
УДК 82-32:821.161.2

ББК 83.3(4 Укр)6

ОПОВІДАННЯ-ПРИТЧА ІВАНА ФРАНКА «ТЕРЕН У НОЗІ»: ПОЕТИКА І СЕМАНТИКА

М. З. Легкий

Інститут Івана Франка НАН України; відділ франкознавства;

м. Львів, вул. Драгоманова, 18;

тел. +380 (322) 245-55-71; e-mail: m_lehkyu@bigmir.net

У статті розглянуто питання поетики та семантики оповідання-притчі І. Франка «Терен у нозі», а саме жанрової природи твору, його образності, психологізму зображення, стилю (виявлено ознаки імпресіонізму, символізму й тотики), з'ясовано основні авторські ідеї, зокрема теодицеї.

Ключові слова: *оповідання-притча, психологізм, імпресіонізм, символізм, тотика, теодицея.*

«Терен у нозі» – один із знакових творів Івана Франка – вперше надруковано німецькою мовою у віденській газеті «Die Zeit» 1904 року під назвою «Der Dorn im Fusse. Eine Erzählung aus dem Huzulenleben». Українською мовою в автоперекладі він опублікований у «Літературно-науковому віснику» (1906) з підзаголовком «Оповідання з гуцульського життя». В українському варіанті розповідь веде автор, у німецькому – оповідач, сільський священик, якого покликано на сповідь до головного персонажа. До жодної Франкової збірки твір не увійшов.

Його композицію змонтовано за «принципом Шахерезади», коли сюжет об'єднує дві або більше фабули [7, 99]. У першій старий гуцул Микола Кучеранюк не може померти. Щоб розгадати загадку життя і смерті, яка виникла перед ним, він розповідає своїм односельцям історію, що її пережив сорок років тому, коли був «найгірший забіяка в селі і найліпший керманіч на весь Черемош» [14, т. 21, 378]. Найсуттєвішим у його розповіді є образ хлопця-підлітка, який на його очах зсувається з дараби й тоне у водах бурхливої гірської ріки. Миколу огортає страх, мучать докори сумління, і цих відчуттів він не може позбутися все своє життя. «І тепер він [хлопець. – М. Л.] мені показується щоночі в сні і все усміхається до мене жасним усміхом, і не говорить ані слова, і махає сніжно-білою рукою вниз за водою, – завершує розповідь Микола. – І тому не можу вмерти, бо його душа ще не заспокоїлася і тому не допускає й мою душу до спокою» [14, т. 21, 386].

Розтлумачити Кучеранюкові сенс його буття береться Миколин одноліток і приятель, схильний до філософування Юра. Та перш ніж пояснити все буквально, він розповідає страшну історію, що трапилася з

ним, коли він був дитиною і разом з іншими дітьми біг купатися в Черемоші. Це – друга фабула. Перестрибнувши через вориння, відчув раптовий різкий біль у нозі – в п'яту встромилася велика тернова колючка. Вдвічі прикро хлопцеві стало й від того, що його товариші вже давно плюскалися в воді, а він все ще змушений був витягувати з ноги осоружний терен. Але через раптовий паводок на ріці ті діти загинули. «А погадай про той терен, Миколо! <...> Як він мене заболів і запік у самім серці! А проте, коли я пізніше роздумував над ним, то властиво він урятував мене від смерті» [14, т. 21, 389].

Історія Юри стає ключем до розгадки Миколиного феномену і водночас надає оповіданню ознак притчі з її тяжінням до «глибинної “премудрості” релігійного або моралістичного гатунку» [1, 170], параболізуючи структуру оповідання. «Притча є інтелектуальною і експресивною, – справедливо вважав дослідник. – Її художні можливості полягають не у повноті зображення, а в безпосередності вислову, не в суголосності форм, а в проникливості інтонацій» [1, 170]. Випадок із терном персонаж проектує на історію з утопленим хлопцем, отим терном у сумлінні, що його Бог послав Миколі як ласку й оберіг від зла.

