

УДК 821.161.2-32.091.ФРАНКО"188":7.041.5

DOI: 10.33402/ukr.2023-37-249-263

Христина ВОРОК

кандидат філологічних наук

науковий співробітник відділу франкознавства

Державної установи «Інститут Івана Франка НАН України»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8131-5124>

e-mail: xrystynka@ukr.net

ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА ПРО «ВІЛЬНУ ПТАШКУ» (поетика та проблематика «Панталахи»)

Розглянуто творчу історію оповідання з тюремною проблематикою «Панталаха» Івана Франка. Досліджено художню специфіку цього твору. Проаналізовано історію публікації, структуру, жанрову особливість, проблемно-тематичний спектр. Схарактеризовано львівський локус, який впізнається у творі через такі відомі місцеві об'єкти ХІХ ст., як Бригідки (тюрма при Казимирівській вулиці, колишній монастир монахинь ордену Святої Бригіди, тепер – вул. Городоцька, 20) та кнайпа «У Нафтули» (офіційна назва – «Під трьома коронами», зараз це – вул. Шевська, 12). Особливу увагу приділено локусу в'язниці – коридору, камері, кухні й даху. Зазначено, що І. Франко акцентував не тільки на місці розташування самої камери у в'язниці, а й на інтер'єрі, порівнюючи його зі справжнім пеклом. Вказано, що письменник, зображуючи головних героїв оповідання, не лише активно використовував портретні деталі (зовнішність, фізичну та комунікативну поведінку), а й наголошував на їхніх рисах характеру, зокрема волелюбності та винахідливості Панталахи, чесності та сумлінності Спориша. Розкрито художнє функціонування й психічно хворої особистості Прокопа.

Для аналізу та порівняння частково залучено й інші тексти письменника. В оповіданні порушено багато проблем, наявних і в попередніх творах І. Франка («Івась Новітній», «На дні», «Хлопська комісія»), адже тут актуалізовано проблематику добра і зла, життя і смерті, свободи і несвободи. Окремо розглянуто великий психологічний підтекст твору, який увиразнюється через позасвідомі стани особистості. Зазначено, що І. Франко як вмілий обсерватор людських душ у цьому оповіданні значну увагу звернув на сновидіння персонажів, зокрема у творі онейричні візії Спориша зумовлені душевними потрясіннями і є відгомном гнітючих денних вражень. Вказано, що письменник із великою майстерністю зосереджується як на зовнішніх, так і на внутрішніх виявах хвороби ключника.

Ключові слова: Іван Франко, «Панталаха», оповідання, тюремна тематика, жанр, стиль, проблематика, локус, інтер'єр, портрет.

Про оповідання «Панталаха» Івана Франка критики й дослідники говорили неодноразово та в різних ракурсах, однак дещо побіжно. Майже 100 років тому у праці «Про “тюремні оповідання” Івана Франка» Мирон Степняк звернув увагу на довершеність

композиції твору (Легкий, 1999, с. 118). А вже сучасні франкознавці розглядали цей текст з огляду на нарративну проблематику (Легкий, 1999, с. 116–118), належність до визначеного напрямку та стилю (Денисюк, 2005, с. 191–203; Голод, 2000, с. 73–76), у контексті поезики творів із кримінальним сюжетом (Швець, 2003, с. 91–96) і дослідженні психології та соціології злочину й кари (Гундорова, 2006, с. 99), зважаючи на поезику сновидінь (Ворок, 2018, с. 91–107). Актуальність дослідження зумовлена не лише суто франкознавчими чинниками (відсутністю комплексного аналізу та інтерпретації маловивчених творів письменника), а й загальнолітературознавчими (психологічне, соціальне, тюремно-кримінальне наповнення тексту надає естетичної та ідейної значущості твору для української літератури).

Мета статті – дослідити художню специфіку оповідання «Панталаха», висвітлити історію публікації, проаналізувати його поезику (жанрову специфіку, систему персонажів, образний світ, особливості характеротворення, зокрема простежити душевні зміни героїв) і проблематику в контексті тюремної прози письменника.

Оповідання «Панталаха» разом із творами «Івась Новітний» (кінець 70-х років XIX ст.), «На дні» (1880), «Хлопська комісія» (1884), «Тюремні сонети» (1889), «До світла!» (1890), «В тюремнім шпиталі» (1902) й іншими формує цикл Франкової прози на тюремну і кримінальну тематику, де місце дії – в'язниця, а персонажі – ув'язнені та їхні наглядачі. Твори, написані в різні роки, акумулювали досвід чотирьох ув'язнень письменника і передали натуралістичні описи «дна» суспільства. Сам автор розкрив задум усієї своєї малої прози на тюремну тематику, який полягав у намаганні дати нове розуміння, «чим є злочин із соціологічного та психологічного погляду і чим повинна бути кара» (Франко-33, с. 397). Так, І. Франко підсумував: «Епізоди тюремного життя, оповідані тут, певно в значній мірі належать уже до історії; се останні сліди старих, неконституційних відносин, а фігури, такі як Панталаха, дід Герасим та герої “Хлопської комісії”, також витвори старого панщизняного ладу. Я передав ті епізоди, не мудруючи та не вдаючися в ніяке філософування про їх значення. Нехай їх фактична основа говорить сама за себе» (Франко-33, с. 397).

Іван Франко написав оповідання «Панталаха» польською мовою в січні 1888 р. у Львові. Вперше його надруковано під назвою «Pantalacha» в газеті «Kurjer Lwowski» (Franko, 1888). Згодом твір увійшов до збірки «Obrazki galicyjskie» (Franko, 1897, s. 85–159). Українською вперше опубліковано у збірці «Панталаха і інші оповідання» (Франко, 1902, с. 1–105) накладом Антона Хойнацького разом із творами «Хлопська комісія» та «В тюремнім шпиталі». У «Передмові» до цієї книжки І. Франко вказав на відмінності між українською та польською публікаціями: «Оба ті польські видання подали мій текст не зовсім повно; крім дрібніших пропусків, зроблених редактором “Kurjer-a Lwowsk-ого” з естетичних мотивів, там було пропущено також кінець розділу VI (побут Прокопа в кухні) – з яких мотивів, сього я не міг зрозуміти. Сей пропуск лишав не виявленою досить важну обставину: відки у Прокопа взялося гусяче перо, не зовсім звичайний гість у тюремній казні» (Франко-33, с. 397).

