

КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛЬОВА РОЛЬ ПРИТЧІ В ОПОВІДАННІ І. ФРАНКА «ТЕРЕН У НОЗІ»

Мала проза Франка 900-х років позначається активним звертанням до різних видів умовно-образного відображення дійсності — символу, алегоричних, притчевих форм, фантастики.

З'ясування функцій притчі в оповіданнях Франка може стати одним із шляхів дослідження стильової своєрідності його прози 900-х років і більш широкої проблеми — еволюції художньо-естетичних відкриттів, стилю письменника. Слід підкреслити, що названі проблеми, особливо ж ті їх моменти, що торкаються розробки Франком жанру

притчі, найменш досліджені у франкознавстві. За винятком І. О. Денисюка, Т. Гундорової особливої уваги вчених не привертали. Переважна більшість розвідок присвячена жанру притчі в поезії І. Франка (Каспрук А. «Жанр притчі в поезії І. Франка»; Корнійчук В. «Ритміка Франкових Ізмарагдів», Палуша І. «Орієнтальні джерела «Мого Ізмарагду»). Але ж Франко звертався до жанру притчі не тільки в поезії, а й у прозі, особливо в малій прозі 900-х, що характеризується підвищеним інтересом до морально-етичної й релігійно-духовної проблематики. Зрозуміло, що така проблематика і зміст вимагали відповідного оформлення, художнього освоєння притчі, жанру, що вже за природою, у джерелах своїх (притчі Соломона) передбачав яскраво виражену мораль, проповідування духовних настанов. Форма оповідання, притчова структура мотивовані, отже, їхнім духовним, морально-філософським змістом.

Характер освоєння притчі, техніка впровадження в художню тканину твору, композиційно-стильові її функції в кожному оповіданні різні. Притча може вводитись в основний текст як вставне оповідання, чи епізод, у вигляді спогаду, монологу, сповіді («Терен у носі»); може прочитуватись між рядками твору, в його заголовку і формувати підтекст («Хома з серцем і Хома без серця» — іронічно-міфологічний; «Як Юра Шикманюк брів Черемош» — філософсько-етичний); інколи притчі складають композиційну основу оповідання («Терен у носі»), а також можуть бути своєрідною ілюстрацією певної моральної проблеми.

Щодо останнього, то звернемось хоч би до оповідання «Хома з серцем і Хома без серця». У вступній його частині розповідається, як обидва Хоми зустріли на дорозі п'яного чоловіка. Коли один хлопець допоміг п'яниці, той відплатив йому бійкою і звинуваченням у крадіжці годинника. Неважко помітити, що цей епізод — розгорнута, перетворена Франком — притча про вдячність. У першоджерелі, збірнику «Ізмарагд», це був афоризм про вдячність, його опоетизував Франко у «Притчі про вдячність» («Мій Ізмарагд») («Та пес, нагрівшись у теплій хаті, Спочивши і наївшись досить, замість подяки став гарчати, брехати, Ще й кинувся хазяїна вкусити» [4, Т. 2, 216] та оригінально представив прозовий варіант цієї притчі в оповіданні «Хома з серцем і Хома без серця». Але така

розгорнута, образно-зречевлена притча, яка засуджує невдячність як одну з людських вад, в оповіданні стає ілюстрацією більш широкої, морально-філософської проблеми: обрати шлях просвіти, виховання й закондисципліни чи потурати низьким інстинктам і відповідати на жорстокість жорстокістю і цим розпалювати ворожнечу.

За допомогою притчі здійснюється, на думку Т. Гундорової, «розширення сюжетних рамок окремої життєвої історії до рівня своєрідної «Книги буття» сучасної людини» [1, 348]. Таке розширення сюжетної канви до рівня літопису буття кожної людини пояснюється жанровою особливістю притчі — в стислій розповіді про певну подію закладати й відтінювати декілька інших планів змісту. Ця властивість характерна для притчі і для близької до притчі жанрової різновидності — параболи. На суттєву ознаку останньої вказує сам термін «парабола», що походить від гр. parabole (порівняння, зіставлення, подоба). Головна риса параболи підкреслюється у словниковім визначенні; «парабола — повчальне інакомовлення, близька до притчі жанрова різновидність, в якій за стислою розповіддю про певну подію приховується кілька інших планів змісту» [3, 533].

