

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.05.40-57
УДК 821.161.2-32.09»189»І.Франко:159.93

Катерина ДРОНЬ, кандидат філологічних наук, науковий співробітник
Інститут Івана Франка НАН України
вул. М. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005
e-mail: katernadron@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7847-7149>

«ОТАК ТРИДЦЯТЬ ЛІТ ТОМУ БУЛО Б ВАМ ЗАЗИРНУТИ ДО БОРИСЛАВА...»: АНАЛІЗ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАННЯ І. ФРАНКА «ПОЛУЙКА»

У статті здійснено аналіз-інтерпретацію Франкового оповідання «Полуйка», що увійшло до другої тематичної збірки про нафтопромисловий Борислав — «Полуйка» і інші бориславські оповідання» (Львів, 1899). З'ясовано походження, значення та індивідуально-авторське наповнення словоформи «полуйка», винесеної в заголовок. Розглянуто модерні, зокрема імпресіоністичні, принципи зображення робітничо-виробничого середовища крізь призму розповіді старого ріпника Івана, який на схилі життя згадує про робітничий звичай полуйки. Розкрито своєрідність сюжетно-композиційної побудови твору, скомпонованого на основі персонажної ретроспекції минулих подій. Досліджено низку новітніх змін на рівні формальних особливостей поетики. З огляду на дифузну генеалогічну сутність «Полуйки» (структура оповідання виявляє також виразні новелістичні аспекти) жанр твору потрактовано як новелізоване оповідання соціально-психологічного змісту.

Ключові слова: зовнішня і внутрішня композиція, жанр, сюжет, заголовок, образ, художня деталь, першоособова нарація, оповідання, підзаголовок.

Оповідання Івана Франка «Полуйка», яким письменник продовжив бориславську нафтопромислову тему, з'явилося друком 1899 р. Спершу твір опублікувала «Ки-

Ц и т у в а н н я: Дронь К. «Отак тридцять літ тому було б вам зазирнути до Борислава...»: аналіз та інтерпретація оповідання І. Франка «Полуйка» // Слово і Час. 2021. № 5 (719). С. 40—57. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.05.40-57>

евская старина» [19]. Того ж 1899-го оповідання ввійшло до видання «Полуйка» і інші бориславські оповідання» [18] — другої за ліком прозової збірки письменника із життя робітників і дрібних підприємців у Бориславі. Книжка вийшла у Львові в одному з перших томів «Літературно-наукової бібліотеки», якою в Українсько-Руській видавничій спілці опікувався Франко. Перед републікацією він уніс до тексту оповідання мовностилістичні виправлення (здебільшого відновив діалектизми, жаргонізми, професіоналізми, що були замінені літературними відповідниками в редакції «Киевской старины», і додав нові). Правки суттєво не позначилися на змісті та структурі твору, а лише уяскравили автентичність, колоритність, безпосередність діалектного мовлення персонажів.

Невідомо, коли точно написано «Полуйку», але вочевидь в один час (приблизно в другій половині 1890-х років) із двома іншими прозовими творами, доєднаними до збірки, зокрема з другою редакцією оповідання «Ріпник» (першу опубліковано 1877 р. в журналі «Друг» і окремою відбиткою — у збірці «Борислав») та образом «Вівчар» (новий твір, до того ніде не друкований). Трохи пізніше Франко згадував, що ці три «оповідання з бориславського життя» було вилучено зі збірки «Добрий заробок» і інші оповідання» (Львів, 1902) і вони мали вийти накладом Українсько-Руської видавничої спілки [17:33, 401]. Автор небезпідставно об'єднав їх в окрему книжечку і при цьому не додав до неї раніших позазбіркових творів нафтопромислової тематики, як-от «Яця Зелепугу» (1887). Адже, на відміну від попередніх зразків бориславської прози, витриманих у реалістичній манері, три нововидані твори не лише пов'язувалися спільною темою, а й споріднювались між собою за ознаками, що відбивали художньо-стильові й естетико-світоглядні зміни у творчій практиці І. Франка, характер його наукових досліджень та інтересів наприкінці 1890-х років та на початку ХХ ст.

Письменник, який зовсім недавно відзначив двадцятип'ятиліття своєї літературної діяльності, уже критично переглядав можливості й обмеження попередніх творчих методів, зважував розмаїття нових ідей, пошуків і звершень у просторі тодішньої європейської літератури, розробляв проблеми психології творчості (вислідом ученого в означеному руслі стало наукове дослідження «Із секретів поетичної творчості», 1898). Численні літературно-критичні праці Франка, написані в цей період, наприклад «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898), «Життя і твори Альфонса Доде, його остання повість. 70-ті роковини вродження Генріка Ібсена» (1898), «Детлеф фон Лілієнкрон і його писання» (1898), «Леся Українка» (1898), «Еміль Золя, його життя і писання» (1898), «Сучасні польські поети» (1899), «Конрад Фердинанд Мейер і його твори» (1899), «Поезія ХІХ віку і її головні представники» (орієнтовно 1895—1899), «Українська література за 1898 р.» (1899) та

інші, показують, наскільки вчений був обізнаний із різними школами, стильовими течіями, напрямками та випереджав своє покоління в теоретичних поглядах на естетичні й психологічні засадничі принципи літератури. А тодішні збірки письменника — «Мій Измарагд» (1898), «В плен-ері. Вірші і проза Івана Франка» (1899), «“Полуйка” і інші бориславські оповідання» (1899), «Сім казок» (1900) та ін. — свідчать про те, що в художньому зображенні явищ дійсності він відступив од «стежок», «утертих» естетикою реалізму й натуралізму, і звернув творчі сили до нових естетичних пріоритетів, цінностей, буттєвих проблем. До того ж на межі віків Франко почав видавати свої нещодавні твори та переписувати, упорядковувати, перевидавати написані раніше. У такій загальній атмосфері повертання до досвіду прожитого й пережитого, осмислення та переосмислення зробленого й запланованого побачила світо денне свіжа «серія... бориславських образків», як їх сам письменник називав [17:48, 327]. І, хоч тематика робітничої праці на родовищах нафти й озокериту не була новою в тогочасному літературному дискурсі, усе ж збірка «“Полуйка” і інші бориславські оповідання» ознаменувала зовсім інший етап творчого осягнення молодечого задуму Франка створити цілу серію нарисів, оповідань, повісток під спільним заголовком «Борислав»; виявила якісно нові зміни на рівні формальних особливостей поезики; розкрила незнані пласти бориславського життя; відбила виразні струмені вже модерністичного типу творчості письменника.