У листі до Сергія Єфремова від 3 червня 1903 р. Іван Франко висловлював прохання: «... з Вашого екземплярика моїх оповідань переслати “Панталаху” д. Липі для їх альманаху» (Франко-50, с. 232). Сергій Єфремов надіслав твір Іванові Липі для альманаху «Багаття», що вийшов 1905 р. в Одесі. 3 червня 1903 р. І. Липа повідомляв С. Єфремову: «Дістав я лист від Франка, де він пише, що Ви надішлете мені його рукопис “Панталаху”. Висилайте на дім Луценка, бо я сиджу вже на селі під Одесою»

(Листи, 2003, с. 62). Сергій Єфремов виконав прохання Івана Франка, про що свідчить лист Івана Липи від 30 березня 1904 р.: «Спасибі Вам і за книжки, і за “Панталаху”, і за клопоти про “Багаття”» (Листи, 2003, с. 63). Оповідання виявилось занадто розлогим для цього видання, і І. Липа подав його до цензури, щоби видати окремою книжкою, проте цензуру твір не пройшов, і в Одесі його не надруковано.

У передмові до збірки «“Панталаха” і інші оповідання» І. Франко розкрив основні імпульси, що спонукали його написати цей твір: «Жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей. Та наскільки всі ті жорстокості тепер уже *tempri passati* [минулі часи – *X. B.*], сумна та страшна казка, а не дійсність? Сього я не беруся рішати, та події остатніх днів, бунт в’язнів у Бригідках [львівська в’язниця, детальніше див. нижче – *X. B.*] і те, що про його причини дійшло до прилюдної відомості, свідчить, що давнє лихо не зовсім іще минуло. І не минеться без основної реформи самого розуміння того, чим є злочин із соціологічного та психологічного погляду і чим повинна бути кара. Сучасна наука загарливо працює над сею реформою, та поки наука копає свої глибокі міни, стара рутинна господарює собі по-давньому, топчучи людські душі та гасячи остатні іскри чоловіцтва там, де в інтересі суспільності й людяності було б піддержати їх та роздути в ясне полум’я» (Франко-33, с. 397).

Цей твір Іван Франко назвав новелою (лист до Михайла Драгоманова від 26 квітня 1890 р.) (Франко-49, с. 250), а Омелян Огоновський – повістю (Огоновський, 1893, с. 935). За формулюванням, яке подає Микола Легкий, «повістка – епічний, здебільшого прозовий жанр, за обсягом середній між оповіданням і повістю, з однолінійним сюжетом, фабула якого обмежена кількома епізодами з життя небагатьох персонажів, з доволі виразним нарративним тлом (описами, відступами тощо). Особливо характерна для літератури XIX ст. (романтичної, реалістичної, натуралістичної)» (Легкий, 2021, с. 105). На нашу думку, за жанром «Панталаха» – оповідання, позаяк це невеликий твір, основою якого є кілька епізодів із життя персонажів, із нерозгалуженим, чітким за будовою сюжетом та лаконічними описами. Такого погляду дотримується більшість франкознавців (Роман Голод, Тамара Гундорова, Микола Легкий, Алла Швець). Іван Денисюк називав твір «глибоко психологічним оповіданням», адже воно містить такі сюжетотворчі чинники, як «суцільна напруга, тривога і жах» (Денисюк, 2005, с. 200).

Оповідання написано від третьої особи. Микола Легкий відніс його до різновиду творів, де присутній наратор зі скомплікованим знанням, а «загальний ракурс суб’єкта мовлення об’єднує цілий ряд часткових кутів бачення». Дослідник конкретизував ці «кути бачення»: по-перше, «дія твору відбувається в основному у замкненому просторі в’язниці – у камері, в коридорі, на кухні»; по-друге, «наратор, озброєний всезнанням, з легкістю розповідає про минуле персонажів»; по-третє, «обіймаючи панхронічну позицію, суб’єкт викладу вводить у твір деякі деталі для вмотивування того чи іншого сюжетного ходу»; по-четверте, «наратор втілюється у свідомість Панталахи і Споріша, передаючи їхні думки і внутрішні стани» (Легкий, 1999, с. 116).

Микола Легкий услід за Мироном Степняком зарахував оповідання «Панталаха» до «найбільш досконалих у сюжетно-композиційному плані», виділяючи такі його якості, як «два композиційних кільця, що майстерно поєднуються слуховим образом, наявність у творі кількох внутрішніх сюжетних ліній, які перетинаються у потрібний момент, стрімкий доцентровий рух сюжету, якому послугує кожна сюжетна деталь, ... вміле заінтригування читача» (Легкий, 1999, с. 118). У творі вдало поєднано

елементи реалізму, натуралізму й експресіонізму. Натуралістично змальовано вияви психічної патології «дурного Прокопа», який мусить відсидіти 20 років за братовбивство. Елементи експресіонізму знаходимо в описах містичного страху Спориша, його нічних кошмарів, фантазмагоричних видінь, коли «найменший шелест перемилювався в його сонній уяві на остре, свистюче гарчання, і при тім відголосі він за кождим разом зривався, мов опарений» (Франко-17, с. 269). Щоправда, «вся містика, з якою пов'язаний страх Спориша, пояснюється врешті-решт цілком реалістично, як результат пережитого стресу. Елементи експресіонізму, які вдало синтезуються з елементами натуралізму, з волі автора не виходять за рамки реалістичної доктрини» (Голод, 2000, с. 73). За словами Р. Голода, «обставини самого життя примушували Франка вдаватися до поезики натуралізму», яка допомагала читачеві «побачити усю ту “погань і грязюку” суспільного дна, свідком якої був сам» (Голод, 2000, с. 72, 76).

Події твору відбуваються в одній із львівських в'язниць на початку осені. На львівський локус в оповіданні вказують такі місцеві об'єкти, як Бригідки (тюрма при Казимирівській вулиці, колишній монастир монахинь ордену Святої Бригіди, тепер – вул. Городоцька, 20) та кнайпа «У Нафтули», до якої часто заходив Спориш (офіційна назва закладу – «Під трьома коронами»). Народне найменування свідчило про ім'я власника Нафталі Тепфера. Відомо, що саме цей заклад (тепер – вул. Шевська, 12) відвідував сам І. Франко (див. також Артимішин).

Усі пригоди героїв обмежуються локусом в'язниці – коридором, камерою, кухнею та дахом. Камеру, у якій сиділи Панталаха і Прокіп, І. Франко іменував «пеклом»: «Була вона найгірша, найтісніша та найневигідніша в цілім закладі. Положена в сутерені [в підвалі, діал. – *Х. В.*], в темнім куті величезної будівлі, якраз обік тюремної кухні, вона вліті була душна, як правдиве пекло, а взимі одна стіна звичайно була гаряча, а дві інші мокрі» (Франко-17, с. 236). Фізичні властивості цього простору викликають у в'язнів відчуття незручності, завдають тілесних страждань. Наявність одного маленького вікна також свідчить про дискомфорт, пов'язаний із недостатнім сонячним освітленням: мале віконце «виходило на північ, а затінене було з заходу муром офіцини» (Франко-17, с. 236). Ця «казня лежала в самім осередку тюрми і подавала найменше змоги до втеки. Грубі на два лікті мури, грубими штабами оковані двері, вузьке віконце з подвійною kratoy [гратами, діал. – *Х. В.*], що виходило на подвір'я, зі всіх боків замкнує мурами будинків, склеплена стеля, за дверима коридор, по яким, крім ключника, всю ніч ходив військовий патруль» (Франко-17, с. 237). Іван Франко акцентував не лише на місці розташування цієї камери, а й на її інтер'єрі, щоб наголосити, власне, на неможливості втечі: «Всередині ніякісіньких меблів, крім двох тапчанів і залізної круглої печі, оперезаної грубими залізними штабами [тут і далі курсив мій – *Х. В.*] в місці, де прилягали до себе окремі часті, з яких була зложена піч, – оце й усе окруження, що й *справді дуже мало могло заохотити до втеки*» (Франко-17, с. 237).