«Терен у нозі», отже, разом із творами «Гуцульський король», «Хмельницький і ворожбит», «Будяки», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», циклом «Староруські оповідання» зараховуємо до філософсько-притчевої групи Франкових текстів, якій притаманні звернення до глобальних філософських, історіософських, теософських проблем, параболізація художнього світу, пошук особистістю глибинного сенсу буття. Оповіданнями «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та «Гуцульський король» Франко поруч із М. Коцюбинським, Ольгою Кобилянською, Марком Черемшиною, Г. Хоткевичем та іншими письменниками є творцем гуцульського тексту української прози початку ХХ ст.

У зачині твору керманіч Микола Кучеранюк, «старий, хорий», «блідий, як труп» [14, т. 21, 375], перебуває на помежів'ї між життям і смертю. Відчуває її прихід: написав «астамент», звелів синам привести священика, «зробився чорний, як земля, похудів страшенно», «справді виглядав так, немов ось-ось сконає» [14, т. 21, 376]. Але перетнути межу не може, натомість внутрішньо відчужується од світу: Черемошу, дзвінкий шум якого лунає, «як солодка мелодія, як безконечний привіт життя», гір і людей. «Микола глядів на все те безучасно, – констатує автор, – немов не з сього світу. Не почував уже туги, не тягло його в далечінь; відколи був певний, що незабаром умре, все оточення зробилося йому чужиною» [14, т. 21, 376].

Притча рідко вдається до тонкого психологічного аналізу. Її персонажі в цьому сенсі досить схематичні і є носіями певних концептів, покликаних до реалізації авторських ідей. Проте в оповіданні-притчі «Терен у нозі» психологію Миколи Кучеранюка виписано детально, з

усіма подробицями перебігу психічних процесів. Актуалізація внутрішніх станів персонажа та пов'язаних із ними рис його зовнішності базується на враженнях та рефлексіях автора, котрий до власних спостережень долучає й відчуття самого Миколи: «Та чим більше сонце хилилося над західним обрієм, тим більше почав у його душі ворухитися якийсь неспокій» [14, т. 21, 376]; він стежить, «бачилось, з якоюсь дивною тривоною за бігом сонця», міряє оком кожний клуб диму, туман, що підіймається з лісу, аж поки сонце не потоне «в криваво-червоних хмарах, мов розпалена куля в воді» [14, т. 21, 377]. Гуцул вважає себе «чужинцем, відлученим»; стан його здоров'я змінюється контрастивно, а єдине, що він робить з упертим задоволенням – то сходить на верх гори і вдивляється в захід сонця. «Лиш його неспокій збільшався раз у раз»; «його тіло вихуділо, його волосся за тих кілька день побіліло як сніг, а в очах тліли якісь несамовиті огники. Спати не міг ані вдень, ані вночі, а як інколи вночі сон його зломить, то зараз починає стогнати і хлипати і прокидається, весь облитий потом тривоги» [14, т. 21, 377]. Микола «відчужується від родини, почувається загубленим у земному світі, заблуканим у химерному межипросторі – поміж живим/мертвим, своїм/чужим, дійсним/примарним, минущим/вічним», а «образ прима-ри», що являється йому, – «це творчо реалізований архетип тіні – “темної” частини людської душі, що не знаходить уваги і відсторонюється, а з часом нагадує про себе» [6, 110]. Можемо ствердити, що техніка опису й манера відтворення чуттєвих та психічних перебігів у естві персонажа зближують твір з поетикою імпресіонізму – модерної течії, що наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. яскраво виявила себе у творчості Франка («Лесишина челядь», «Мавка», «Вільгельм Телль», «Полуйка», «Під оборогом», «Дріада», «Поки рушить поїзд»), а також М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Марка Черемшини та ін. [див.: 2, 233–250; 10, 202–207].