Елементи новітньої поезики засвідчили себе в «Полуйці», як і у двох інших творах збірки, насамперед поглибленим розкриттям внутрішнього світу персонажа, його індивідуальних цінностей, особистісних рис. Змінюється ракурс інтерпретації бориславської теми і проблематики, а також способи відбору життєвих матеріалів та їх творчої репрезентації, адже осердям художнього зосередження стає не зовнішньо-об’єктивна даність (виробниче середовище, робітнича праця), а конкретно-чуттєве, індивідуальне сприйняття робітником явищ дійсності, його суб’єктивні враження, переживання, спогади-роздуми вголос. І водночас уживаються складніші форми художньої умовності, лаконічні та суб’єктивно-експресивні жанрово-оповідні зразки (здебільшого фрагментарні, безфабульні, дифузні), новітні засоби часопросторового огранення світу (локально-темпоральні розшарування, зміщення, злами) та модуси увиразнення індивідуальності, інакшості персонажа залежно від національного, соціального, психологічного типів. Набуває пріоритету вільна, монтажна композиція з ліризованими відступами (розмисловими, спогадовими, сновізійними та ін.), розповідь від першої особи з відблиском потаємних почуттів-бажань, наскрізь драматизований діалог, близьке до потоку свідомості внутрішнє мовлення. Виклад згущується, ущільнюється через яскраву деталь, багатий смыслом образ тощо.

Тож «Полуйка» хоч і належить до Франкового циклу про Борислав, проте на попередні зразки його малої бориславської прози не схожа. Робітниче середовище та виробничий процес (суто гірничі, копальні промисли) цього невеликого попервах підгірського села, розташованого на багатих покладах нафти й озокериту, подано тут в інакшому ракурсі — крізь призму розповіді старого ріпника Івана (і оповідача, і дійової особи), який на схилі віку згадує звичай полуйки, що існував у робітників за його молодості [17:21, 7]. У закутках пам'яті ріпника залягли з тих часів спогади про одного єврея Йойну (головний герой), у якого він разом із Грицем Хомиком та Іваном Карапузом працювали недовго у двох закопах. Затяглося Іванові, як при одній ямі-копанці між робітниками та Йойною трапився прикрий інцидент через звичай полуйки і як це зрештою призвело до загибелі останнього. Історія з тою полуйкою і становить зміст твору. Оповідання написано у формі спогадів Івана про бачене й пережите ним самим; позиція оповідача щодо розвитку дії ретроспективна, та й сам твір має ретроспективну побудову.

Архітектоніка «Полуйки» охоплює шість розділів, серед яких умовно можна виокремити вступ, поданий у першому розділі (фабульний вимір), і розповідь про події тридцятилітньої давності, котра міститься в наступних п'яти розділах, в епіцентрі яких — звичай полуйки (вимір основної, сюжетної, дії).

Колишній ріпник Іван під впливом прикрих вражень від поточних справ у Бориславі невдоволено констатує: «То тепер наш Борислав зовсім на пси зійшов! І жиди нарікають, і пани нарікають, і робітники нарікають. Усім недобре» [17:21, 7]. Родовища вичерпалися, навколо повноям «по сто та по півтора ста метрів» [17:21, 7]. Замість села на кільканадцять хат, що мало всі шанси стати «галицькою Каліфорнією нафтярською» [22, 17], тепер «місточко оплакане» [17:21, 7].

Роблять людиська, як ті коні в кираті, — нарікає далі ріпник, — довбають святу земленьку, черпають кип'ячку [нафту (діал.). — К. Д.], тягають віск. Сказав би хто: дар Божий! Золото! Маєтки! А глядіть-но ви, десь те так пропадає, що й сліду нема. Так як би дідько всім тим давився. Чим більше Божого дару видобувають із землі, тим більше всі бідніють. Не розумію, як то воно так діється, а так є. І заробітків давніх нема... [17:21, 7].

«А за моїх молодих літ не те було!» [17:21, 7], — гарячково звертає Іван мову в інший бік, линучи крізь прошарки пам'яті в Борислав, коли промисловий рух допіру починався. Він порівнює те, що було «колись» (у його молоді роки), із тим, що є «тепер» (коли він уже в літах). У потоці спогадів спливають факти з давнішої топографії Борислава, згадки про «великий вогонь» 1874 р. (натяк на пожежу 1873-го під час великого страйку робітників, яку Франко планував показати у фіналі роману «Борислав сміється» [17:41, 460]), про відсутність до початку

1870-х років постерунку жандармерії тощо. Не лише вступ, а й увесь текст рясніє вузькопрофесійними словами на позначення реалій нафтовидобування, знярядь копального процесу (наприклад, «корба», «касієр», «закіп», «кошара», «дзюбак», «кибель», «линва», «млинок» тощо). Утім, їхнє навантаження нейтральне порівняно з «образками» циклу «Борислав. Картини з життя підгірського народу» (1877), новелою «Яць Зелепуга» (1887), адже перед читачем поставав уже відкритий світ, тому й не було потреби повторювати відоме. Іванова розповідь набуває суб'єктивного відтінку, відсвічує його особисті спостереження, міркування, оцінні судження стосовно зображуваного. «Отак тридцять літ тому було б вам зазирнути до Борислава, то було на що подивитися, було що послухати!» — з легкою нотою піднесення й ностальгії згадує ріпник [17:21, 7]. За його словами, ями тоді були неглибокі, нафти — повно, а робітниками ставали щонайкращі парубки — енергійні, здорові, щирі, дружні [17:21, 8]. «І так було, як робітник мовив, — провадить із запалом Іван. — Е, стояли тоді жиди о нашу ласку, поводилися з нами не так, як нині, бо самі ще були маленькі...» [17:21, 8].

Таке емоційно позитивне зображення робітничо-виробничого життя в період перших розробок нафтових покладів контрастне до змалювання його в найраніших прозових творах бориславського циклу. В оповіданні «Ріпник» (1-ша редакція), приміром, нужденні побутові й виробничі умови відтворено сірими кольорами, що справляють загальне враження виснажливої, безутішної життєвої атмосфери («Край улиць ями та горбки глини, — немов глибоченні гроби, отверті для тисячів живих жертв. Сіре небо над тими сірими могилами...» [17:14, 280]). У «Вступному слові» до циклу «Борислав» обриси самого Борислава міфологізовано через алузію «западні»-безодні, у якій гине та безслідно пропадає щасливе й здорове Підгір'я [17:14, 275—276], а у виробничому оповіданні «На роботі» — через Гриневе видіння моторошних «сіней» у царстві Задухи, пекельних мук, кістяків, мертвих тіл [17:14, 304]. Персонажі — місцеві жителі та заробітчани (спершу сердешна Фрузя, а згодом її коханий Іван зі вже згаданої першої редакції «Ріпника», той-таки наляканий Гринь, нещасливі Півтораки з повістки «Навернений грішник», бідолашний Яць Зелепуга з однойменної новели) — вважають копальні промисли карою від Бога, проклятою роботою, від якої годі добра чекати. Хижацьке нашестя перекупників-промисловців у звичний побут бориславців, їх господарське розорення, моральний занепад, смертельні випадки та покалічення під час ручного видобутку нафти — усі ці події та явища не схвалював спершу й сам Франко (див. докл.: «Вступне слово» [17:14, 275—276]). Його творчий підхід до означених проблем поінакшав у романі «Борислав сміється», а цілком змінився в збірці «Полуйка» і інші бориславські оповідання»,

