

ПІД КРОНОЮ “МИКИТИЧЕВОГО ДУБА”: ФОЛЬКЛОРНИЙ ЛЕЙТМОТИВ ФРАНКОВОГО ОПОВІДАННЯ

Святослав ПИЛИПЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: pylypchuk.sviat@gmail.com*

Проаналізовано фольклорні основи одного з найдосконаліших зразків Франкової малої прози, оповідання “Микитичів дуб”. Про цей твір письменника з’явилося чимало цікавих і змістовних спостережень. Зокрема варто згадати про студії О. Білецького, О. Дея, О. Вертія, М. Легкого, А. Швець та ін. Дослідники у процесі аналізу художнього полотна пропонували докладний літературознавчий коментар та принагідно згадували про його виразний фольклоризм, про важливу сюжетотворчу функцію уведених до твору уснословесних елементів. Проте вказівки науковців на фольклорну складову майстерверку Івана Франка часто обмежувалися лише констатацією її наявності, а в кращому випадку підкресленням органічності залучення відповідного матеріалу. У пропонованій праці поглиблено розуміння ролі і значення уснословесних первнів в оповіданні. До уваги взято передусім казковий елемент. З’ясовано, наскільки важливою є вкладена в уста хлопчини Митра неординарна казкова історія та долучена до неї моторозна приспівка “Видь, видь, крілю”, які разом, по суті, виконують функцію сценарію для розгортання сюжету в реальній площині (вочевидь Нагуєвицької дійсності першої половини 1860-х років). Саме казка про “злу мачуху”, яка звела зі світу трьох королівських синів, провіщає трагедію з Напудою, яка побоюючись долі покритки, очікуваної громадської неслави наважується на злочин дітозгубництва. У цьому контексті відзначено, наскільки суголосним є сюжет “Микитичевого дуба” з відповідними баладними сюжетами, де в епіцентр уваги також потрапляє кривава сцена замордування невинного немовляти. Окремо розглянуто глибокий психологічний підтекст твору, який, властиво, увиразнюється саме завдяки фольклорним інкрустаціям. Автор вдається до використання прийому психологічного пейзажу, що пройшов успішну апробацію не тільки у творах письменників-романтиків, а передусім у фольклорній традиції. Не випадково кульмінаційний момент глибоких потрясінь та напруженої внутрішньої боротьби в оповіданні відбувається на тлі розбурханої стихії: нічної бурі з блискавками та “відбуркуванням” грому. Окрім помітних, у “Микитичевому дубі” є й чимало прихованих фольклорних компонентів, серед яких і перелік дитячих забав, і вплетені в мовлення персонажів традиційні примовки, і численні вказівки на певні народні вірування (покутники, нечисті місця, погане зілля та ін).

Ключові слова: фольклоризм, художня мемуаристика, оповідання, казка, приспівка, лейтмотив, баладний сюжет, психологічний пейзаж, примовка, народне вірування.

З-поміж майстерверків Франкової художньої мемуаристики особіне місце займає оповідання “Микитичів дуб”, адже спогадова струна у творі відлунує неабияким

трагізмом. Підсилюють трагічний тембр оповідання “жалісні й страшні” голоси двох невинно загублених дитячих душ (Напудиного немовляти та Анниного Митра). Автор, властиво, ділиться тими неймовірними переживаннями, які колись полонили його надчутливу дитячу уяву і назавше закарбувалися у свідомості. Кривава сцена дітозгубництва, за зізнаннями письменника, настільки сильно вразила його, п’ятилітнього хлопчика, настільки глибоко забилося в тямку, що раз по раз виривалася на-гора, вияскравлювалася у мимовільному калейдоскопі дитячих спогадів. Недаремно ж бо у вступних акордах до оповідання Іван Франко, мовлячи про творче “коріння” “Микитичевого дуба”, наголосив: “Часом тільки, мов блискавка крізь пільму, проблискують ті давні хвилі і навіюють невимовну тугу на серце” [8, т. 15, с. 96]. Через метафоричний образ блискавки, що просвітлює морок років, автор зумисне наголосив знаковість, непересічність події, яка з темряви минулого все ж рветься на світло теперішнього як правдиве свідчення понівечених, передчасно обірваних доль (це для широкого читача) і як “докір у серці, що посмів рівняти свою долю з їхньою” [8, т. 15, с. 109] (це вже для самого себе). Порівнюючи загадкові вибрики пам’яті зі спалахом блискавки, письменникові zarazом вдалося концептуально окреслити провідну композиційну прикмету твору, в якому увесь сенсовий потенціал як і в природному енергетичному розряді закумуляовано в кульмінаційній події, отому вогняному нерві, що єднає небеса і землю, а власне в епізоді викриття вбивства новонародженого. Інші компоненти твору є радше допоміжними, за висловом автора, “безладними спогадками”, які лише доповнюють, додають певної завершеності, заокругленості загальній “живій і правдивій картині” з літ колишніх.