Назва оповідання походить від імені головного героя твору, довкола якого розвивається сюжет, – Панталахи. У техніці персонажотворення вагоме смислове навантаження відведено портретуванню, яке виконує не лише інформативну, а й характеротвірну функцію. В оповіданні детально акцентовано на портреті злодія: «Се був мужчина середнього росту, але дуже сильно збудований і мускулистий, одягнений у звичайний арештантський мундур, себто в куртку з грубого сивого сукна, в такі ж шаровари і з такою ж шапкою в руці. На ногах мав арештантські, великі та безугарні деревляники. Лице було обголене і зеленкувато-жовте “від тюремних мурів”, волосся на

голови коротко обстрижене» (Франко-17, с. 227). Іван Франко часто відзначав важливі портретні деталі – очі та вуста злочинця: «Була се звичайна “злодійська”, “кримінальна” фігура. Лише в невеличких чорних очах горіли іскорки великої, невичерпаної енергії, впертості та невтомимої, вічно рухливої, хоч до низьких, злочинних речей оберненої думки ...» (Франко-17, с. 28); «блиснули очі в Панталахи при тих словах, випростувалася його скулена постать» (Франко-17, с. 231); «запитав Панталаха, живо звертаючи до нього очі, в яких заблисли іскри радісного дождання, але зараз і щезли, загашені силою волі» (Франко-17, с. 233); «з лицем, похиленим до долівки, і з незапримітним іронічним усміхом, що грав довкола його уст» (Франко-17, с. 227). Після смерті Панталахи спогад про ті «страшні» очі відгукнеться в душі Спориша докором: «На тому лиці лиш очі, обдерті з повік, величезні й непорушні, бачилось, гляділи на нього з виразом безмежного страху і якогось страшеного, кривавого докору» (Франко-17, с. 255).

Панталаха – особливий тип злочинця, адже він «в коротких відступах часу відсиджував уже, як сам висловлювався, “третю капітуляцію” по вісім літ за крадіжкі» (Франко-17, с. 228). Постійно його переслідувала лише одна думка, така собі ідея-фікс: будь-якими – хитрими, дотепними, іноді й небезпечними для життя – методами вириватися з ув'язнення на волю. Його не цікавили матеріальні вигоди злочину, а вабили труднощі та перешкоди на шляху. Крадіжки він виконував «не раз з казочною зручністю, але звичайно також майже з дитинячою легкокомісністю і з повним недбалством на змазання слідів злочину» (Франко-17, с. 228). Саме вправність і майстерність крадія викликали симпатію та повагу і серед арештантів, і в очах директора в'язниці та ключника. Найважливішою «родзинкою» його, як злодія, було те, що «красти для самого зиску він уважав нечесно для своєї професії. Шукав перешкод, трудностей, які мусили були б відстрашити звичайного злодія» (Франко-17, с. 228). Автор схарактеризував його як досить дисциплінованого в'язня, адже поводитися у камері добре, сумлінно виконував свої обов'язки, належно приймав усі дисциплінарні покарання. Проте періодично робив спроби втечі, заявляючи, що в нього така натура: «Ваша річ мене пильнувати, а моя річ утікати. Щоб я мав сидіти лише один день, а сьогодні мені б трапилась нагода втекти, то втечу» (Франко-17, с. 228). Тюрма для нього – клітка, що давить, притуплює усі почуття, і він не хоче миритися з такою долею та постійно втікає. Він утікав безліч разів, а кожна попередня втеча давала йому стимул, насагу та силу для наступної. Мав вольовий та рішучий характер, залізну волю і з погордою ставився до своїх перешкод. Був умілим майстром-винахідником, адже, маючи вдовосталь часу в тюремній камері, майстрував знаряддя, потрібні для втечі. «Волею автора Панталаха виконує функцію парAPERсонажа, тобто образу живої чи померлої людини, яка залишається поза безпосередньою дією, але пам'ять про яку накладає певний відбиток на те, що відбувається» (Легкий, 1999, с. 117).

Алла Швець, класифікуючи персонажів-злочинців у прозі Івана Франка, зараховує Панталаху до злодійського типу, оскільки це крадій «особливої, сказати б, авантюрної вдачі, незвичайний тип “майстра злодія”» (Франко-17, с. 230), злодія-віртуоза» (Швець, 2003, с. 91). Дослідниця продовжує, що «поведінкою Панталахи керують не якісь раціональні потреби чи меркантильні бажання, а, властиво, та внутрішня нереалізована енергія, прагнення створювати для себе найскладніші авантюрні, ігрові ситуації і самому ж їх долати» (Швець, 2003, с. 91–92). Свої вчинки, пов'язані зі спробами втечі, в'язень порівнював із намаганнями звичайної пташки вивільнитися з неволі: «Бачив ти коли, як хлопці на сильце зловлять жовтогруду, принесуть її до хати

й пустять? Що вона робить? Летить що має сили до вікна і – грим грудьми до шибки. Що вона тому винна, що шибка твердша від її грудей? Упаде майже без духу, полежить, відпочине, але скоро лише прийде троха до себе, зараз зривається наново, облетить довкола хату та й знов – грим до вікна. І так раз за разом, поки або сама не згине, або шибки не виб'є» (Франко-17, с. 251–252). Така вставна алегорична розповідь має символічне значення, адже демонструє передусім вольовий та наполегливий характер в'язня. Зовсім по-іншому звучить порівняння із невинним птахом в оповіданні «Мій злочин» (1905), адже в цьому випадку пташеня, потрапивши в неволю, втрачає надію на свободу, не має бажання боротися за своє звільнення, сумує за втраченим світом. А Панталаха не знає страху перед небезпекою, для нього на першому місці – свобода, й ніщо не може його зупинити на цій дорозі. Постійні втечі в'язня пояснюються його бажанням «бути вільною пташкою» та жити на волі. Основна причина таких учинків – «велика невичерпна енергія» і «вічно рухлива думка», які, неспрямовані в раціональне русло, «вибухають», реалізуються так; Панталаха – свого роду «пропаща сила». Навіть у безвихідному становищі, коли всі намагання вирватися з цієї клітки пропали, він не думає про покарання чи про те, щоби здатися, а шкодує про прикре недосягнення бажаної та найзаповітнішої мети: «Значить, усе пропало! ... Аж тепер затремтів Панталаха, не зо страху перед тим, що його жде за втеку, але з жалю за знівеченим зусиллям, що так гарно почалось, а так по-дурному кінчиться» (Франко-17, с. 251).