що помітно вже з перших рядків «Полуйки»: ріпник Іван, як і щойно прибулий із гір на озокеритні шахти Панько (вівчар-персонаж з однойменного образу), усвідомлює те, що в Бориславі, який швидко зробився великим гірничим центром, ширші можливості, ніж в озлиднілих селах. Отже, змінює своє розуміння вагомості розвитку бориславської нафтопромисловості як рушійної сили для соціально-економічного поступу тодішньої Галичини і зрілий автор.

Цілком у дусі авторської композиційної стратегії Франка додавати до своїх збірок кілька слів від себе «замість пролога» (наприклад, до збірок «Борислав. Картини з життя підгірського народу» 1877 р., «З вершин і низин» 1887 р., «Мій Измарагд» 1898 р., «“Батьківщина” й інші оповідання» 1911 р. та ін.) витримано перший розділ «Полуйки» з певним його узагальненим, вступним сенсом. Він сприймається як передмова до цілої збірки «“Полуйка” і інші бориславські оповідання». І. Франко підсумував у ньому зміст чи не всієї своєї попередньої бориславської прози. Розділ міг би бути самодостатнім образком чи ескізом, як, скажімо, той-таки «Вівчар», суголосний із «Полуйкою» за монологізованими спогадами суб'єкта викладу з відлиском його супровідної тужливості за яскравим минулим. Це й певною мірою проливає світло на авторську інтенцію розмістити «Полуйку» в збірці на першому місці. Очевидно, при укладанні майбутнього видання вона для автора була вагомішою за своїм ідейно-концептуальним резонансом у порівнянні з двома іншими творами. Оповідання виразно засвідчило поворот до суб'єктивізації художнього зображення, рішучу зміну авторської позиції, узагальнювальної авторської свідомості у творі, а також спробу не лише показати проблеми, потреби, пріоритети бориславських робітників та підприємців, а й збагнути психологічне підґрунтя їхньої поведінки. Хай і реалістичне у своїй змістовій основі, переломлення робітничого життя через індивідуальну оптику (настроєво перемінну, з емоційними переливами та спалахами світлих-темних імпульсів) ріпника-старожила виявляє риси імпресіоністичного схоплення світу, просякненого струменем філософсько-буттєвих (у широкому розумінні) мотивів невпинності руху життя, його проминальності. Розповідь Івана також дає поштовх для роздумів над проблемою невідворотності негативних змін, які несе течія часу для таких потужних видобувних центрів, як Борислав, природне докільля якого спустошилося, а поклади сировини вичерпалися внаслідок безвідповідальної, надмірної, стрімкої експлуатації.

По вступному слові Іван спохоплюється, що насправді хотів оповісти про полуйку, відтак слово за словом подумки занурюється в інший, сюжетний, часовий простір. Попервах нафту добували вручну із неглибоких ям-копанок. Існував тоді звичай полуйки: як тільки відкрилось джерело, перша бочка нафти йшла робітникам. Ті продавали її кому хо-

тіли, або власник змушений був у них її викупити. За словами Івана, то були невеликі гроші: «...десять, пізніше п'ятнадцять ринських, ну, але для тих чотирьох людей, що робили при ямі, то був ладний крейцар» [17:21, 9]. Звичай завели ріпники, проте власники копалень нерадо підтримували їхню постанову і скасували її після пожежі. Епізодична Іванова фраза «Отже то з тою полуїкою на моїх очах була історія» [17:21, 10] є зав'язкою і тим визначальним сюжетним моментом, коли з розповіді починають вимальовуватися обриси Йойни, щоправда в напівгумористичному чи навіть іронічному освітленні: «Якось він дивно прозивався, але ми називали його “Йойна з трьома бородами”, бо мав бороду, розділену на три косми, та й то середній був чорний, а два крайні сиві. Зовсім так виглядав, як грива гуска» [17:21, 10]. Так одразу ж окреслено несхожість Йойни з іншими соціальними типами. І зроблено це лаконічно-ефективно, без обширних описів — за допомогою кількох семантично містких фізіологічних деталей. Назагал у малих прозових жанрах в українській літературі на межі ХІХ—ХХ ст. означилась тенденція замінювати обтяжене дрібницями наратування наскрізними деталями з особливою смисловою ємкістю [10, 34]. Автор «Полуїки» йде в ногу із часом — влучними тезами у стислій експозиції описує не лише зовнішній вигляд Йойни, а й натякає на заощадливу, запопадливу, грошолобну сутність його натури. Доробившись статку з торгівлі волами в горах, він хотів нажити статків і в Бориславі. Відразу ж купив у самотньої старої жінки запівдарма поле і, не зволікаючи, почав копати на ньому пробні ями. «Видно було по нім, що аж трясся, щоби швидко розбагатіти, бігає, нюхає, підганяє робітників, зазирає до ями» [17:21, 10], — обсервує Іван поведінку Йойни. У тексті, однак, немає жодного слова осуду на його адресу. Лапідарний епізодичний вислів «Якось йому [Йойні. — К. Д.] не щастилося» [17:21, 10] є вузловим у зав'язці, уміщує завиток щільно стисненої сюжетно-композиційної пружини, з якої розгалужується двоплановість зображення — зовнішня, подієва, і внутрішня, психологічна (акумулюється відбиттям того, що діється в душі Йойни).