У творі Іван Франко не одразу врывається у простір дитинства, а пропонує певний перехідний місток – ліричну вступну увертюру, яка разом зі щемливим фінальним акордом формує своєрідне обрамлення основної кримінальної історії, тримає її в гравітаційному полі спалаху з минулого. Наче підкреслюючи оту яскравість спогаду, автор при зображенні першого епізоду з голосним гуртом хлопчаків на авансцені не шкодує “підсипати” світла до загалом тьмяної мемуарної оповіді: “Літо... Сонце сипле огнем із погідного неба” [8, т. 15, с. 96]. Отож, окрім виразної “світляної смуги” (в експозиційній частині та у картинах оживлення природи після нічної бурі), у творі є чимало темряви і тіней. Іван Франко нарочито підкреслив гру світла і тіні, через контраст підсилюючи передусім внутрішню боротьбу Митра, який змушений балансувати між задухою Микитичевої комори та роздоллям старого саду, між клопотами убогої родини та безтурботністю вагаги сільських хлоп’ят, між монотонністю нужденного побуту та веселими розвагами товариства однолітків. Водночас автор у темну безодню негідних вчинків (Микитича, Анни, Напуди) засилає огнистий промінь правди, який через мовчання, натяжки, порухи, погляди, зітхання, зойки, крики, лайки насвітлює загальну картину трагічної події.

У центрі уваги Іван Франко поставив постать Митра. Цей “малий, підсадкуватий, чорний на лиці, з великими витріщеними очима без блиску і живості”, “повільний, розлізлий, забудькуватий”, “прибитий і сонний” хлопчина, за авторським означенням, мав “якусь дивну ціху, відрубну від інших сільських дітей” [8, т. 15, с. 98]. По суті,

зважаючи не тільки на портретні характеристики, а й на особливості поведінки, Митро належить до широкої галереї Франкових патологічних типів, через карколомні життєві історії яких письменникові вдається заглядати у найглибші тайники стривоженої людської душі.

При загальному огляді Франкового “Микитичевого дуба”, передусім крізь призму апробованих у творі наративних стратегій, Микола Легкий помітив одну вельми виразну композиційну прикмету оповідання. “Структура твору, – переконує дослідник, – легко розчленовується на кілька подієво завершених компонентів, своєрідних блоків” [6, с. 69]. Далі автор монографії “Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка”, розгортаючи попередню думку, додає, що твір вирізняється “мозаїчною структурою”, “міцною композиційною конструкцією, елементи якої добре зчіплюються між собою” [6, с. 70]. І центральне місце у сюжетній мозаїці оповідання займає третій “фольклорний” блок, який є своєрідним ключем до прочитання “Микитичевого дуба”. Спершу автор цей виразний фольклорний елемент органічно вплив у текстуру твору, а згодом через повтори і неприховане акцентування зробив лейтмотивним. Йдеться про “страшну казку” та інкрустовану у її чарівний простір пісеньку:

Виїдь, виїдь, крілю,
На червонім коню.
Твої сини порубані,
Під мостом закопані.