Іван Франко створив загалом досить симпатичний образ, наділивши його привабливими людськими рисами, намагався «побачити в душі “кримінальної натури” вдачу добру й щиру. Тому ексальтований волюнтаризм Панталахи письменник до певної міри героїзує, проєктуючи його вияв в інший життєвий, морально-психологічний контекст» (Швець, 2003, с. 92): «Адже ж із таких людей при інших обставинах виробляються славні воєводи, генерали та герої, винахідники нових стежок, що ведуть цілі народи до побід і слави!» (Франко-17, с. 268). Ім'я головного героя М. Легкий трактує згідно з даними енциклопедичного видання «Тернопільщина. Історія міст і сіл» та виводить із лексем «розбійник, гунцвот, обірванець» (Легкий, 2016, с. 5). Дослідник стверджує, що І. Франко, очевидно, знав легенду про скалатського коваля Панталаху, «наділеного великою силою, майстра своєї справи, незвичайного вигадника й дотепного оповідача, котрий жив у XVIII ст.» (Легкий, 2016, с. 5). Він жив бідно, сім'ї не мав, а свій товар продавав селянам за вигідну для них ціну. Панам і багачам не продавав зовсім або вимагав від них високої платні. Водночас завжди «викручувався» з різних ситуацій: «Пани на нього поліцію, соцьких, а він на них – хитрість. То замок зробить такий, що як зачне крамницю, то вже не відчине, то завіс зробить з свистунками» (Легкий, 2016, с. 5). Про його «походеньки» існує чимало історій, адже його декілька разів ув'язнювали у вежі Скалатського замку, били, але він «щоразу втівав, збирав хлопців-одномудців і промишляв грабуванням: “Повідають, що одного разу навіть банк в Копичицях обікрали так, що гроші всі забрали, а ні одного замка не зламали. На ранок все було зачинене, як має бути ... Ковалю знов посадили до тюрми, хоч свідків і не було. А за якийсь місяць – знов Панталаха гуляв по Скалаті і сміявся з панів”» (Легкий, 2016, с. 5). Франків герой також прив'язаний до Поділля, виробляє панам усілякі «штуки» й уміє дотепно з них викрутитися: «Про ті його штуки-дива говорено по всьому Поділлю, що було ареною його діяльності» (Франко-17, с. 228). Зокрема, з гумором згадував І. Франко Скалат (тепер – містечко в Підволочиському

р-ні Тернопільської обл.) і євреїв, які потерпали від «промислу» злочинця: «Досі розповідають у Скалаті забавну історію, як тамошні жиди по виході Панталахи з в'язниці за порадою рабина вислали до нього депутацію і взялися платити йому місячну пенсію по 30 ринських, аби лише жив собі спокійно й не робив їм шкоди. Панталаха прийняв сю пропозицію і жив спокійно щось зо три місяці» (Франко-17, с. 230).

Важливу й трагічну роль у житті в'язня відіграв ключник Спориш. Автор відзначав самотність наглядача: «Се був одинокий тюремний ключник», який «оминав людей, пересиджуючи цілими днями в своїй одинокій кімнатці на другім поверсі або, коли позволяла погода, відбуваючи далекі марші за місто, в поле, в ліси. Тут лише віддыхав вільніше, напоював зір і серце красотою природи. А вечором ішов до Нафтули, сідав сам один у темнім закутку і мовчки випивав кухоль пива. Хазяйка, у якій жив і яка варила йому їсти, не докучала йому своїм товариством, от і мав Спориш досить часу віддаватися своїм думкам, а ті думки чим далі, тим більше робилися сумні і понурі» (Франко-17, с. 266). Його професія завдавала йому найбільшого клопоту, адже породжувала внутрішній конфлікт. Робота, яку сумлінно виконував, формувала негативну думку про нього в арештантів: «Спориш у службі собака, а поза службою чоловік» (Франко-17, с. 232). Проте праця не приносила йому морального задоволення, а завдавала лише душевних страждань: «Спориш чув себе глибоко нещасливим майже від першої хвили свого вступлення в сю службу, чув себе й сам в'язнем, засудженим без вини на досмертну в'язницю, і з тим самим важким та болочим почуттям отсе вже двадцять літ двигав своє ярмо» (Франко-17, с. 265). Наратор вказав і на його безвихідне становище, звертаючись до читачів: «Бо й що ж мав робити на тім Божім світі?» (Франко-17, с. 265). Іван Франко зобразив безкорисливий, добродушний та щирий вчинок Спориша щодо рідного брата: «– Бідний брате, знаю я, що в тебе на душі! Не потребуєш говорити мені більше. Бачу й сам, як тяжко ти бідуєш і на тих шістьох моргах, а що ж то ще було би на трьох! ... Чи ж мав би я сумління обдирати тебе й твоїх дітей? ...

І, мовлячи се, втиснув брату в жменю всі гроші, які в часі своєї військової служби наскладав на своє нове господарство ... А що був у службі пильний і точний, чесний і загально люблений, що мав особливий дар власне до виучування свіжо набраних рекрутів військової муштри без звичайного в тих часах мордування та катування, то прийнято його радо» (Франко-17, с. 265). Автор показав його людиною щирою, сумлінною у виконанні обов'язків, відкритою, закоханою у природу. Спориш любив відпочивати за містом, у лісі, де «напоював зір і серце красотою природи» (Франко-17, с. 266). Олеся Сколоздра трактує це ім'я як таке, що актуалізує доантропонімну семантику онімів й асоціативні конотації: ключник – персонаж, який, «мов спориш, стелиться перед владними людьми» (Сколотра, 2009, с. 13). Іван Франко оприявнив такі риси його характеру, як гуманність, доброта, співчуття до ближнього: «Острий у сповнюванні своїх обов'язків, поза їх обсягом був людяний, м'який та лагідний, як дитина, вмів бачити в арештанті чоловіка, рівного з ним, не раз зіпсованого, але частіше нещасливого. ... Ключник Спориш поведився завсіди лагідно і людяно, а коли на якого арештанта найшла туга за свободою, він і потішив його, і лист додому написав, і відомість від вояків приніс, коли директор не допустив їх самих бачитися з в'язнем» (Франко-17, с. 232). Споришеві можна було довіритися, «що в разі чого він найгарячіше обстане за арештантом чи то перед директором, чи й перед прокуратором й найлагідніше судить усякі дрібні проступки против острого домашнього порядку