Тож змістова структура «Полуїки» хоч і розповідно-подієвого типу, усе ж зовнішніх локалізованих подій з експозицією (коротка передісторія звичаю), мотивованою зав'язкою (стислий обрис Йойни) і стрімким розвитком дії небагато, та й назагал вони одноманітні (щоденний клопіт ріпників біля невдалих закопів). Основний зміст твору складають особисті враження, спостереження оповідача Івана. Зростання нервового напруження Йойни, через те що обсяг його витрат росте, а доходу немає, вносить у сюжетну монотонність ущипливий струмінь інтриги, яка нагнітається з кожною черговою okazією і блискавично спалахує у фатальній розв'язці. Для цього персонажа взагалі притаманна якась патологічна скупість і бажання швидко й легко багатіти, що проявляєть-

ся в настирливо-тривожних думках, занепокоєнні, безсонні, лихоманкові нетерплячості, конфліктності, дратівливості. Нездорове поведіння героя в тексті передано вдало підібраними дієсловами нервового руху та інхоативної семантики (психоемоційного дискомфорту): «бігає», «нюхає», «ходить, зазирає до ями», «і не йде, а біжить до другої ями», «Йойні починає вже терпцю не ставати», «цмокає і в пальці тріскає та свої три бороди розгортає», «не переставав йойкати і вайкати», «розводить руками, муркоче щось, стає, і знов бігає, і заглядає до ями, і сам не знає, що з собою діяти», «ним аж теліпало щось, аж біла лихорадка з великої нереплячки» і т. д. [17:21, 10—12, 17, 22—23]. Через описи сквапливих жестикуляцій, схвильованих рухів героя проглядаються ознаки порушення його психологічної рівноваги та спокою. Психологізм тут, погоджуємось із Миколою Легким, екстравертний, заснований на передачі зовнішніх виявів душевних порухів [12, 51].

На відміну од попередніх бориславських творів, зосібна «образків» із циклу «Борислав», новели «Яць Зелепуга», у «Полуйці» змінюється характер, обсяг, функції виробничого пейзажу (описів обставин копально-видобувного процесу, звичного робочого циклу, місця роботи, знарядь праці, сировини тощо). Це такі образи-локуси і предметно-речові мікрообрази, як яма-копанка, гирло ями, нафтовий сопух [отруйні випари (діал.). — *К. Д.*], кип'ячка, суха глина, ропа [неочищена нафта (діал.). — *К. Д.*] та ін. Вони набирають специфічного звучання, виявляють ширшу виражальність (не локально-предметну) на тлі виробничого пейзажу — опосередковано відсвічують та увиразнюють психоемоційні явища та процеси, слугують засобами візуалізації невимовного й невовимого потоку імпульсів внутрішнього буття Йойни. Як тільки той з'являється, то негайно заглядає до ближчої ями, біжить до іншої, випитуючи, чи, бува, не «ослизла» від кип'ячки глина на дні, чи не пробивається «сопух», не «показується ропа». Наприклад:

Видно було, що страх йому [Йойні. — *К. Д.*] не хотілося відходити від ями. Що хвиля ставав над нею, вдивлявся в її темне гирло, нюхав важкий нафтовий сопух, що валив із неї клубами, а все прислухався, чи не булькоче що в її нутрі. Аж трясся, щоб узяти лампу і при її світлі заглянути в нутро ями... [17:21, 18].

Складається враження, що клекотить радше в нутрі Йойни, а лампу бере оповідач Іван і при її світлі заглядає у збентежене ество героя, освітлює найпотаємніші його почуття та на основі особистих спостережень від побаченого будує свою розповідь. Такий майстерний опосередкований психологічний аналіз цілком новаторський і здійснений «новими методами, близькими до імпресіоністичних» [12, 147].

Іванів замисел потайки продати нафту Йойни його ж сусідові та найтяжчому ворогові Нуті Граубергові переламує лінію сюжеторозвитку і стає провісником кульмінації, яка стрімко веде до неминучого кін-

ця (ці композиційні складники синхронізовані). В епізодах, де ріпник Іван розмірковує над тим, як улаштувати хлопцям полуїку, або ж коли він тягне час у ямі до вечора, щоб зупинити нафту та приховати це від Йойни, а ще під час нічних подій, за яких ріпники поспіхом наповнюють нафтою бочки і потай продають Нуті, відлік об'єктивного руху часу повністю підпорядковується суб'єктивному охопленню й відчуттю часу оповідача. Микола Ткачук слушно зауважує, що фабульний час протікає у творі однолінійно, тоді як сюжетний відлік — стиснений і сконденсований [15, 41]. Ефект ущільнення часу створюється модерними засобами зламу, уповільнення та прискорення перманентного часоплину, а в тексті передається сполученням дієслів поквалпного руху з лексемами скороминучих інтервалів: «зараз» «кинулися», «розібрали», «прикотили», «вложили»; «за хвилю вернуло», «почепили» і «давай черпати»; «за півгодини бочка повна», «за півгодини і ся повна»; «ледво ми хвилечку полежали, не встигли і задрімати, аж біжить наш Йойна» [17:21, 20]. Об'єктивний час (особливо нічний) наче вигорає в людських діях і переживаннях. Водночас зростає вагомість зорових, слухових, нюхових, дотикових мікрообразів, за допомогою яких передано конкретно-чуттєві враження Івана від того, як змінюється вигляд ґрунту в ямах, як прибуває нафта, як він сам почувається. До прикладу: «Ба, та бо й тут усюди з-під дзюбака: пшш! та пшш! Що за диво! Відразу немов десь пудами пригнало ту кип'ячку...»; «Світ крутиться, поперед очима зачинають бігати колеса, зразу зелені, далі червоні, в горлі нудить, мовби там застромляв хто суху ложку — ні, довше не видержу!»; «І в тій хвилі в ямі засвисало, засичало, зашипіло, мов півкопи лютих гадюк, а далі забулькотіло, заклекотіло, мов окріп у великій казані» [17:21, 16, 19]. Наведені картини виявляють яскраві натуралістичні спектри, але не менш дієвою є тут імпресіоністична техніка відбиття сенсорно-моторної конкретики, на застосуванні якої не міг не позначитися нещодавній досвід роботи автора над працею «Із секретів поетичної творчості», в одній із підрубрик якої він пояснює роль різних органів чуття в житті пересічних людей і творчо обдарованих зосібна [17:31, 78—79].

Йойна психологічно не витримує удару в спину від Івана, до якого щиро прислухався. За вдачею і так неспокійний, він після інциденту з ріпниками стає ще більше «розгарячкований та сам не свій», відтак «помалу з глузду зсувається. А все одно торочить: обікрали мене! обрабували мене!» [17:21, 23]. Та й джерело виявилось небагате сировиною; інші робітники, яких Йойна відшукав, начерпали ледве п'ять бочок (тоді як Іван із товаришами — цілих двадцять). Коли ж через декілька днів в іншій ямі таки пробилася кип'ячка і один із ріпників напівжартом додав: «Але то полуїка буде!», Йойна зовсім утратив здоровий глузд, кинувся на нього з кулаками:

І він у якійсь шаленій нестямі кинувся до ями і, розхрестивши руки, припав ниць, щоб закрити собою те джерело свого багатства. Гирло ями було досить вузьке. Він, опершись колінами на одній цямрині і вхопивши розхрещеними руками обі суміжні, заслонював собою яму, немов хотів відібрати її у него, і все кричав:

— Не дам! Нічого не дам! Гвалт! Рятуйте! Розбийники...