Властиво, ці рядки варто сприймати не лише як емблему казки про “злую мачуху”, яка звела зі світу трьох королівських синів¹, а й своєрідний сценарій дальшого розгортання сюжету з кульмінаційною кривавою сценою виявленого дітовбивства. Тут варто згадати слушні спостереження Алли Швець, яка, розмірковуючи над природою злочину у “Микитичевому дубі”, а зосібна над доречністю залучення уснословесного матеріалу у цю довершену художню психологічну студію, зазначила: “Фольклорний кримінальний сюжет є своєрідною експозицією сюжету реального, психологічним камертоном, що налаштовує читача на сприйняття наступних подій твору” [9, с. 17].

В оповіданні моторошну пісеньку повторено тричі. Уперше автор ввів її як невід’ємну структурну одиницю казки (таке жанрове визначення залученого твору Іван Франко запропонував сам). Казка ця у короткому, емоційному викладі малого Митра завершується чудесною появою на місці вбивства трьох невинних королевичів невідомого зілля, яке згорьований батько, розпачаючи від несподіваної втрати, закликає: “Зілля, зілля, ...не показуй ти людям, що се кров у тобі, а показуй, що молоко” [8, т. 15, с. 99]. Принагідно зазначу, що у пам’яті письменника затрималася тільки згадана невеличка пісенька як своєрідний словесний супровід до комплексу маніпуляцій із “песім

¹ У Митровому виконанні вона звучить так: “То був такий кріль і мав три сини. А кріль поїхав на війну, а сини були маленькі ще, а при них лишилася лиха мачуха. А кріль каже до неї: “Пам’ятай мені, аби-сь мені моїх синів доглядала, аби-сь їм давала молока та хліба пшеничного з медом, бо як верну, а їх не застану, то біда твоя”. А як той кріль поїхав на війну, то був там три роки, а як прийшлося вертати назад, то він їде через міст, а на мості його кінь спотикнувся і зломив собі ногу. А кріль став і каже: “Ов, щось буде зле. Певне вже нема моїх синів”... і т. д.

молоком” (отруйна рослина відома під назвою молочай кипарисовий, а у міжнародній таксономії – *Euphorbia surarissias*), унаслідок яких сік рослини змінює свою первісно білу барву і перетворюється на “кров”. Таку дитячу забаву Іван Франко прокоментував також у праці “Людові вірування на Підгір’ю”, де зазначав: “як узяти стебло, зігнути його в маленьке кільце і послинити так, що слина закряє те кільце, немов тоненька плівочка, а на ту плівочку пустити краплину соку з песього молока, то покажеться зразу синя, а потім червона фарба, ніби кров” [7, с. 127]. До опису оригінальної розваги дослідник долучив свідчення, що обов’язковим її супроводом є виконання згаданої пісеньки. Самої ж казки, в яку було інкрустовано цитовану викривальну співанку, Іванові Франкові не вдалося ані зафіксувати, ані віднайти у друкованих виданнях чи серед рукописних матеріалів. Про цей факт дослідник додатково повідомив у ремарці до тексту на сторінках тритомного корпусу “Галицько-руські народні приповідки”. Тому є підстави стверджувати, що запропонований у “Микитичевому дубі” уривок уснословесного зразка, лише авторська реконструкція народного джерела. До слова, у наведеному форматі твір не відповідає жанровій природі казки, а більше тяжіє до етіологічної легенди, що пояснює чудесне походження рослини з незвичними, чудесними властивостями. Варто згадати, що оригінально цитований і не менш оригінально стилізований зразок фольклорної прози у “Микитичевому дубі” Олексій Дей на сторінках монографії “Іван Франко і народна творчість” означив як “казку-повір’я” та доречно зауважив, що вона є “своєрідною психологічною паралеллю до фабули оповідання”. “Казковий сюжет, – додав знаний фольклорист і франкознавець, – по-перше, ніби відтворює думку автора про те, що і найстрашніше з казково-фантастичного блідне перед страхіттями дійсності, по-друге, ніби алегорично випереджає і провіщає трагічний характер дальших подій, по-третє, він розкриває нам духовний світ малого хлопця-сироти, для якого казки були єдиною відрадою” [4, с. 153].