тюрми, хоч супроти арештантів сам його остро пильнує» (Франко-17, с. 232–233). Незважаючи на таку прихильність і доброзичливе ставлення до в'язнів, Спориш був дуже суворий і вимогливий, тому «його людяні прикмети мало кому були доступні та потрібні» (Франко-17, с. 232). Мабуть, це і спричинило зневагу: «Арештанти не любили його за те, бо для них не був поблажливий, бо його не можна було підкупити, аби глядів крізь пальці на їх нічні пиятики та гри в карти, уряджувані в казнях. Коли мав нічну інспекцію, мусіли всі спати в порядку; ані горівки в пухирі не приніс і крізь візитирку при допомозі тростинової рурки не вілляв, ані картяної гри при свічці з заслоною візитиркою не стерпів» (Франко-17, с. 232). Він був чесний як зі собою, так і з іншими, на відміну від товаришів по службі: «Та зате, коли інші ключники та стражники, може, для замаскування своєї потаємної поблажливості, за яку арештанти мусили їм добре оплачуватися, прилюдно при властях поводитися з арештантами, як із собаками, били їх у лице і не озивалися до них інакше, як “ти, псе, злodingo!”». Тимто й не диво, що більша часть їх не любила Спориша, бо мали аж надто багато нагоди входити з ним у колізії в часі службових годин» (Франко-17, с. 232). На противагу іншим дозорцям, Спориш намагався достукатися до серця Панталахи, хотів дати йому добру пораду, як не змарнувати віку і прожити чесне життя: «Чи ти не боїшся Бога отак марнувати свій вік та свої сили? Дав тобі Бог здоровле, дав тобі талант у руках, що, що очима побачиш, те руками зробиш, а ти пустився на крадіж, замість спокійно на хліб робити та Бога хвалити!» (Франко-17, с. 232). Така «каторжна праця» тривала 20 років, і хоч його не можна було назвати щасливим, проте він працював сумлінно й ніколи серйозно не задумувався над змістом і сенсом свого життя. Несподівана смерть Панталахи, а ще слова, які він сказав в останні хвилини життя, підняли назовні внутрішній конфлікт у Споришевій душі: «Скажи краще: коли раз нанявся за пса, то мушу бути псом від ніг до голови. Йди, йди, знаю я тебе! Я думав, що ти хоч у песій службі, а таки не перестав бути чоловіком. Але тепер бачу, що на тобі не лише песя ліберія, але що в тобі також песе серце» (Франко-17, с. 252). Відтоді Спориш утратив спокій – багато думав про «страчене життя». Якийсь голос у душі шептав йому, що він сповнив свій обов'язок, «алярмуючи сторожу та гонячи втікача» (Франко-17, с. 268). Проте цей голос не мав заспокоїливого ефекту, а навпаки, «відригнувся в душі як безконечна гіркість» (Франко-17, с. 268). Виконуючи службовий обов'язок і вислідивши Панталаху, Спориш після його трагічної загибелі відчув муки сумління, вину за смерть в'язня, що призвели до появи постійних страшних привидів: «Кроваве, розгорощене до непізнання лице Панталахи ненастанно стояло перед його очима, свердлюючи його нутро якимся страшенним докором, бунтувало кров у його жилах, відбирало йому спокій, апетит, пообідній сон» (Франко-17, с. 266). Він оцінює своє життя як «страчене», «песе». Окрім цього, письменник наголосив на його відчуттях «обридження до того життя й до самого себе». За своєю природою ця людина схильна до роздумів, бо він «був собі чоловік наскрізь чесний, у якій служба й військова карність не здужали заглушити чисто людського чуття, а надто склонний до задуми й меланхолії, вразливий більше, ніж се годилося чоловікові, що мусив заробляти на хліб насущний сповнюваням “песьої служби”» (Франко-17, с. 264). Автор із клінічною точністю передав відчуття і внутрішні стани Спориша після загибелі Панталахи: «Кілька мінут сидів Спориш, мов закам'ялий, не рушаючися з місця, ловлячи вухом, і устами, й усією своєю істотою ті фатальні згуки. Нічого не думав, нічого не відчував у тій хвилі, ані страху, ані тривоги; можна би навіть сказати, що був спокійний, хоча

був се спокій радше колоди, ніж свідомого чоловіка. Аж по кількох мінутах того мертвого спокою настала реакція» (Франко-17, с. 270).

Багато уваги у творі відведено акустичним відчуттям Спориша, що загострює інтригу: «Що се було? Чи то ві сні, чи наяві він [Спориш – Х. В.] чув якийсь незвичайний шелест, щось немов легкий, ритмічний хрипливий повсвист, ніби журчання тоненького зубатого колісця якоїсь машини або хропіння якоїсь сонної, але не людської істоти? Грр, грр, грр!» (Франко-17, с. 243); «кожний із тих звичайних шелестів та згуків тюрми, в якій мурах спить півтори тисячі людей і до яких він віддавна мав нагоду привикнути, тепер видавався йому якимсь громовим гуркотом, у кожному чулись йому то кроки страшних убійників, що закрадаються тікати з в'язниці, то притишена праця коло виломлювання крат або барикадування тюремних келій» (Франко-17, с. 246). Ці звуки передають конкретне смислове значення у тексті, адже за допомогою «повторної ампліфікації слухових образів наратор витворює в тексті ірраціональний для свідомості Спориша образ Панталахи, феномен його життя після смерті» (Легкий, 1999, с. 117). Вплинули на це передусім різні забобони й віра в існування привидів: «В пам'яті старого вояка, під впливом внутрішньої грижі та невиясненої події, віджили всі вірування та Бог зна коли чувані оповідання про духів та привидів, якими кормила його молодість, пережита під сільською стріхою. ... Спориш не смів уже сумніватися, що чув надземний голос, що се Панталашина рука виконувала те гарчання, що се дух Панталахи покутує на місці своєї передчасної смерті і мстить на своєму вбійці» (Франко-17, с. 272–273). Тиша викликає напруження та тривогу у Спориша під час нічного чергування і після втечі арештанта. Нічний спокій в'язниці порушує «незвичайний шелест», який чує лише ключник. Звук невідомого походження спершу викликає у службовця «неясну тривогу», малює картини про бунт і втечу в'язнів, а після смерті Панталахи стає містичним. Розбурхана психіка нічного дозорця пов'язує таємниче «гарчання» передусім із кончиною невільника. Постійні докори сумління і звинувачення себе в загибелі в'язня проєктують запалення мозку та передчасну смерть ключника.