І в тій хвилі Йойна, отуманілий від замороки, що валила з ями, вхопився обома руками за груди, бо йому не ставало духу, а стративши підпору, тільки мигнув, замахав патинками [туфлями. — К. Д.] і, мов галушка, булькнув в яму [17:21, 24—25].

Трагічна розв'язка показує, до чого може дійти людська жадібність. Тіло витягли аж за три дні, бо до ями годі було підступити через важкі нафтові випари; так опосередковано акцентується щедрій її вміст. Кип'ячка, що мала стати джерелом багатства Йойни, принесла йому смерть. Однак, як влучно сказав Зенон Гузар, загибель пожадливого промисловця стає закономірною [3, 52]. Отож «Полуйка» — перше бориславське оповідання Франка, у якому сюжетна доля підприємця закінчується летально, але не поодиноке. Микола Легкий зараховує загибель Йойни до цілого мартирологу прози письменника як один із прикладів високої виробничої смертності в бориславському циклі [11, 246—247]. Відомо, що Франко мав намір порушити цей мотив у романі «Борислав сміється», але втілив його лише в другій редакції «Воа constrictor», увінчавши неприродною загибеллю перипетії двох нафтових багатіїв [3, 52].

Постійний фактурний образ у творі — полуйка; це слово походить із діалектного мовлення бориславських ріпників і належить до вузькопрофесійної (гірничої, нафтярської) галузі. За укладачами українсько-німецького словника, йому відповідає німецьке «fass», тобто «бочка (чогось)» [13, 693]. Прикметно те, що в повістці «Навернений грішник» Франко вживає «фаски» і «бочівки» одночасно. Дослівно з тексту: Іван Півторак «накупив іще фасок і бочівок, в котрих після угоди мав достачати кип'ячку до свіжозбудованої дестилярні...» [17:14, 322]. Що «полуйка» — «бочка (меду тощо)», твердять автори етимологічного словника, наводячи зіставлене «полуванниця» — «маленька діжка на ніжках» [6, 503—504]. Дослідники вбачають у цьому слові й запозичення з польської мови («połuja» — «податок на мед, половина зібраного меду для поміщика») [6, 504]. У Франковій індивідуально-авторській версії, як уже мовилося, це перша бочка нафти, якою промисловці віддячувались ріпникам за нововідкрите джерело і з якою пов'язувався робітничий звичай. У діалектному мовленні ріпників, напевно, відбулося семантичне розширення в межах словоформи «полуйка» шляхом метонімічного перенесення її на позначення цілого звичаю.

Позаяк слово «полуїка» винесено в заголовок, вочевидь і сам предметно-речовий образ, і пов'язаний із ним звичай є концептуальними за авторським задумом. Художньо-естетичне засвоєння та поглиблення смислового поля полуїки відбувається від фактичного (вузькопрофесійного, предметно-речового, локальнозвичаєвого) до образного (узгалъненого) рівня. Уперше цей вираз з'являється в заголовку. З розгортанням дії зринає здебільшого на вербальному рівні тексту шляхом персонажного акценту на ній як грошовій винагороді. Після Іванової передісторії це слово вперше злітає з уст саме Йойни. Розлючений через те, що його сусід Нута скоріше справляє полуїку, він спересердя обіцяє своїм ріпникам «таку полуїку, що аж!..» [17:21, 14] — і наче прирікає себе на якусь неухильну залежність від неї. У зв'язку із цим полуїка виступає на передній план, від епізоду до епізоду набуває наскрізного, соколярного сенсу, переростає в ключову смислову мікроструктуру, яка динамізує події і навколо якої пульсують думки-почуття героїв. З одного боку, розвивається значимість полуїки як засобу соціальної характеристики робітників. Адже для них то не просто додаткова плата, а певна візитівка соціальної зрілості, наполегливості, організованості, солідаризованості в праці, практичного й ділового ставлення до життя. З другого, — полуїка постає тим смисловим ядром, навколо якого кристалізуються негативні соціально-економічні та морально-психологічні явища в промисловому Бориславі, зокрема прагнення підприємців швидкого, грошовитого зиску і крах їхніх ілюзій у зв'язку з несправдженням очікувань, непримириме конкурування й визискування. Особисто для Йойни полуїка уособлює всі його страхи за власні «багатства». Якоюсь фатальністю (відсутністю удачі, приреченістю на нещастя, лихо) вона тяжіє над ним упродовж усього твору, послаблює його внутрішні сили, робить вразливим і навіть смішним. Цією слабкістю неодмінно користаються інші персонажі — ріпники (морально сильніші та винахідливіші), Нута (стриманіший і хитріший). У фіналі довершується художня вага полуїки як того фронтального образу, що розкриває основну ідею: увесь бориславський нафтовидобувний промисел не що інше, як суцільний гешефт, гонитва за збагаченням, невиситима жадоба мати ще більше. Зважаючи на те, що заголовок твору дублює назву головного вузькопрофесійного образу, який стає соколярним, лейтмотивним, концентрує основну тему, проблематику і задає перспективу сюжетного руху, відносимо його до типу соколярного.

Проблематика «Полуїки» — психологія хворобливої скупості, грошоловства, економності, корисливості, прагнення розбагатіти. У художній прозі І. Франка зображено чимало скнар, хижаків, паразитів, п'явок. Найяскравіший серед них — нафтовий мільйонер Герман Гольдкремер (з повісті «Воа constrictor», 1884), який роками нагромаджує