Твір не поділяється на розділи, проте за формально-змістовими показниками його можна легко розчленувати на кілька умовних структурних одиниць. Після авторського «впровадження», окреслення початкової ситуації цілком логічним виглядає монолог Миколи, в центрі якого – подія сорокарічної давнини. Кучеранюкову розповідь мотивовано його непростим психічним і фізичним станом («Не можу вмерти. Так мені щось тяжко на серці» [14, т. 21, 377]), через який персонаж відчув глибоку потребу у спілкуванні. При цьому, передаючи сповідь керманіча, автор ніби навмисне відтворює найтонші деталі його вражень, відтінки станів, найдрібніші порухи його душі. «Все мені здається, що на мні тяжить якась велика провина і не пускає мою душу від тіла. Кілько разів дивлюся, як сонечко сідає за горою, все мені видається, що там хтось золотими ключами замикає браму передо мною» [14, т. 21, 377], – болісна й тривожна рефлексія надає монологові додаткових мотивацій.

Сповідь Миколи перед односельцями подано ретроспективно, з поверненням до його парубоцьких часів. Зчинивши якомсь велику бійку в шинку, він багатьох парубків змусив піти додому з порозбиваними головами, а одного навіть звів у могилу. Наступного дня погнав дарабу Черемошем, і на серці йому «було любо, свобідно та радісно, як рідко» [14, т. 21, 379]. Несподівано для себе помітив на «кльоцах» 14–15-літнього хлопця, мовчазного, схожого на пастушка, з незнайомим обличчям, «з холодним і злорадісним усміхом». Поблизу Ясенова на виду в керманича він зсунувся з плота і «моментально щез у каламутній воді» [14, т. 21, 380]. Це – кульмінаційний момент розповіді, подія, яка залишила незгладний слід у душі персонажа. Зі слів самого Миколи автор уважно фіксує його реакції на цю подію. «Німий і непорушний, весь продроглий від холодної тривоги, стояв я на краю дараби і впирав очі в каламутну воду» [14, т. 21, 380], – побачене викликало стрес і протрацію, на зміну яким прийшли докори сумління. Усвідомлення того, що поруч затратилося молоде життя, шпигнуло керманича «в саме серце так, як ще ніколи нічого в життю». «Я трясся всім тілом, як коли б був сам замордував найближчу, найдорожчу мені людину» [14, т. 21, 381].

Цих докорів Микола не може заглушити нічим: «Холодний піт покрив усе моє тіло, морозна пропасниця біла і телепала мене, я дзвонив зубами і не мав відваги нікому прохожому глянути просто в очі» [14, т. 21, 382]. Оце місце біля Ясенова, де загинув хлопець, стало для персонажа фатальним локусом, котрий з непереможною силою притягує його і сильно впливає на нього, збуджуючи в душі тривогу й страх: «Все щось тягло мене з неперепертою силою на Черемош <...>»; «І знов у Ясенові обгорнула мене та сама дика тривога, яка проймає хіба найтяжчого злочинця, і перевернула все моє нутро. <...> Моя розбурхана уява все показувала мені, що ану ж я ще десь тут близько знайду того хлопця, що ану ж серед ріки виставиться з води його сніжно-біла рука!...» [14, т. 21, 383].

Поява і загибель загадкового хлопця вікликали у свідомості Миколи прагнення розгадати таємницю, але обережні розпитування про втопленого не дали ніяких результатів: ніхто не знав і не чув про нього. Страх і тривога в душі персонажа поступилися місцем глибокому смутку і співчуттю до «хлопчища», «якого ніхто не знав і якого стратою ніхто не журився. У моїй душі все пекло якесь невимовне горе при переїзді через те місце <...>» [14, т. 21, 383]. Муки сумління і вболівання за втраченим життям довели персонажа до цілковитого психічного виснаження: «<...> я не міг ані спати вночі, ані не мав спокою вдень і суятився, як сновида» [14, т. 21, 284]. Порятунок від депресивного стану Микола знайшов у сповіді й молитві, хоч згадки про хлопця й не позбувся остаточно: «Жасно вже мені не робилося, смуток минувся, і лише від часу до часу щось стискало моє серце, мов коваль кліщами. Я оженився, мав діти, працював багато, і щораз тихіше та тихіше відкликалася в моїх

споминах згадка про втопленого хлопчища коло Ясенова» [14, т. 21, 384].