Ми докладно звернулись до основної особливості жанру притчі, оскільки саме вона визначає структуру Франкової літературної притчі, яка тягнє до повторюваності, програвання різних смислових варіантів тієї самої події. Введення такої «мікроструктури» (літературної притчі) позначається на загальній структурі («макроструктурі») оповідання, яка набуває поліфонічного звучання внаслідок поєднання, переплетення кількох життєвих історій, смислових їх варіантів.

Багатоаспектність, зіставлення різних смислових варіантів одного змісту (смысловий синкретизм) притаманні структурі оповідання «Терен у носі». Розглянемо це оповідання в плані з'ясування композиційно-стильової ролі в ньому притчі.

Вже символічний заголовок «Терен у носі» дає первісний імпульс на сприйняття того, яким тривожним, «болюче-колючим» змістом наповнюватимуться ці слова. Це, мовби вихідне визначення теми, конкретизується першою фразою тексту, короткою, лаконічною констата-

цією: «Старий, хорий Микола Кучеранюк доживав смерті» [4, т. 21, 375] (далі заголовок набуватиме нових смислових відтінків, розвиватиметься). Отже, відразу робиться установка на те, що йдеться не про подійність, не про смерть як таку та її причини, а сам процес «дожидання» — очікування смерті, почуття її переживання (пов'язані зі смертю) розтягнені в часі, довготривалі, а тому болючі.

Звістка старим Миколою про наближення своєї смерті, церемонія вираження останньої волі, сцена прощання з односельчанами виписані в душі народних звичаїв, ритуалів, етики й моралі — це своєрідний вступ, експозиція твору. З конкретикою змалюваного тут гуцульського життя, побуту, звичаїв пов'язаний реалістичний план зображення (цей пласт зображення підкреслено в підзаголовку — «Оповідання з гуцульського життя»).

Наступна, основна, частина оповідання — це розповідь про те, як старий Микола не міг померти, не усвідомивши морального смислу життя, «вже два тижні був при смерті, а все-таки не вмирав» [4, т. 21, 377]. І саме ця розповідь про те, чому не міг померти Микола, викладається за допомогою двох вставних притч.

Перша з них, більша за обсягом, подається як спогад про таємничого хлопчика-небіжчика, який втопився на очах гуцула і цим добровільним вчинком спричинив драму душі героя.

Друга — коротша — притча про терен — по суті є відгадкою, розшифруванням першої.

Подібне розміщення, компонування притч часто зустрічається в Біблії. Прикладом може бути загальновідома притча про сіяча. Її частини існують як рівноправні (їх навіть дистанційно вірш «Чому Ісус навчав притчами» (Єв. св. Матв. 13:10) і в той же час друга частина розкодує першу, є її відгадкою. Перша частина — ніби загадка про проростання зернят на різних ґрунті, а друга — відгадка, це підтверджено вже в заголовках: «Притча про сіяча» (Єв. св. Матв. 13:4) і «Вияснення притчі про сіяча» (Єв. св. Матв. 13:18). Подібно біблійним і Франкові обидві притчі поєднуються в єдиній концепції твору — філософському осмисленні життя, добра і зла, життя і смерті.

Ключовим образом першої притчі є образ хлопчика-потопельника з біло-сніжною рукою. Цей образ, особливо

деталь «рука» (божий палець) часто повторюється в тексті (зринає в снігах марення, сну, уяви героя), бо несе особливе смислове навантаження. Згідно з народним повір'ям, яке покладене в основу оповідання, людина вчиться жити праведно, по-божому, дістаючи знаки застереження для душі й сумління. Відповідно й в тексті образ хлопчика й руки — це своєрідний аналог, алегорія божого знаку, жесту застереження. Зустрічаємо, шоправда в іншій інтерпретації, цей образ у драмі «Зів'яле листя», де «рука» уособлює вже гріх людини, однієї пані, що розлучила героя з коханою: «Хто вбив живую душу й перед смертю За вбійство смертну не вітерпів муку, той по смерті з могили розпростерту Простягне руку» («Похорон пані А. Г.» [4, т. 2, 132]).

