічними приписами соціумі (згадаємо Анелю Ангарович, яка сама втілювала принцип «утаєної підлоти»). Сон підказав їй (Олімпії), що знаряддям змін стане її син Адає, який не повинен повторити її шлях, навпаки, вторувати собі дорогу на вершину за допомогою статків, які, на переконання графині, повинні були належати їй, удові, яка має надію повернути колишнє кохання до в минулому «могучого чарам» [11:147] мови Нестора, а тепер до «здицілого попа», «дивака та відлюдка» [11:151]. Як лицемірством повнилися слова Анелі про її жаль до тих дівчат, якими вона торгувала, забезпечуючи добробут домашнього огнища, такими ж лицемірними були слова «сповіді» Олімпії перед Нестором: може, вона й була прийнята до останнього живого «куточка серця, неткнутого долею», жаром «жевріючого під попелом вугілля, що пече і пожаром розводить, що прогризає і нівечить усе, до чого доторкнеться» [11:154] – тим самим романтичним світовідчуттям, що колись з'єднало її й Нестора, може, тому вона на мить розкрилася перед колишнім коханим у стражданнях довгих років покинутості у велелюдді двору, за живого тоді чоловіка, розповівши про нестерпність життя, позначеного зрадами графа, прогайноване ним її майно, пожежу Торок, які спалив нешлюбний син графа, а вона стала мимовільним свідком його дій: отруєння чоловіка, крадіжки грошей і нищення маєтку; розповівши про «важких гадюк», які «підповзли тепер до її серця» [11:155], але насправді це був лише завчений маневр жінки, яка давно вже розучилася вірити людям, зате добре навчилася грати в найширшому емоційному діапазоні від показних веселощів до фальшивих страждань. Насправді вона незворушно йшла до мети – виманити гроші в о. Нестора: якщо не віддасть добром, відібрати силою, до того навіть, щоб убити батька свого сина. Сон, який уже два місяці мучив її, закінчився черговим нервовим нападом, після якого – порожнеча, відчуття того, що мов опинився в шкіряному міхові, «в котрому її зав'язано і в котрому вона душиться, душиться, кидається і кричить, добуваючи остатніх сил, в передсмертній тривозі, в безтямній розпущі» [11:155]. Вона знає, що сама не зможе вбити Нестора, й не тому, що в останній, вирішальний момент схибить, перейнята сентиментальними спогадами, а тому, що їй не вистачить фізичної сили завдати смертельно-

го удару, через це вкладає зброю в руки сина, який, у свою чергу, взагалі не переймається такими «дрібницями», як спогади про щастиву юність матері, він не вагається, бо знає «не вб'єш ти – уб'ють тебе». Він хоче за будь-яку ціну вкорінитися поближче до вершечка соціальної драбини, і якщо для цього буде потрібна кров батька, – проллє її.

Теперішній час Олімпії та Нестора просякнутий минулим, він уже не є умовою буття, тому що «з віком усі можливості, які ще з'являються, залишають усе менше місця для дії, оскільки людина починає все більше залежати від минулих подій. Майбутнє ж усе більше просочується минулим, і тому життя, майбутнє якого складається тільки з минулого, називається життям без майбутнього». Це життя, «придавлене тягарем минулого, таке, що позбавилося смислу», називається «існуванням» [9:77]. У романі це історія о. Нестора, який, зраджений сам, поклав відповідальність за це на всіх інших людей, відтак заперечив своє священицьке покликання – передавати людям Слово Боже, вчити їх любові. Він жив як кара, привид, відгородився від світу, ятрив власні душевні рани – і так десятиліття. Тільки на схилі років після спровокованих звинуваченнями у проживанні (образ коваля Гердера) роздумів над сенсом людського буття о. Нестор, оглянувшись на минуле життя, вжахнувся: пуста, «любов», віддана накопиченню, й попереду – порожнеча. Він захотів заповнити час свого життя, який ще залишився, добрими справами, утворивши фундацію для бідних, але минуле перемогло, час уже був почислений тим колишнім, яке він спалив існуванням. Різноскеровані, здавалось би, теперішні життєві дороги Олімпії та Нестора, насправді перетнулися в момент їх зустрічі в Торках після двадцятилітньої розлуки й зав'язалися у нероз'єднуваний вузол у ніч здійснення замаху на життя священика. Адже й для Олімпії її минулого ніби не стало, бо вона (як їй здавалось) була скерована в майбутнє, на життя сина, насправді ж перекреслювала і його, і своє існування. Так є в романі – незавершеному творі, натомість у реальному житті мати й син Стшелецькі були виправдані (час проживання переміг час буття). Пуантами ж художньої реальності стали: обернений хронотоп сну, найдовший, бо охоплює кілька десятиліть реального життя, і водночас найкоротший, бо насправді триває від кількох секунд до кількох хвилин (маємо демонстрацію ще однієї властивості часу бути сприйнятим, відчутим і пережитим людиною у неспівмірності фізичного й уяв-