Проте потопельник настільки міцно увійшов у психіку керманича, що почав навідуватися до нього у сновидіннях. Вперше – після сварки з дружиною та її афективного побиття. Свій сон Микола запам'ятав до найменших дрібниць: «Приснилося мені, що пливу дарабою Черемошем <...> і раптом бачу хлопчища, як він звішує голі ноги з дараби в воду, як обома руками спирається на кльоца, обертається і показує мені своє невимовно сумовите лице та всміхається до мене не то сумно, не то якимось злорадісно, а потім тихенько сховзується в воду і щезає в ній безслідно. Я пережив у сні всі ті страшні почуття, що перед тим так довго мучили мене, і пробудився весь облитий потом, січучи зубами» [14, т. 21, 385]. Після того хлопець час від часу навідувався в його сні: то «на краю дараби, скулений і задивлений у каламутну повінь», то – «як своєю сніжно-білою рукою показує кудись у невідому далечінь», то – «як з якимось невимовним виразом усміхається до мене». А коли померла дружина, «зараз тої ж ночі втопленник знов показався мені у сні і всміхнувся до мене ще жасніше, ніж уперед <...>» [14, т. 21, 385]. Моторошні сновізії переконали Миколу, що гріха за смерть хлопця він не позбувся, а душа втопленого ще не знайшла спокою.

Нарешті, при останній виправі Черемошем біля того-таки Ясенова керманич побачив візію (письменник практично стер межу між реальністю й ірреальним), яку сприйняв як знакову: «<...> побачив я нараз, як із брудно-жовтої повені висунулася сніжно-біла дитяча рука. Морозом ударило на мене, я витріщив очі, і ади, рука знов виринає з води, мов блискавка з хмари, і ніби судорожно хапає за щось <...>. Ще раз виринула і вхопилася за кінець моєї керми. Я почув виразно, як шарпнула дуже цупко, але в найближчій хвилині сховзнулася помалу зі слизької дошки і щезла в воді. Я стояв, мов окаменілий. Шарпнення відчував я ще в самім дні моєї душі, але більше нічого, ані жаху, ані суму. <...> почув я в собі ту певність, що се була моя остатня плавба на Черемоші, що хлопець кличе мене до себе» [14, т. 21, 386].

Глибокий зондаж автора у психіку персонажа у поєднанні з самоаналізом героя дає змогу окреслити психотип Миколи Кучеранюка: чутливого, вразливого, здатного на співчуття, з тонкою психічною організацією, зокрема з багатим емоційним світом. Байдужий до смерті односельця, якому вкоротив віку, він, проте, відчуває докори сумління від смерті незнайомого хлопця.

Миколин ровесник і приятель Юра натомість – розважливий сільський філософ, по-житейському мудрий газда. Не випадково саме він зпоміж кола багатьох односельців постійно забирає слово, намагається пояснити товаришеві сенс усього, що трапилося, переконує його. Причому доводить йому певні істини не лише за допомогою суджень і уза-

гальнень, а й прикладом із власного життя, цілком, на його думку, співмірним і сумісним із загадкою Миколи.