свої капітали і врешті починає боятися власного багатства. У «Полуйці» Франко зобразив конкуренцію між двома дрібними промисловцями-евреями, Йойною та Нутою, показав різні способи їх взаємного морально-психологічного тиску (словесні образи, погрози, постійні сварки, проклинання один одного тощо). Явище людської жадібності письменник потрактував і як рису індивідуальної вдачі (небезпечне захворювання), і як вияв нервового розладу (зриву) в умовах запеклої боротьби за вигідніший зиск. Влучними деталями-штрихами він вивів два протилежні типи підприємців: «Та коли Йойна був захланний, хапчивий, при тім облесливий і швидкий до гніву, то Нута був спокійний, любив жарти і кпини, а з робітниками поводився, як з добрими сусідами» [17:21, 12]. Уперше в українській літературі автор «Полуйки» порушив проблему психологічної мотивації ворожого ставлення промислових конкурентів один до одного. Показав, що на стосунках Йойни з Нутою позначаються почуття їхньої особистої ненависті, суто сусідської заздрості. З. Гузар спостеріг у зображенні поведінки цих персонажів явище перенесення [3, 51]. Гляньмо: «Чи на правду так було, чи тільки так здавалося Йойні, що Нута все робив йому наперекір. Наперекір йому купив частку зараз обік Йойни, і то так само за півдармо, як і сей. Наперекір йому він зачав так само копати дві ями...» [17:21, 12]. Перенесення додатково підкріплене тут контрастним порівнянням, на основі якого індивідуальні риси характерів двох несхожих гешефтсманів-конкурентів і непримиренних сусідів тільки виразнішають. Оповідач Іван наголошує, що Йойні всякчас не щастило, а Нути — навпаки: «У Нути коло кошари гармидер, крик, повно жидів, фір з возами і кіньми, а у Йойни пусто та сумно, тільки чути скрип корби, що двигает кибель, повний сухого лепу, та писк млинка, що жене до ями свіже повітря» [17:21, 14]. Позитивним образом Нути автор вочевидь намагався показати, що не всі нафтові промисловці були однаково захланні, а причину Йойниних негараздів слід убачати в ньому самому, у негативній енергії його непогамовної спокуси примножувати статки, що виснажує, підточує ізсередини. Недобре, зневажливе ставлення цього промисловця до ближніх, зосібна до Нути, бумерангом повертається до нього.

Новаторськими штрихами змальовано робітника, робітництво. Іван, Гриць Хомик, Іван Карапуз та інші — не пригнічені, знедолені, налякані селяни, а зрілі робітники з новими традиціями, власними нормами виробничих взаємовідносин, «упевнені господарі становища» [4, 100]. Світлими рисами вирізняється, зосібна, постать Івана: він сміливий, мудрий, стриманий, жартівливий, кмітливий. Усе-таки його дволикість у взаєминах із Йойною (по-дружньому чуйний, прихильний іззовні і лукавий, підступний за спиною) кидає осудливий відблиск на загальне сприйняття цього образу. Правда, пізніше Іван визнає, що разом із то-

варишами вони «справді троха скривдили» Йойну [17:21, 23]. На відміну від персонажів-ріпників із ранніх творів (скажімо, того-таки Гриня з оповідання «На роботі»), Іван не боїться спускатися в нафтову яму. Він витривалий, точно знає, коли появиться кип'ячка, тому хитро маневрує: подає наверх суху глину і, незважаючи на отруйні випари, встромляє дзюбак зі шнуром у дно ями так, щоб не прорізати його, а потім, уночі, вправно відваживши брилу, пускає плав нафти. Так через окремі виробничі деталі-реалії проступає нова риса робітника — професійність.

Автор «Полуйки» повертається до першоособової оповідної стратегії, вже апробованої у творах 1870—1880-х років, за якої відавторський усезнаючий наратор повністю елімінується з тексту, а його позицію займає я-оповідач. Особливість творчого втілення цієї форми викладу в «Полуйці» полягає в тому, що виробниче повсякдення освітлено поглядом робітника, який уже давно випав із того неспокоїного часу, вирвався, як і його персонаж-тезка з оповідання «Ріпник» (1-ша редакція), з виру всіх отих шумних забав, пустих розмов, легковажних оргій, що ними не одну щирю душу занедбала «бориславська цивілізація» [17:14, 275, 282]. Хоча, може, це і є той самий Іван, який своєчасно отямився і подався з Борислава в гори, щоб «на маленькім куснику ґрунту» почати нове життя [17:14, 291]. Чи не про ті ж молодечі гулянки, співи, жарти, бійки він оповідає [17:21, 8]? Віддаленість у часі сприяє відносно спокійному, розсудливому, виваженому переосмисленню того, що відібрав час. Наративне всевідання оповідача Івана хай і обмежене («Не розумію, як-то воно так діється, а так є» [17:21, 7]), однак у тексті домінують його думка, чуття, життєпогляд, оцінні спостереження. Як сказав свого часу Іван Денисюк, він промовляє за себе «без авторського адвокатства» [4, 86].

Я-оповідь плавно переходить у повністю драматизований діалог — не вмонтований у плав основної розповіді, а самодостатній, як у драматичних жанрах (з емоційною імпульсивністю, недомовленістю, уривчастим синтаксисом, інверсією, дробленням фраз), що постає чільним засобом розкриття характерів, думок персонажів. Наприклад, розмова Йойни з Іваном:

- Ну, Івануню, чого ти стоїш?
- Бо змучився і сопух дусить.
- Може, слиниться?
- Та де там слиниться.
- А може, булькоче?
- Та булькоче, булькоче.
- Ой, чи на правду? Ну, Івануню, кажи!
- Та булькоче, але мені в животі, бо пісно обідав сьогодні.
- А бодай ти жартував, а не хорував! Ну-ну, дзюбай, дзюбай, нехай кибель не чекає [17:21, 16].

У діалогізованих ситуаціях хвилювання персонажів (особливо Йойни) унаочнюються через міміку, рухи, ходу, жести. До прикладу: «Йойна мало не пожирав очима ті сліди», «Його очі мов миші бігають», «Йойна ходить коло своєї кошари, розводить руками, муркоче щось» тощо [17:21, 21—23]. Прояв драматичного первня в «Полуйці» на рівні персонажного діалогічного мовлення не випадковий. Інтенсифікація драматичного мислення письменника, як доводять дослідники, у різні періоди позначалася на написанні прози («На вершку», «Слимак», «Odi profanum vulgus», «Історія одної конфіскати», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та ін.) [9, 35—43], зокрема й на переламі віків, коли після незначної перерви Франко повернувся до драматургії, почав писати статті про стан та завдання українського театру. Як твердить Іван Ціхоцький, саме тоді у творчій практиці прозаїка посилилася драматизація викладу на противагу традиційній епічній розповідності [20, 43].

Інтерпретація бориславської теми у форматі я-оповідання, фактично, зумовила жанрову природу твору, яку, зрештою, окреслив сам автор, додавши підзаголовок «Оповідання старого ріпника» [17:21, 7]. Це підзаголовок генологічного типу, бо вміщує назву канонічного жанру класичної поезики (за логікою систематики підзаголовків Мар'яни Челецької [21, 87]). Через нього автор указав не лише на жанр твору, а й на джерело текстового матеріалу. Такого типу підзаголовки Франко незрідка додавав до інших своїх творів: «Ліси і пасовиська. Оповідання бувшого плєніпотента», «Домашній промисл. Оповідання ложкаря», «До світла (Оповідання арештанта)», «Моя стріча з Олексою (Оповідання Мирона Сторожа)». Творчий засновок до написання «Полуйки» міг закластися на власних спостереженнях-споминах І. Франка про бориславську роботу, а почасти — на оповіданнях інших людей (див. про це в передмові до збірки «Батьківщина» і інші оповідання» [17:38, 484]). Відповідні матеріали (пісні, оповідання про бориславську роботу, записані від Митра Лялюка — молодого парубка з Нагуєвичів) письменник упорядкував та пояснив, зокрема, у розвідці «Дещо про Борислав» [16]. Між змістом цієї наукової праці та «Полуйкою» наявні виразні паралелі. Так, у вступному розділі оповідання відлунюються ті тези розвідки, якими описано життя в Бориславі, коли тільки починалося «на обширну стопу видобування “кип'ячки”», а також ті, що висвітлюють причини й обставини занепаду нафтовидобутку наприкінці 1860-х років, коли родовища почали вичерпуватись [17:26, 188—191].