ного його протікання), бо саме зі сну Олімпія вийшла з твердим наміром знайти краще застосування Несторовим грошам; рішення вбити священика, прийняте в ім'я минулої любові; внутрішні приготування до злочину; замах; відчуття певності, правильності зробленого, бо в ніч убивства «спала смачно, твердо, спокійно» [11:307]. І хоча всі ці стадії змінюють одна одну протягом двох днів, автор показує, що ці години є наслідком безчасся, існування поза життям, безподійним животінням.

Обидва романи ставлять спільне питання про діалектику часу «існування – життя – буття» й відповідають на нього подібно: «час – це духовна реальність, приналежна до духовного життя, Всесвіту» [2:65], це необхідна умова пам'яті, аності людської, бо тільки людині дано відчувати плин часу, його незворотність, іноді безжальність. Але так само час може стати тільки формою існування, не визначити своїм рухом життєву мудрість, адже насправді «доки час мислиться як фундаментальна основа буття, він виражає порядок чи систему координат порядку» [4:37]. Ущільнивши романний час, І. Франко зробив опуклішими, рельєфнішими пріоритети соціального часу своїх персонажів. Прийоми зображення останніх також є подібними у творах: соціальність з її ієрархічністю вбивча для часу життя, оскільки позбавляє справжні пріоритети смислу існування перед фальшивими цінностями суспільної моралі. Звернемося до двох найбільш показових, на нашу думку, прийомів утілення розриву між часом істинного буття й часом соціального проживання.

Перший – символічний, пов'язаний зі спробою головних персонажів розібратися в тому, чому щасливе минуле не обертається щасливим майбутнім. Їхні потуги розібратися в цьому ілюзорні, вони ніколи не досягнуть мети, тому що витлумачують щастя виключно у соціально табуованій площині, яка ніяк не сполучається з буттєвим часом. Це чорна діра, в якій час узагалі зникає, або принаймні існує за незрозумілими для людини законами, противними її природі, там полюси добра і зла помінялися місцями, й ця аномальність визначає суть нормальних людських стосунків. Показово, що всі спроби осмислити теперішній час, себе в ньому здійснюються в обох творах після заходу сонця, коли землю поступово огортає темнота, коли зникають чіткі обриси, губляться кольори. «Час – це умова можливості» [5:804], але, здійснювана в неприродний для людини відтинок життєдіяль-

ності, вона набуває протилежного для шукача смислу. Капітан Ангорович розпочав свої мандри львівськими вулицями ввечері, блукав ними всю ніч, боячись зізнатися собі, що правду він уже знає, і вона страшна, бо перекреслила минуле, майбутнє (кар'єрні прагнення). Він занурювався в ніч, підсвідомо бажаючи, щоб вона сховала, зробила невидимими й для інших скоєні гріхи, натомість, боячись дня – «символу життя й вічності» [2:67], волів опинитися у вечірніх сутінках – «символі старості, осені» [12:60], порятуватися в ночі – «символі фізичної смерті» [12:60]. Такий «рятунок» перекреслив наступний день, бо спровокував непоправне – самогубство дружини, й всі інші дні, які проживатимуться тільки на кладовищі біля Анелиної могили.