Зігмунд Фройд (Sigmund Freud) зазначав, що «особи, котрі зазнали діткливого удару, пережили тяжкі психічні травми ..., в своїх сновиддях регулярно знов опиняються в тій травматичній ситуації» (Фройд, 1998, с. 495). Так після трагічної смерті Панталахи ключник Спориш відчуває провину, а його неспокій лише зростає, він боїться заснути, адже «йому здавалося, що в нічній п'їтмі знайде обік себе холодного, кровавого Панталаху з розторощеним лицем і величезними, обдертими з повік очима» (Франко-17, с. 269). Його сон стає тривожним. Письменник детально передає усі хаотичні рухи, притаманні людині під час такого неспокійного сновиддя: «Спориш спав твердо, але неспокійно, кидав у сні то руками, то ногами, рухав вусами, як заспаний пес, якому не дають спокою налазливі мухи, булькотав навіть крізь сон якісь незрозумілі слова, сопів, важко дихав, немов щось душило його, але не будився» (Франко-17, с. 244); «Сон його був неспокійний, гарячковий. Щохвиля Спориш прокидався, скреготав зубами, бив руками по дошках» (Франко-17, с. 277). Загибель злочинця не тільки вплинула на позасвідомий стан ключника, а й визначила його зовнішню поведінку з ознаками неспокою, страху. Він залишається наодинці зі своїми переживаннями та сновидіннями, не може екстраполовати їх назовні, а «ославлений злодій не вмер, він жив у душі Спориша ... та перепилував одну за одною ті живі нитки, що в'язали Спориша з життям» (Франко-17, с. 274). Психофізіологічними виявами сновидця після страшних

візій дуже часто є емоційно-психічна втома, виснаженість і самотність. Важко пояснити й містичний страх дозорця, його фантазмагоричні видіння, коли «найменший шелест, хрюпіння сонного арештанта, рух миші ..., випадковий стук деревляника ... видавався йому якимсь громовим гуркотом» (Франко-17, с. 245–246). Пережитими враженнями мотивовано психічну природу марень Спориша. Уві сні персонажеві не вдається побороти внутрішні страхи. Його тривожні сновиддя призводять до виснаження нервової системи, а «коли страх надміру сильний, він виявляється вкрай недоцільним, паралізує всяку дію і навіть утечу» (Фройд, 1998, с. 399). Спориш почав боятися «власного нутра, власної душі, розстроєної вчорашніми вражіннями та рефлексіями» (Франко-17, с. 270). Він не може спати, а в ті моменти, коли організм досягає піку виснаження, тоді з'являються марення-переслідування (див. також Ворок, 2018). Онейрична візія не відображає об'єктивної реальності, а радше є наслідком психологічних переживань персонажа. Психоаналітика це пояснює так: «Коли сонному має снитися сон, а нічний спад згнічення побільшує силу травматичної фіксації, робота сновиддя, що прагнула обернути на справдження бажань сліди спогадів про травматичну подію, не впорується зі своїм завданням. За таких обставин трапляється, що людина страждає на безсоння, зрікаючись сну через страх перед неуспіхом сновидної функції» (Фройд, 1998, с. 496). Письменник намагався сконцентрувати увагу читача не так на подіях, як на психічному стані свого героя. Обвинувачення самого себе у трагічній смерті Панталахи стають нав'язливими, що призводить до погіршення здоров'я через недосипання, а потім – до смерті.

Патологічний тип, у поведінці якого «вирішальним є не розсудливість чи логічна мотивація вчинків, а потяги, інстинкти, неконтрольовані емоції й пристрасті, так звана акцентуйована емотивність» (Швець, 2003, с. 100), в оповіданні представляє Прокіп (як і Бовдур у повістці «На дні» та Баран у романі «Перехресні стежки»). Це надто збуджена та психічно хвора особистість, якій притаманна патологічна стійкість афекту. Цьому хлопцеві властиві специфічні психічні ознаки, що виявляються у надмірній жорстокості, невмотивованій поведінці, неконтрольованих емоціях, незбагненній мстивості. У творі актуалізовано жорстокий злочин братовбивства, коли Прокіп, «полишений сам дома зі своїм молодшим братом, розрубав йому сонному голову сокирою» (Франко-17, с. 236). Іван Франко схарактеризував його такими означеннями, як «ідіот», «напівідіот, нездібний ні до якої праці», «бідний ідіот», «дурний». Візуальна репрезентація Прокопа доповнює його розумову відсталість і відлюдькуватість: «Був се двадцятилітній парубчак, але, судячи по його поставі, можна було дати йому ледве п'ятнадцять літ – така миршава та мало розвита була уся його постать, таке дитяче лице і такий мало інтелігентний, вічно зачудований був увесь його вираз» (Франко-17, с. 236). Портрет доповнено й окремими деталями: «великі пожовклі зуби» (Франко-17, с. 237), «розчухрана голова» (Франко-17, с. 239), «немічні вилиці» (Франко-17, с. 243). Задля увиразнення характерологічних рис психотипу Прокопа письменник удався до анімалістичного портретування: «його вибалушені очі заіскрились, як у kota» (Франко-17, с. 256), «далі почав хрупотіти зубами і гарчати, як пес» (Франко-17, с. 257). З-поміж портретних деталей акцентуаційними є очі: «... пробулькотав Прокіп, вибалушивши на нього свої великі, здивовані очі, широко роззявивши рота, немовби хотів щось сказати» (Франко-17, с. 247). У створенні загальної інфантильної характеристики цього психотипу важлива така ознака, як потяг до гри: «Сів на тапчані і почав дзвонити тими блискучими цяцьками одною о другу, пускав їх, щоб катулялися по помості, і, як дитина, плескав у долоні, коли срібні плитки описували по дошці гарні слимакуваті закрути та колісця» (Франко-17, с. 256).

Саме іграшки Прокопа – велика срібна монета й гусяче пір'я – важливі художні деталі в оповіданні. Срібна монета стає засобом для втечі Панталаха, адже містить «ключове зілля» – пилку, за допомогою якої в'язень розпиляв ґрати. Гусяче пір'я, яким Прокіп імітував пиляння ґрат, – символічне знаряддя убивства Споріша, адже, ставши спочатку лише забавкою, згодом спричиняє хворобу, а потім – смерть дозорця.

Прокіп засуджений до 20 років ув'язнення. Хлопець із задоволенням садиста думає про те, як помститися Спорішеві: чи то вдарить сокирою по голові, чи то кине в котел із кашею, чи то повісить униз головою. І ті «думки були йому розривкою; за ними він забув дійсність, забув те, що перед хвилиною так боліло та драгувало його» (Франко-17, с. 262). Саме Прокіп стає винуватцем смерті Споріша, адже керується почуттям помсти. З дикою радістю сприймає звістку про смерть ключника. У в'язниці він зажив слави ідіота, з якого, з одного боку, кепкують, а з другого – ставляться поблажливо: «Ну, що з ним уделяш? Чи біть го, чи повісить го? Кеди он гльоупи, як бут!» (Франко-17, с. 280).