Вочевидь саме з огляду на заголовок у різні часи «Полуйка» поставала предметом дослідницької уваги насамперед як оповідання (Василь Щурат, Зенон Гузар, Микола Ткачук, Микола Легкий, Роман Голод, Іван Ціхоцький та ін.). І. Денисюк, зосібна, акцентуючи на такій жанровій особливості твору, як зосередженість на мікростудії однієї ситуації та

одного характеру, твердив, що це новела, пуант якої вжахнув відкриттям «нової сутності» людини, показавши до чого може довести жадоба зиску [4, 99—100]. Думка професора має сенс, адже в «Полуйці» справді немало новелістичних моментів: і градаційне зростання напруги, яка генерується підвищеною активною психікою персонажів, і поворотні ситуації, що розкривають людський характер, і соколярний образ, і тривкий завершальний ефект. А все ж отой характерний новелістичний «нерв», що відкривається на початку сюжетного плетива (коли Іван заінтригував: «Отже то з тою полуїкою на моїх очах була історія» [17:21, 10]) і мав би бути витриманим до кінця, уривається тут же фразою «Давно його [Йойну. — К. Д.] вже вирвало, таки через ту полуїку зо світа зійшов...» [17:21, 10]. Далі в тексті інші персонажі-ріпники також пророчать Йойні біду: «Дай вам, Боже, щоб та яма була така щедра для вас, як ви для нас!», «І щоб ви не дочекали більше нікому полуїки давати!» [17:21, 23]. А вслід їм залишає по собі сумну заслону Іванове «Як йому заклали ріпники, так усе доразу з ним сталося!» [17:21, 23]. Так над сюжетом тяжіє передчуття фатального фіналу. Тож закінчення цілком очікуване, а не раптово-несподіване, як у новелі, хоча й новелізоване — стрімке, обірване, вражаюче.

«Полуйці» властиві генологічні риси оповідання: невеликий обсяг; незначна кількість дійових осіб; нескладна, струнка композиція та нерозгалужений сюжет; хронологічно витримана, причинно-наслідкова зв'язність викладу; суб'єктивна точка зору і слово персонажа в центрі художнього зображення; помірковано-спокійний погляд розповідача на моральність (певну внутрішню установку) центрального героя Йойни; показано правдоподібні бориславські події, що мали місце в житті наратора (імовірно, автора теж) і які спонукають читача до оцінних розмислів [1, 273—274]. Глибокі мікростудії, спроектовані на осягнення психіки героя в різних виявах, сповна охопивши тогочасну українську белетристику, зумовлювали модифікації жанрів, внутрішні зміни оповідних форм і їх взаємне змішування. Зважаючи на прояв у «Полуйці» наскрізних новелістичних струменів, жанр цього твору можна характеризувати як оповідання новелістичного типу (за класифікацією оповідних різновидів Геннадія Поспелова, який розрізняв серед оповідань твори нарисового, або ж описово-оповідного, та новелістичного, конфліктно-оповідного, типів [14, 485]).

Отже, «Полуйка» — новелізоване оповідання соціально-психологічного змісту, концепція художньої дійсності якого ґрунтується на проникливій обсервації одного характеру в екстремальній життєвій ситуації та на розгортанні смислового багатоманіття одного вузькопрофесійного образу, що переростає в соколярний і наскрізно мережить полотно тексту від початку до кінця, породжує основні конфлікти та протистояння,

акумує подієву інтригу й персонажну напругу, фігурує в ролі характерологічного індикатора в поворотних епізодах. В ідейно-естетичній основі «Полуйки» — спроба огранити бориславські буттєві проблеми, збагнути та відобразити все прожите й пережите людиною в шаленому нафтовидобувному русі не від імені об'єктивного автора, а через наскрізь суб'єктивізовану, індивідуалізовану призму оповідача, новизну образу якого добаваємо в тому, що це мудрий і досвідчений ріпник у минулому. Показати Борислав, зокрема особливості соціально-психологічного клімату в середовищі робітників і підприємців, морально-психологічне підґрунтя їхніх взаємин, сильні і слабкі прояви людської сутності під тиском закрутнів величезної промислової «машини» (метафора з повісті «Воа constrictor» [17:14, 408]), — показати це місто не таким, яким воно було насправді, а таким, яким його бачить на віддалі років цей ріпник, — головна інтенція твору. З огляду на нові, цілком модерні аспекти поетики та свіже змістово-смісловне наповнення «старої» бориславської теми «Полуйка» зріднена з новелістичною прозою Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Богдана Лепкого та інших письменників «перехідної доби», суспільні, політичні та літературні смаки яких, за словами самого І. Франка, були «зовсім новочасні, європейські» [17:41, 516].

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / За наук. ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. 281 с.
3. Гузар З. П. Оповідання І. Франка «Полуйка» (до питання про роль художньої деталі) // Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. Львів, 1988. Вип. 50. С. 49—53.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. 280 с.
5. Денисюк І. О. Життя і жанр (Про робітничі оповідання І. Франка) // Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження. Львів: [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2005. С. 66—74.
6. Етимологічний словник української мови: У 7 т. Т. 4: Н—П / Уклад.: Р. В. Болдирев та ін.; ред. тому: В. Т. Коломієць, В. Г. Складенко. Київ: Наукова думка, 2003. 656 с.
7. Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Літературно-науковий вістник. 1913. Т. 63. Кн. 9. С. 269—290.
8. Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: У 2 т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: Дніпро, 1990. С. 457—491.
9. Козлов Р. А. Хронотопіка драматичної прози Івана Франка // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. Вип. 6. 2012. С. 35—43.
10. Кузнєцов Ю. Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. Київ: Наукова думка, 1989. 272 с.
11. Легкий М. Танатологічні виміри Франкового тексту // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. ССXL: Праці Філологічної секції. Львів, 2005. С. 246—247.
12. Легкий М. З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів, 1999. 160 с. (Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Франкознавча серія. Вип. 2).