Тернова колючка, яка боляче вп'ялася в п'яту («<...> почув від терна такий біль у нозі, що аж мене за серце стисло, мов кліщами» [14, т. 21, 388]), по суті, врятувала Юрі життя. «Так само мені видається твоя історія й твій гріх, – апелює він до Миколи. – Молодим парубком ти був п'яниця, забіяка й марнотратник. Зневажити, поганьбити або й побити безневинного чоловіка, знасилувати дівчину – се для тебе було так легко, як випити чарку горівки. <...> А нараз ти зробився зовсім іншим чоловіком, перестав пити, перестав заходити до шинків, водитися з п'яницями й опришками <...>. Ані пізнати було першого Миколи» [14, т. 21, 389]. Різка зміна Миколиного характеру не могла, на думку Юри, відбутися без втручання вищих сил, а отже, сутність «ясенівського хлопчища» має трансцендентне походження. «Бог не хотів дати тобі загинути, – розмірковує приятель. – Знаєш, як то ще наші діди та батьки говорили: “Коли Бог хоче чоловіка направити, то не мусить з неба злізати та прутом бити”. То він і тобі вбив такий терен у сумління, що ти мусив почувати його шпигання весь свій вік. <...> Розумієш тепер, що значить сей гріх, Миколо? Се не був гріх, се була ласка Божа, що являлася тобі як болюче тернове шпигання» [14, т. 21, 390].

Розповідь Юри і мораль, яку він висновує з Миколиної історії, благодатно впливає на душевний стан керманіча: «Деся-колись заблискувала в його очах радісна іскорка, немов якісь давно порвані нитки в його душі розмотуються, порядкуються наново» [14, т. 21, 390]. І коли Кучеранюкові таки вдалося розгадати давню загадку й сенс свого буття загалом, в його душі оселяється спокій, а тіло заживає давно очікуваної смерті: «Швидко заснув, а коли другого ранку сини заглянули до нього, він був уже небіжчик. Його лице роз'яснилося і виглядало, як образ спокою і задоволення. Видно, й душа його перед смертю знайшла здавна пожаданий мир» [14, т. 21, 390].

Незважаючи на божественне походження, явлений хлопець має конкретну людську подобу, з кількома константними рисами, що сприймаються крізь призму Миколиних відчуттів і переживань: «Так, як мені в тій хвилі повиділося, міг мати 14 або 15 літ і був одягнений бідно, в брудній сорочці зрібного полотна та в чорнім повстянім капелюсі – звичайно, пастушок» [14, т. 21, 379]. Підліток, кілька разів звернув увагу Микола, залюбки вдивлявся в зеленкувату каламутну воду Черемоша. Коли Кучеранюкові вдалося розгледіти хлопцеве обличчя, то на ньому він спостеріг «якийсь дивний, холодний і злорадний усміх» [14, т. 21, 380]. Слід зауважити, що в процесі показу сильного сугестивного впливу на персонажа вагому роль у творі відіграє поетика несловесного: важких мук Миколі завдає мімічний жест, а саме усмішка хлопця у різних емоційних і настроєвих відтінках. У пізніших сновидіннях хлопець «обертається і показує <...> своє невимовно сумовите лице та всміхається»

ся <...> не то сумно, не то якимось злорадісно»; «з якимось невимовним виразом усміхається» до Миколи [14, т. 21, 385], а той після таких візій «кілька день ходив, мов утовчений у ступі, нудився і бридився всім довкола» [т. 21, с. 385]. Та що особливо впало у вічі керманичу (деталь також підкреслено неодноразово), – «його простягнена і по локоть гола рука була незвичайно біла [також “сніжно-біла”. – М. Л.], якої я ще не видав ніколи у бідного хлопця-пастуха» [т. 21, с. 379]. Ця деталь є у творі наскрізною і «ще більше посилює символістську сутність образу» [11, 210]. Спираючись на різноманітні апокрифічні джерела, дослідниця дійшла висновку, що хлопець з білосніжною рукою – сам Ісус Христос, який навмисно являється Кучеранюкові, аби порятувати його душу [11, 206-212]. Про символізм твору, щоправда, з іншого ракурсу, веде мову й А. Печарський, котрий вважає, що «у композиційно-символічній структурі оповідання “Терен у нозі” (1904) письменник застосував архетипний “об’єднувальний символ” колективного неусвідомленого Над-Я, а саме примару “молодого хлопчища” і “терен у нозі”, що відіграли вирішальну роль у житті, а отже, і в передсмертній сповіді старого хворого Миколи Кучеранюка. Він не міг спокійно покинути світ без осягнення смислу Самості» [12, 35-36].