Прокіп, на протигагу Панталасі, не хоче виходити з в'язниці, ба навіть боїться повертатися додому. «*Чужий* локальний простір стає для нього внутрішньо *своїм* – простором безпеки і прийняття» (Калиняк, 2013, с. 122). Проте його уява та «розумові здібності» працювали в іншому напрямі: він постійно видумував нові тортури для свого найбільшого ворога – тюремного наглядача Споріша. «Франко не так цих людей судить та гудить, як вияснює, чому вони саме такими, а не іншими поробились; з нього не так суворий та немилосердний суддя, як люблячий учитель, що тільки показує на негативних прикладах, як люди відхиляються від нормальної людської природи» (Єфремов, 1913, с. 151). Недоумкуватість Прокопа продемонстровано й на матеріалі його мовлення. Ця миршава та недорозвинута особа із зачудованим і малоінтелігентним виразом обличчя висловлюється, як мала дитина. Інфантильність хлопця виявляється і в безглузких твердженнях, висновках та запитаннях. Його мовна свідомість нічим не відрізняється від дитячого світосприйняття і тяжко вмонтовується у сьогоденні реалії: «– Хлопче, з'їм тебе! – *Такі-сте* голодні? – з невинним видом запитав товариш. – Не голоден, але тишуся! – відповів Панталаха. – *Тишитесь?* А то чим? – Тим, що в тебе осялячі вуха» (Франко-17, с. 235); «*Що се маєте, нанашку?* – запитав ... – Гроші, – відповів Панталаха. – *А хто вам то дав?* – Святий Миколай. – *Святий Миколай? Гі, гі, гі! А за що?*» (Франко-17, с. 235).

Помітно відрізняється на тлі загального тюремного мовлення усіх дійових осіб мова директора в'язниці. Його реплікам притаманні чеські й польські лексеми, короткі діалектні форми: «А тамтого паніче, що ти му помугль утікнут, ми его еще зловіме, не бойсе!» (Франко-17, с. 227); «Як ти мі сміш так гадаг? Откуд ти то віш, же не буде? А я ті повідам, же буде. Чекай ано! Ще тебе з казенки кажу в железах випровадіт на гоф, аби-с се подіваль, як го буду сольдаті прат кіяма. Не босе! Ми се не престашиме, же он політицки вазен, же он вельки пан і вельки поляк!» (Франко-17, с. 227). У тексті трапляються тюремно-вуличні арготизми: лабораторня (Франко-17, с. 230) – тюремна майстерня, казенка (Франко-17, с. 235) – карцер у в'язниці, причі (Франко-17, с. 249). – нари, в'язничне ліжко, ключове зілля (Франко-17, с. 238) – англійська тонка пилочка-волосина, капітуляція (Франко-17, с. 228) – присуд, вирок суду, субернація (Франко-17, с. 230) – неспокій, сварка, бунт у в'язниці.

У 1967 р. на кіностудії ім. О. Довженка було екранізовано чорно-білий альманах «До світла!», до якого ввійшли три короткометражні стрічки за мотивами творів

Івана Франка: «До світла!», «Муляр» і «Панталаха» (автор сценарію – Василь Земляк, режисер – Микола Ільїнський, оператор – Валерій Квас, у ролях: Георгій Юматов, Іван Лапиков, Всеволод Сафонов). Критики відзначають, що саме третя екранізація найцікавіша (див. також Брюховецька).

Отже, в оповіданні порушено багато проблем, наявних і в попередніх творах І. Франка («Івась Новітній», «На дні», «Хлопська комісія»), адже тут актуалізовано проблематику добра і зла, життя і смерті, свободи і несвободи. Велику увагу, як і в повістці «На дні», зосереджено на онейричних візіях, ролі ірреальних видінь у життєдіяльності особистості, актуалізовано зацікавлення роботою людської психіки, оприявлено та простежено існування патологічного типу особистості в неволі. Іван Франко тут заглибився в людську психологію, намагався відповісти на запитання про суть і зміст людського буття, простежити трагедію існування «страченого» «песього» життя (у випадку Панталаха – проблема втраченої сили, Споріша – «сродної праці»; рідкісних виявів гуманізму в середовищі, що цьому не сприяє). Ця розвідка на сучасному етапі розвитку літературознавства (і франкознавства зокрема) є актуальною, оскільки містить комплексний аналіз й інтерпретацію малодослідженого Франкового оповідання та сприятиме написанню подальших студій творів маловивчених і знаних письменників.

ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛА

Артимишин, П. *Кнайпа «У Нафтули», або Куди ходили Сергій Єфремов з Іваном Франком*. <http://photo-lviv.in.ua/knajpa-u-naftuly-abo-kudy-hodyly-serhij-efremov-iz-ivanom-frankom/>

Брюховецька, Л. Адаптація чи штурм літературного Евересту? Твори Івана Франка в кіно. http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=598

Ворок, Х. Б. (2018). *Поетика сновидінь у прозі Івана Франка*. Київ: Наукова думка.

Голод, Р. Б. (2000). *Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.

Гундорова, Т. (2006). *Франко не Каменяр. Франко і Каменяр*. Київ: Критика.

Денисюк, І. (2005). Літературна готика і Франкова проза. В *Літературознавчі та фольклористичні праці* (Т. 2: Франкознавчі дослідження). Львів, 191–203.

Єфремов, С. (1913). *Співець боротьби і контрастів. Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка*. Київ: Вік.

Калиняк, М. (2013). Парадигма свій-чужий у моделюванні тюремного простору (на матеріалі оповідань Івана Франка «До світла!» і «Панталаха»). *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Філологічні науки*, 2(261), 1, 118–125.

Легкий, М. З. (1999). *Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка*. Львів.

Легкий, М. (2016). «Ім'я нове написане», або Про деякі нерозшифровані наймення у прозі Івана Франка. *Слово і час*, 8, 3–10.

Легкий, М. (2021). *Проза Івана Франка: поетика, рецепція в критиці: монографія*. Львів.

Листи Івана Липи до Сергія Єфремова. (2003). *Слово і час*, 9, 61–66.

Огоновський, О. (1893). Іван Франко. В *Історія літератури руської*, 3/2. Львів: Накладом Товариства імени Шевченка, 915–1072.

Сколотдра, О. Р. (2009). *Онімна та апелятивна номінація особи в малій прозі Івана Франка* [авторeref. дис. ... канд. філол. наук, Львівський національний університет ім. І. Франка].

Франко, І. (1888). *Pantalacha. Kurjer Lwowski*, 25–29, 25.I–29.I, 2–3; 31–33, 31.I–2.II, 2–3; 36, 5.II, 2–3; 38–42, 7.II–11.II, 2–3.

Франко, І. (1902). Панталаха. В *Франко І. Панталаха і інші оповідання*. Львів: З друкарні Наукового товариства імени Шевченка, 1–105.

Франко-17: Франко, І. (1979). *Зібрання творів у п'ятдесяти томах* (Т. 17: Повісті та оповідання (1887–1888)). Київ: Наукова думка.