Олімпію, вже ближче до дня замаху, така ж незрозуміла сила тягнула проти ночі з будинку в сад, вона блукала між дерев, ходила навколо флігеля, в якому мешкав о. Нестор, щоразу звужуючи кола. Вона ніби вистежувала здобич, хоча насправді воліла втекти із замкненого простору кімнати й потрапити у відкритий, але для неї все одно замкнений простір зачарованого кола – «сад – згарище маєтку – флігель». Її ніч – це час зустрічі з привидами минулого, які показують їй її майбутнє (то вона бачить львівську актрису Маджеєвську в ролі леді Макбет, яка відмиває руки від крові, то русалку над греблею, то останню ніч перед пожежею, яка зруйнувала Торки). І, за народними уявленнями, ніч – це «час тіней, привидів, перевертнів, відьом і чаклунів», вночі може «вивільнятися неконтрольована енергія хаосу» [12:60]. Та «напружена робота підсвідомості», той «час пошуку відповідей на духовні питання» [12:62] – ніч і для Анелі, й для Олімпії стала фатальною, привівши до смерті – духовної й фізичної власної та близьких людей (хоча щодо о. Нестора відомо, що він залишився живий, проте як складеться його подальше життя – неясно).

Другий прийом безпосередньо пов'язаний із першим – це потяг до смерті (Анелі) й бажання смерті іншому (Олімпії) як вираження феномену людського часу, відмінного від тривимірного об'єктивного часу. Смерть у своєму істинному смислі (за М. Гайдеггером) «відкриває саму людську самість, гранично оголює саму сутність Dasein (людське буття), смисл людського існування» [5:149], тому що відкриває цей смисл, стаючи в найширшому розумінні феноменом життя. Перед обличчям смерті людське життя наповнюється смислом, оскільки, знаючи й усвідомлюю-

чи власну кінечність, людина прагне зробити своє життя – буттям, творчим, гармонійним, порядним. Тільки людині властиве відчуття присутності смерті як неминучого для життя, але такого, що відкриває вічність, вічне буття. Смерть як перехід, необхідний для якісної зміни тріади «існування – життя – буття», в якій перший компонент забезпечує фізіологічне функціонування, другий – поєднує біологічне й психологічне, а третій – віддає пріоритет духовному, уможливорює практично безболісне оприявлення в іншому вимірі буття. Проте в реальному житті переважає приреченість речам, «підручність», «буття – при» – модус теперішнього, тобто підкореність табу, приписам, нормам поведінки певного соціуму – абсолютного вияву несправжнього буття, коли світ речей заслонює від людини її кінечність. Людина руйнує свою суть, опредмечує життя нищими прагненнями, коли ж програє змагання з соціальною мораллю, виходить з ігри, використовуючи прийнятий в даному суспільстві спосіб – самогубство, бо слабкі й немічні повинні померти. Такі люди «сильні», доки вдається втаємничувати фарисейство, натомість губляться, звинувачуючи всіх і все у власних гріхах, забуваючи, що джерело провини потрібно шукати в собі. Вони, як їм здається, переживають жах екзистенційної ситуації переходу, а насправді це тільки ляк, бо стосується завжди чогось конкретного, наприклад, «страху одвічальності» (згадаємо останній діалог Анелі й Антіна, стрімкий від'їзд Адася до Львова в пошуках надійного адвоката). Останні слова романів підкреслюють це: «На Анеліній могилі нема ні хреста, ні плити з написом...» [10:143]; «гонять його (Адася – Т.М.) такі фурії, котрих один вид міг би ...душу заморозити смертельним жахом» [11:341]. Їх світ – світ анонімності, безликі, зрештою міжчасся; їхнє теперішнє – це «мить, повисла між двома «ніщо», минулим і майбутнім» [2:65]; їхній час – ніч, за якою не прийде день.