Образ терну – ще одна наскрізна (соколярна) деталь в оповіданні-притчі, багатовимірна й поліфункціональна: по-перше, поєднує обидві історії, цементує сюжет; по-друге, виконує вагомий жанротворчу роль, параболізуючи виклад; і, по-третє, саме від образу терну читач починає вловлювати подвійний сенс подій; цей символ уводить адресата в метафорику буття, налаштовує на абстрагованість від конкретної реальності та на споглядальність. «Співвіднесеність усіх елементів художньої структури, включаючи незначні деталі, є родовою ознакою параболі, – вважає сучасний дослідник. – У творах параболічного типу за будь-якою зовнішньою оболонкою, чи то за образом, мотивом, чи елементом фабули, завжди приховане, крім основного значення, ще значення вторинне, попутне, але, як правило, в контексті параболічної оповіді більш важливе, ніж головне. Все в параболі носить подвійний характер, і внаслідок цього двоякою стає й реальність – як художня, так і об’єктивна» [13, 129]. Терен, як і загадковий хлопець, що невідь-звідки опинився на дарабі, – образи глибоко символічні, наділені і конкретно-чуттєвими, й надреальними сенсами. Несучи значне художнє навантаження у творі, вони надають йому ознак символізму. Р. Голод зазначив, що «явище літературного символізму дослідники пов’язують передусім із ліричним жанром; рідше елементи символізму зустрічаються в драматичних творах; і вже зовсім малоприслужним для символізму вважається епос. Тому-то в белетристиці І. Франка ми маємо, як правило, справу не з *символізмом*, а з *символічністю*, з елементами символізму в загалом реалістичних, романтичних чи натуралістичних творах» [3, 45. Курсив автора. – М. Л.]. Зауважимо, що ознаки символізму в літературознавчому дискур-

сі й справді виявлялися насамперед у ліричних і драматичних жанрах; епічні (прозові) твори в цьому аспекті здебільшого залишалися поза увагою дослідників. На нашу думку, є всі підстави вести мову про ознаки символізму у Франковій прозі. В оповіданні ж «Терен у нозі» вони тісно поєднані з рисами інших стильових напрямів і течій: готики та імпресіонізму.

Цікаво, що образ терну активно функціонує у Франковій творчості початку ХХ ст. Так, у кімнаті відлюдька Хоми-Массіно з повісті-новели «Сойчине крило» серед інших елементів інтер'єру своє місце займає невеличка мармурова скульптура хлопчика, котрий витягує з ноги тернову колючку [14, т. 22, 56]. У притчі, що її Мойсей з однойменної поеми розповідає ізраїльтянам, дерева обирають своїм царем саме терен [14, т. 5, 223-225]. Нарешті, є у Франка й віршоване оповідання-притча «Терен у нозі» (написано впродовж 1907-1914 рр.), в якому 12–13-літній хлопець тоне з дараби Олекси Кочеранюка, а Юра Рахманюк розповіддю про терен розтлумачує керманичеві суть його пригоди [14, т. 5, 265-286]. На відміну від прозового варіанту, оповідь веде священник. До речі, присвята Зіновії Бурачинській з Криворівні навела дослідника на думку, чи не вона розповіла Франкові історію, яка лягла в основу сюжету [4, 97]. «Тернова символіка», за словами сучасної дослідниці, стала у творчості Франка формою художньої інтерпретації «ідеї зв'язку кохання та болю, страждання й винагороди, післанництва та віри»; вона – символ земного страждання, що дає людині право на вічне життя [9, 384].