Франко-33: Франко, І. (1982). *Зібрання творів у п'ятдесяти томах* (Т. 33: Літературно-критичні праці (1900–1902)). Київ: Наукова думка.

Франко-49: Франко, І. (1986). *Зібрання творів у п'ятдесяти томах* (Т. 49: Листи (1886–1894)). Київ: Наукова думка.

Франко-50: Франко, І. (1986). *Зібрання творів у п'ятдесяти томах* (Т. 50: Листи (1895–1916)). Київ: Наукова думка.

Фройд, З. (1998). *Вступ до психоаналізу*. Київ: Основи.

Швець, А. І. (2003). *Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка*. Львів.

Franko, I. (1897). *Pantalacha*. В *Franko I. Obrazki galicyjskie*. Lwów: Nakładem Księgarni Polskiej, 85–159.

REFERENCES

Artymyshyn, P. *Кнаїра «U Naftuly», або Kudy khodyly Serhii Yefremov z Ivanom Frankom*. <http://photo-iviv.in.ua/knajpa-u-naftuly-abo-kudy-hodyly-serhij-efremov-iz-ivanom-frankom/> (in Ukrainian).

Briukhovetska, L. *Adaptatsiia chy shturm literaturnoho Everestu? Tvory Ivana Franka v kino*. http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=598 (in Ukrainian).

Vorok, Kh. B. (2018). *Poetyka snovydin u prozi Ivana Franka*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Holod, R. B. (2000). *Naturalizm u tvorchoosti Ivana Franka: do pytannia pro osoblyvosti tvorchoho metodu Kameniar*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV (in Ukrainian).

Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar*. Kyiv: Krytyka (in Ukrainian).

Denysiuk, I. (2005). Literaturna gotyka i Frankova proza. In *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi* (Т. 2: Frankoznavchi doslidzhennia). Lviv, 191–203 (in Ukrainian).

Yefremov, S. (1913). *Spivets borotby i kontrastiv. Sproba literaturnoi biohrafii y kharakterystyky Ivana Franka*. Kyiv: Vik (in Ukrainian).

Kalniak, M. (2013). Paradyhma svii–chuzhyi u modeliuванні tiuremnoho prostoru (na materialii opovidan Ivana Franka «Do svitla!» i «Pantalakha»). In *Vismyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka, Filolohichni nauky*, 2(261), 1, 118–125 (in Ukrainian).

Lehkyi, M. Z. (1999). *Formy khudozhnoho vykladu v malii prozi Ivana Franka*. Lviv (in Ukrainian).

Lehkyi, M. (2016). «Imia nove napysane», або pro deiaki nerozshyfovani naimennia u prozi Ivana Franka. *Slovo i chas*, 8, 3–10 (in Ukrainian).

Lehkyi, M. (2021). *Proza Ivana Franka: poetyka, retseptsiia v krytytsi: monohrafiia*. Lviv (in Ukrainian).

- Lysty Ivana Lypy do Serhii Yefremova (2003). *Slovo i chas*, 9, 61–66 (in Ukrainian).
- Ohonovskyi, O. (1893). Ivan Franko. In *Istoriia literatury ruskoj*. Lviv: Nakladom Tovarystva imeny Shevchenka. 915–1072 (in Ukrainian).
- Skolozdra, O. (2009). *Onimna ta apeliativna nominatsiia osoby v malii prozi Ivana Franka* [Abstract of Candidate thesis, Ivan Franko National University of Lviv] (in Ukrainian).
- Franko, I. (1888). Pantalacha. In *Kurjer Lwowski*, 25–29, 25.I–29.I, 2–3; 31–33, 31.I–2.II, 2–3; 36, 5.II, 2–3; 38–42, 7.II–11.II, 2–3 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1902). Pantalakha. In *Franko I. Pantalakha i ynshi opovidannia*. Lviv: Z drukarni Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka, 1–105 (in Ukrainian).
- Franko, I. (1979). *Zibrannia tvoriv u p'iatdesiaty tomakh* (T. 17: Povisti ta opovidannia (1887–1888)). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Franko, I. (1982). *Zibrannia tvoriv u p'iatdesiaty tomakh* (T. 33: Literaturno-krytychni pratsi (1900–1902)). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Franko, I. (1986). *Zibrannia tvoriv u p'iatdesiaty tomakh* (T. 49: Lysty (1886–1894)). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Franko, I. (1986). *Zibrannia tvoriv u p'iatdesiaty tomakh* (T. 50: Lysty (1895–1916)). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Froid, Z. (1998). *Vstup do psykhoanalizu*. Kyiv: Osnovy (in Ukrainian).
- Shvets, A. (2003). *Zlochyn i katarsys: Kryminalnyi siuzhet i problemy khudozhnoho psykholohizmu v prozi Ivana Franka*. Lviv (in Ukrainian).
- Franko, I. (1897). Pantalacha. In *Franko I. Obrazki galicyjskie*. Lwów: Nakładem Księgarni Polskiej, 85–159 (in Polish).

Khrystyna VOROK

PhD (Philology)

Government agency «Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8131-5124>

e-mail: xrystynka@ukr.net

STORY BY IVAN FRANKO ABOUT THE «FREE BIRD» (POETICS AND PROBLEMS OF «PANTALACHA»)

The paper deals with the creative history of the short story «Pantalacha» by Ivan Franko with prison problems. The purpose of this article is to study the artistic specificity of this work. The major attention is drawn to publication history, structure, genre specifics, problem-thematic spectrum. The Lviv locus is characterized, which can be recognized through such well-known local objects of the 19th century as Brigidky (the prison at Kazimirivska Street, the former monastery of nuns of the Order of St. Brigid, now – 20 Horodotska Street) and the pub «In Naphtula» (official name – «Under three crowns», now it is 12 Shevska St.). Special attention was paid to the location of the prison – corridor, cell, kitchen and roof. Franko focused in detail not only on the location of the cell itself in the prison, but also on its interior. He compared his cell to hell. It is indicated that the writer, when depicting the main characters of the story, actively uses portrait details: their actual appearance, in particular Pantalach's physical and communicative behavior, Sporysh's honesty and integrity. The artistic functioning of mentally ill personality of Prokop is also revealed.

Other works of the writer are partly involved for analysis and comparison. The story raises many problems that are also present in Franko's previous works («Ivas Novitnii», «On the Bottom», «Peasant's Commission»), because here the problems of good and evil, life and death, freedom and unfreedom have been actualized. The great psychological subtext of the work, which is expressed through the unconscious states of the individual, is separately considered. Franko, as a skilled observer of human souls, also paid considerable attention to the characters dreams in this work. In the story, Sporysh's oneiric visions are caused by mental upheavals and are an echo of depressing daytime impressions. It is indicated that the writer with great skill focuses on both external and internal manifestations of the disease of the key holder.

Keywords: Ivan Franko, «Pantalacha» short story, prison theme, genre, style, issues, locus, interior, portrait.