Смисл цього образу в оповіданні — в застерезенні людини від невірного вчинку, невірної дороги (адже нечесливий шлях вів Микола й на його совісті смерть «живої душі», чи не тому й боявся він своїх виднів й мучився відчуттям провини). Цей образ асоціативно відводить до біблійного мотиву двох доріг: «Увійходьте тісними ворітьми, бо просторі ворота й широка дорога, що веде до погібелі, — і нею багато хто ходять» (Єв. св. Матв. 6:13). Завдяки названим образам тема добра і зла, філософське осмислення життя — концепція твору, розглядаються глибше й повніше. Проте, слід відмітити, що в першій притчі ці образи дістають переважно пряме значення, не розшифровуються детально, хоча й завдяки епітетам: «холодний», «злорадніший» (усміх хлопчика); «бліда», «біло-сніжна», «тендітна» (рука), що привносять відтінок таємничості, загадковості, створюється враження, що мова йде не стільки про реальне, конкретне, скільки про ілюзорне, алегоричне, психологічне й підсвідоме. Ці образи поступово, в процесі розгортання монологу-спогаду гуцула втрачають свою предметність і наглядність, починають виражати психологічний стан героя, котрий, побачивши у сні постать хлопчика, не має спокою від почуття провини; помітивши в річці руку (видіння) готується до смерті. Таке перетворення образу й деталі (на рівні сугестії) наряду з озвученою стенограмою почуттів, монологами-спогадами, внутрішніми монологами-сповідями привносять психологічний підтекст притчевої структури твору, створює психологічний план філософського змісту оповідання.

Друга притча, як ми зазначали, є відгадкою першої. Юрко розповідає Миколі, як біг він ще дитиною до Черемоша купатись, але поранив ногу колючкою терну, тому відстав від товаришів, замешкався, дістаючи колючку, і цим врятував своє життя, в той час як його товариші загнули під могутнім валом ріки.

Устами Юрка проголошується істина, що людське життя складне й суперечливе, природа людських почуттів суперечлива й трагедійна — те, що в одному випадку є злом, або видається нам злом, виявляється добром. З цього боку образ терну і є якраз алегорією, аналогом тих труднощів і перешкод, які трапляються на дорозі життя і які, коли їх перебороти, виходять нам на користь.

Привертає увагу знову ж таки устами героя (Юрка) трактоване ототожнення — загибель хлопчика в Черемоші, під впливом якої відбувся душевний, моральний перелом, поворот Миколи до праведного життя — колючка, що врятувала від смерті Юрка — це ті «колючки» — складні випадки, що розсипані по складній дорозі життя, які примушують людину зупинитись, схаменутись і глибше збагнути світ і себе в ньому.

Отже, перед нами ланцюг алегоричних образів (хлопчик — колючка — «колючка» — випадок як образ узагальнення) представлених у плані розгорнутих смислових варіантів одного змісту. Таке зіставлення кількох планів, смислів одного змісту, як ми вже зазначали, характерне для параболи.

Параболічно-притчевий принцип організації художнього матеріалу («оповідь немовби віддаляється від даного часопростору і, рухаючись по кривій, повертається назад, висвітлюючи явище художнього осмислення у філософсько-естетичному аспекті» [3, 573] — це, власне, експериментальний прийом в художній практиці І. Франка, але цілком виправданий і плідний («Експеримент оригінальної композиції» [2, 162] оповідань Франка неодноразово зазначає І. О. Денисюк в праці «Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст.»). Використаний на рівні змісту й на рівні форми, цей художній принцип сприяв узагальненню образів, універсалізації їх ідейних значень, розширенню зображених подій за межі конкретно змаль-

ваних автором часу і простору, зміщенню сюжетних рамок конкретної події до рівня філософії життя і серця людини.

За словами Т. Гундорової, в малій прозі 900-х років Франко «творить оригінальну, синтетичну за своєю природою структуру художнього мислення, яка, з одного боку, охоплювала форми соціологічного студіювання, близького до наукового пізнання, з другого — була спрямована на моральне й суспільно-політичне виховання, і з третього — одночасно виступала формою параболічного узагальнення. В різні періоди творчості кожна з таких структур тією чи іншою мірою домінувала. Однак найчастіше вони поєднувалися навіть у межах одного твору» [1, 352]. Прикладом такого поєднання структур стало оповідання «Терен у нозі». Відштовхуючись від народного повір'я, звичаїв, моралі й конкретики реального життя, Франко створив тут літературні, своєрідні притчі, які в загальній концепції твору (філософським осмисленні життя, конфлікту добра й зла в душі людини, складної природи людських почуттів) поєднали усі його частини в єдине художньо-досконале ціле, надаючи при цьому яскраво виражених національних особливостей як у змісті, так і у формі.

Література

1. Гундорова Т. . І. Франко // Історія української літератури 19 ст. — К.: Либідь, 1997. — С. 298 — 362.
2. Денисюк І. . Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — К.: Вища школа, 1981. — 215 с.
3. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997. — 752 с.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1976. — Т. 2. — 532 с.; Т. 21. — 499 с.