В. Шевчук перший розгледів у творі ознаки готики, насамперед у ситуації, коли «привиддя скеровує людину на праведний шлях» [15]. Услід за ним, хоч і побіжно, повів про них мову І. Качуровський [8, 32-39]. І. Денисюк віднайшов у творі «виразні “хромосоми” готичного жанру – загадкова таємничість, напружена тривога й жах, у який вона переходить у стані пароксизму героя». Власне, головним персонажем дослідник вважав не опанованого сорокарічною невиліковною тривогою гуцула, а «привид потопельника, який виступає теж у ролі своєрідного казкового чудесного покажчика. То “знак”-пересторога. Таких знаків у тексті твору є два. Семантикою одного з них пояснено символіку другого. Осмисленням знаків як символів добра і зла готика значно поглиблюється, набуваючи параболічності та філософічності». Львівський учений вказав також на специфіку Франкової готики, коли форма «філософського мудрування» оповиває її «принадною додатковою аурую, <...> позбавляє надмірної несамовитості, повертає героя і читача до рівноваги духу» [5, 201, 202]. Характерно, що оповідання-притча «Терен у нозі» потрапило до тематичних антологій: Антологія українського жаху / Упоряд. В. Пахаренко. К., 2000 (С. 265-275); Потоїбічне. Українська готична проза ХХ ст. / Уклад Ю. Винничук. Л., 2005 (С. 9-23).

В об'єктивній реальності, – підштовхує до думки автор, – шляхи Господні незвідані, а Добро і Зло є поняттями настільки складними, ан-

тиномічними, що людині далеко не завжди вдається досягнути всю складність їхніх взаємостосунків. «Га, Миколо, – філософує Юра, якого можемо вважати рупором авторських ідей, – то чоловік ніколи не може знати, що пригоже для його душі. Та й загалом, добро і зло... Не можемо знати, коли щось робимо, чи на добро то нам, чи на зло. <...> Не одно видається нам лихом, а воно може бути для нас великим добром. Або й навпаки...» [14, т. 21, 387]. Але зрозуміти це, – підсумовує сільський філософ, – людині допомагає сам Бог: «Дякуй Богу, Миколо, що зі своєї ласки послав тобі сей знак, що розкрив тобі очі, аби ти бачив його і прийняв у свою душу. Ти можеш уважатися щасливим, що ти провидів і прочув у саму пору» [14, т. 21, 390].

Так Франко в оповіданні-притчі «Терен у нозі» (а також і в інших творах – «Хмельницький і ворожбит», «Як Юра Шикманюк брів Черемош») у художньо-естетичному аспекті порушив проблему теодицеї, ословленої у філософських категоріях ще на початку XVIII і актуалізованої на початку XX ст. Теодицея (походить від грецьких слів «теос» – Бог і «діке» – справедливість) – загальне позначення релігійно-філософських доктрин, що прагнуть узгодити ідею благого й розумного Божественного керування світом із наявністю світового зла, «виправдати» це керування всупереч існуванню темних сил буття [див.: 1, 201]. З погляду людини Бог потребує виправдання за існування зла у світобудові; за те, злочин чи моральний переступ залишається без покари у цьому світі; що страждання нерідко випадають не тим, кому слід; за те, нарешті, що людина у світі страждає значно більше, ніж на це заслуговує. Одна з концепцій теодицеї зводиться до того, що існування зла аргументується його необхідністю задля самоздійснення добра: всі часткові недоліки космосу увиразнюють досконалість доброго первня [1, 202, 204]. В антропологічному вимірі вплив зла на людину необхідний для її постійного морального вдосконалення, зокрема й очищення через духове страждання, докори й муки сумління; визнання присутності зла не повинно перешкоджати людині шукати шлях до Бога. Неординарна пригода, що трапилася з Миколою Кучеранюком, сприяє його еволюції від «найгіршого забіяки в селі» до щасливої людини, котра здатна «провидіти і почути в саму пору», тобто, пройшовши сорокарічний (символічно!) шлях моральних страждань, знайти себе у скомплікованій системі взаємостосунків між Добром і Злом.