Отже, ми спробували проаналізувати темпоральну структуру романів І. Франка «Для домашнього огнища», «Основи суспільності» й прийшли до таких висновків: час

у художній моделі романного світу є визначальним для неї смислоутворюючим фактором, оскільки саме часові феномени маркують змістоутворюючі доміанти – ідею, пафос, проблематику, характери. Відповідно, йдеться про те, щоб показати, як творчий час життя обертається руйнівним існуванням, деформується фальшивим часом оречевленого абсолюту (що в принципі повинно виглядати як нонсенс, оксюморон). Оскільки «екзистенційний потік часу рухається не від минулого до майбутнього, а в зворотному напрямі» [5:129], то він у цій іпостасі Dasein протікає повз персонажів романів І. Франка: вони опиняються в анонімному світі – неоприявленому бутті, своєрідному антисвіті, в якому існування – вічне, а буття – недосяжне. Художньо рух головних персонажів до несправжності показаний через використання таких способів проникнення у підсвідомість, як сон, символіка часу доби: сутінок, вечора, ночі, виділення сюжетно-композиційних пунтів, які утворюють внутрішньо оксюморонне за елементами, що сполучаються, кільце: «будинок – казин – вулиця – кладовище – кав'ярня – будинок – кладовище» («Для домашнього огнища»); або розмикають це кільце у невідомість: «будинок – сад – згарище – флігель – дорога» («Основи суспільності»). Час ніби всмоктує в себе простір, оскільки розгортається фантастично швидко (три і два дні, відповідно, в творах), руйнує його і його мешканців (згадаємо одне з визначень часу як «форми виникнення, становлення, руйнування в світі, а також його самого із усім тим, що до нього відноситься» [9:77]) навалюю подій, очікуваних і несподіваних водночас. Уважаємо, що суть темпоральних феноменів аналізованих романів виражена в словах Г.В.Ф. Гегеля: «Час постає як доля і необхідність духу, який не завершений всередині себе, як необхідність збагатити долю, яку самосвідомість має в свідомості, привести в рух безпосередність того, що в собі» [Цит. за вид.: 4:21–22]. Такий напрям дослідження цих та інших романів І. Франка видається перспективним, оскільки відкриває ширші можливості для витлумачення їх змістоутворюючих та формотворчих елементів.

Література

1. Денисюк І.О. Невичерпність атома / Упор. та передм. Т. Пастуха. – Л., 2001.
2. Жюльєн Н. Словарь символов. – 2-е изд. / Пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой. – Челябинск, 1999.
3. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Ред.

- кол.: Б.Ф. Егоров (отв. ред.), Б.С. Мейлах, М.А. Самаров. – Л., 1974. – С. 26–39.
4. Керимов Т.Х. Поэтика времени. – М., 2005.
5. Новейший философский словарь. – 3-е изд. испр. / Сост. и гл. научн. ред. А.А. Грицанов. – Мн., 2003.
6. Панченко В. Любовь и борьба Евгения Рафаловича (Повесть І. Франка «Перехресні

стежки») // Дивослово. – 1999. – № 9. – С. 32–37; № 10. – С. 40–44. 7. *Рейхенбах Г.* Философия пространства и времени / Пер. с англ. Л.В. Яковенко; Общ. ред. акад. А.А. Логунова и докт. фил. наук Ю.Б. Молчанова. – 2-е изд., стереот. – М., 2003. 8. *Ткачук М.* Жанрова структура романів І. Франка. – Т., 1996. 9. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост.: Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. – М., 2003.

10. *Франко І.* Для домашнього огнища // Зібр. тв.: У 50-ти т. – К., 1979. – Т. 19: Пов. та оповід. (1892–1896). – С. 7–144. 11. *Франко І.* Основи суспільності. Повість із сучасного життя // Там само. – С. 144–342. 12. *Шейнина Е.А.* Энциклопедия символов. – М.-Х., 2002. 13. *Швець А.* Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблема художнього психоаналізу в прозі Івана Франка. – Л., 2003.

АННОТАЦИЯ

В статье предпринята попытка исследовать темпоральные феномены романов И. Франко «Для домашнего очага», «Столпы общества».

SUMMARY

The attempt of making the analysis of the temporal phenomena of the novels «For the home fireplace», «The foundations of society» by I. Franko is made in the article.