13. Малоруско-німецкий словарь: У 2 т. Т. 2: П—Я / Уложили Є. Желеховский і С. Недільский. Львів: З друкарні тов. ім. Шевченка, 1886. 632 с.
14. Пospelов Г. Н. Рассказ // БСЭ: В 30 т. Т. 21: Проба—Ременсы / Гл. ред. А. М. Прохоров; 3-е изд. Москва: Сов. энциклопедия, 1975. 620 с.
15. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль: б. в., 2003. 384 с.
16. Франко І. Дещо про Борислав // Світ. 1882. № 16/17. С. 296—298.
17. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976—1986.
18. Франко І. «Полуйка» і інші бориславські оповідання. Львів: Накладом Українсько-Руської видавничої спілки. З друкарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1899. 97 с.
19. Франко І. Полуйка // Киевская старина. 1899. Т. 65, кн. 5. С. 260—282.
20. Діхощукій І. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 290 с.
21. Челецька М. М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). Львів, 2007. 304 с. (Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Франкознавча серія. Вип 9).
22. Щурат В. Літературні портрети. І. Д-р Іван Франко // Зоря. 1896. Ч. 2. С. 36—37.

Отримано 15 березня 2021 р.

REFERENCES

1. Halych O., Nazarets V., & Vasyliiev Ye. (2001). *Teoriia literatury* (O. Halych, Ed.). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
2. Holod, R. (2005). *Ivan Franko ta literaturni napriamy kintsia XIX — pochatku XX stolittia*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. [in Ukrainian]
3. Huzar, Z. P. (1988). Opovidannia I. Franka "Poluika" (do pytannia pro rol khudozhnoi detali). *Ukrainske literaturoznavstvo. Ivan Franko: statti i materialy*, 50, 49-53. [in Ukrainian]
4. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX — poch. XX st.* Lviv: Naukovovyddavnyche tovarystvo "Akademichnyi Ekspres". [in Ukrainian]
5. Denysiuk, I. O. (2005). Zhyttia i zhanr (Pro robitnyche opovidannia I. Franka). In I. O. Denysiuk, *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi* (Vols. 1-3, Vol. 2; pp. 66-74). Lviv: Ivan Franko National University of Lviv. [in Ukrainian]
6. Kolomiets, V. T., & Skliarenko, V. H. (2003). *Etymolohichnyi slovnyk ukraïnskoi movy* (Vols. 1-7, Vol. 4). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
7. Yevshan, M. (1913). Ivan Franko (Narys yoho literaturnoi diialnosti). *Literaturno-naukovyi vistyuk*, 63(9), 269-290. [in Ukrainian]
8. Zerov, M. (1990). Franko-poet. In M. Zerov, *Tvory* (Vols. 1-2, Vol. 2; pp. 457-491). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
9. Kozlov, R. A. (2012). Khronotopika dramatychnoi prozy Ivana Franka. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Serii: Filolohiia*, 6, 35-43. [in Ukrainian]
10. Kuznietsov, Yu. B. (1989). *Poetyka prozy Mykhaila Kotsiubynskoho*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Lehkyi, M. (2005). Tanatolohichni vymiry Frankovoho tekstu. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*, CCXL, 246-247. [in Ukrainian]
12. Lehkyi, M. Z. (1999). *Formy khudozhnogo vykladu v malii prozi Ivana Franka*. Lviv. [in Ukrainian]
13. Zhelekhovskiy, Ye., & Nedil'skiy, S. (1886). *Malorusko-nimetskiy slovar* (Vols. 1-2, Vol. 2). Lviv: Z drukarni tov. im. Shevchenka. [in Ukrainian]
14. Pospelov, G. N. (1975). Rasskaz. In *BSE* (3rd ed.; Vols. 1-30, Vol. 21). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. [in Russian]
15. Tkachuk, M. P. (2003). *Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavskiy tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii)*. Ternopil. [in Ukrainian]
16. Franko, I. (1882). Deshcho pro Boryslav. *Svit*, 16/17, 296-298. [in Ukrainian]
17. Franko, I. (1976—1986). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1-50). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]

18. Franko, I. (1899). "Poluika" i insbi boryslavski opovidannia. Lviv: Z drukarni Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. [in Ukrainian]
19. Franko, I. (1899). Poluika. *Kievskaiia starina*, 65(5), 260-282. [in Ukrainian]
20. Tsihohotskyi, I. (2006). *Mova prozy Ivana Franka (stylistychni novatsii)*. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian]
21. Cheletska, M. M. (2007). *Nomenosfera poezii Ivana Franka (poetyka zaholovkiv, prysviiat, epihrafiv)*. Lviv. [in Ukrainian]
22. Shchurat, V. (1896). Literaturni portrety. I. D-r Ivan Franko. *Zoria*, 2, 36-37. [in Ukrainian]

Received 15 March 2021

Kateryna DRON, research fellow

Ivan Franko Institute

18 M. Drahomanova st., Lviv, 79005

e-mail: katerynadron@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7847-7149>

“YOU SHOULD HAVE VISITED BORYSLAV THIRTY YEARS AGO...”:
ANALYSIS AND INTERPRETATION OF IVAN FRANKO’S STORY “POLUIKA”

The paper analyzes the poetics of Ivan Franko’s story “Poluika” — the work that was included in the second thematic collection on the oil industry of Boryslav named “‘Poluika’ and other stories about Boryslav” (Lviv, 1899). The researcher focuses on the modern, in particular impressionistic, principles of displaying the working and industrial environment. The narration is performed through the life story of an old oilman who, being at the end of his life, recalls a custom of ‘poluika’, which existed among Boryslav oilmen thirty years ago. The new elements of “Poluika” poetics help in the deeper revealing of the inner world of a character, his values, and psychology. The story shows a number of new changes at the level of formal features of poetics. It presents still unknown aspects of Boryslav life and reflects the eloquent features of the modernistic type of I. Franko’s creative work. The story is based on retrospection of the events that happened thirty years ago, and this approach also makes its plot and composition peculiar. The origin, primary meaning, and expressive content of the word ‘poluika’, used as a title, have been clarified.

The industrial landscape wasn’t new in contemporary literature but the writer tended to use it in an innovative way. The workers presented by Franko gain such new features as social, moral, and professional maturity. The researcher also pays attention to the peculiarities of applying the first-person form of narration tested by Ivan Franko in his works from 1870—1880. In general, “Poluika” has the genre features of a story but the structure of the work also reveals evident elements of a short story. Thus, the genre of “Poluika” is defined as a short story of social psychological content.

Keywords: external and internal composition, genre, plot, title, image, literary detail, first-person narration, story, subtitle.