Видається не випадковим, що складні онтологічні та морально-етичні проблеми Франко часто порушував у творах гуцульського тексту, чому сприяв неповторно колоритний, таємничий і нераз магічний світ Гуцульщини, оригінальний менталітет її мешканців. «У гуцульських оповіданнях, – відзначав І. Денисюк, – Франко виступає не тільки як художник-реаліст [у 1960-х роках, коли написано цитовану статтю, вести мову про модерністські пошуки письменника учений не міг. – М. Л.], але й як мислитель. Герої цих творів схильні до глибоких розду-

мів над життям. Життєві явища зображаються в діалектичній складності, у взаємозв'язках та суперечностях» [4, 95].

«Терен у нозі», таким чином, – філософсько-психологічне оповідання-притча, синтетичне за художньо-стильовими показниками, з виразними ознаками імпресіонізму, символізму й готики, що оприявнюються завдяки порушенню глобальних морально-етичних проблем, психологізму оповіді, універсалізації конкретних життєподібних образів-характерів, модерної умовності, фантастики, містики, драматизації і ліризації епічного тексту, використання сугестивної техніки зображення.

Література

1. Аверинцев С. Софія–Логос. Словник / С. Аверинцев. – К.: Дух і літера, 2004. – 640 с.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX ст. / Р. Голод. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 288 с.
3. Голод Р. Поетика символізму в літературно-критичній та художній практиці Івана Франка / Р. Голод // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Філологія (Літературознавство). – Вип. XVII–XVIII. – Івано-Франківськ: Плай, 2007-2008. – С. 41-47.
4. Денисюк І. Гуцульські оповідання Івана Франка / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – Т.2: Франкознавчі дослідження. – С. 95-106.
5. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – Т.2: Франкознавчі дослідження. – С. 191-203.
6. Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект) / К. Дронь. – К.: Наук. думка, 2013. – 244 с.
7. Йогансен М. Як будується оповідання: Аналіза прозових зразків / М. Йогансен. – Х.: Книгоспілка, 1928. – 146 с.
8. Качуровський І. Готична література та її жанри / І. Качуровський // Сучасність. – 2002. – № 5. – С. 32-39.
9. Комариця М. Тернова символіка у творчості І. Франка: джерела та літературний контекст / М. Комариця // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: М-ли Міжнар. наук. конф. – Л.: Світ, 1998. – С. 384-389.
10. Легкий М. Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка / М. Легкий // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. конф., присв. 150-річчю від дня заснув. кафедри укр. словесності у Львівському ун-ті. – Л.: Світ, 1999. – Ч.1. – С. 202-207.
11. Мельник Я. Іван Франко й *biblia arosyrypha* / Я. Мельник. – Л.: Видво Українського католицького університету, 2006. – 512 с.
12. Печарський А. Психологічний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя / А. Печарський. – Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 466 с.

13. Рудяков П. История как роман / П. Рудяков. – К.: Наук. думка, 1993. – 219 с.
14. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко. – К., 1976-1986.
15. Шевчук В. З темних джерел життя: Українська готична новела ХХ ст. / В. Шевчук // Літ. Україна. – 1995. – 26 січня.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 16.10.2014 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Піхманцем Р.В.,
чл.-кор. НАН України Нахліком Є.К. (м. Львів)*

STORY-PARABLE BY IVAN FRANKO «WALK OF LIFE IN THE LEG»: POETICS AND SEMANTICS

M. S. Legky

*Franko Institute NAS Ukraine; Lviv, Dragomanov str., 18;
ph. +380 (322) 245-55-71; e-mail: m_lehkyu@bigmir.net*

The problem of poetic and semantic in Franko's story-parable "Black-thorn in the leg", in particular the genre nature of the work, its imagery, the psychologism of image, style (the features of impressionism, symbolism and gothic are detected) is reviewed in the article; the main author's ideas, especially the idea of theodicy, are found out.

Key words: *story-parable, psychologism, impressionism, symbolism, gothic, theodicy.*