У згаданому коментарі на сторінках приповідкового компендіуму Іван Франко запропонував інше жанрове визначення для цитованої віршованої строфи, назвавши її “дитячою приспівкою”. Очевидно, відповідно до концепції міжжанрового переходу, цей первісно ритмізований казковий вислів у процесі побутування втратив зв’язок із першоджерелом і почав функціонувати як самостійна генологічна одиниця, що її дослідник як добрий знавець фольклорного жанрового “господарства” номінував “приспівкою”.

Вдруге пісенька про “кріля на червонім коню” “з’являється” у творі уже поза простором казки як автономне явище, що виконує спеціальну функцію – закріпити ефект від сказаного та показаного.

Третє і востаннє приспівка звучить у фінальній частині оповідання. Її знову (цього разу вже не “холодним” і не “однотонним”, як то було попередні два рази, а “мертвецьким” голосом) виконує Митро, який після жадливої історії з Напудою (“відколи її взяли пани” і засудили на п’ять літ), “став іще більше понурий, лінивий та відлюдний” [8, т. 15, с. 108], а відтак остаточно обірвав ту не надто міцну нитку єднання з гуртом сільських хлопчаків (до нього й раніше почували “потаємне обридження”, вважали “немов напівжидком” [8, т. 15, с. 98]). Трагічні події з найближчою йому тіткою

Напудою настільки сильно вразили хлопця, що він замкнувся у собі, відмовився від будь-якого товариства, “поселився” у світі власних, підживлених казковими дивовижами ілюзій. Раз за разом з патологічною наполегливістю повторюючи акцію “чудесного” перетворення слини на кров, Митро немов потверджує свій нездоровий психічний стан, свою глибоку душевну травму, оту неприховану надламаність, що руйнує його ізсередини. Властиво, як дізнаємося з епілогових свідчень, синові Мельникової Анни, ураженому обтяжливими наслідками сімейної катастрофи, недовго довелося ряст топтати, бо “на самої покрови” умер, віддав Богові юну скалічену душу.

Оскільки основний ідейно-тематичний заряд Франкового твору сформовано під впливом жанрової енергії народної казки, то природно, що із густого текстового плетива неодноразово “виринають” відповідні маркери цієї оригінальної генологічної одиниці. До впізнаваних казкових знаків належить наскрізне використання принципу контрастування. Бінарні опозиції “добро–зло”, “свій–чужий”, “живий–мертвий”, “сильний–слабкий”, “багатий–бідний”, “щедрий–скупий” – типові для цього жанру, який свідомо уникає півтонів, презентуючи явище крізь призму межових, крайніх виявів його ознак. Помітно, що у “Микитичевому дубі” Іван Франко під впливом лейтмотивного казкового шаблону теж використав прийом “стрічання екстрем”. Відтак, вже у вступних заувагах при характеристиці “спогадових хвиль” письменник наголошує цю рису словами: “радість, страх, сміх і сльози переплітаються в них” [8, т. 15, с. 96]. Й далі автор витримав напругу контрасту, непомилно тягнув його невидиму лінію. Приміром, знайомлячи читача з Митром і його родиною, Іван Франко не забував нагадати, що “вони були чужі в селі”, тим самим наче протиставив їх іншим односельчанам, яких презентовано як “своїх”, “тутешніх”. А при зображенні сцени “позичання хліба”, коли Митро замість очікуваного “дякую” лише зирнув “дивним і невимовним поглядом”, Івась змушений мирити в собі два протилежні полюси емоцій, бо йому від того погляду zarazом стало “і любо, і страшно”.

“Микитичів дуб” неодноразово опинявся в об’єктиві пильної уваги дослідників-франкознавців. Причин підвищеного інтересу до Франкового оповідання було чимало: це і гостросюжетність твору, і виразність особливого конденсованого письма, і глибокий психологізм, і яскрава образність, і художньо-виражальна досконалість, і композиційна гармонійність, і органічність залучення фольклорних елементів... Вельми промовистою у цьому контексті видається оцінка “Микитичевого дуба”, що її запропонував авторитетний літературознавець О. Білецький. У праці “Художня проза Івана Франка”, мовлячи про це оповідання, він аргументовано стверджував: “це один із найдосконаліших творів Івана Франка і за композицією, і за змалюванням образів” [1, с. 435]. Учений при ближчому огляді Франкового майстерверку зробив акцент винятково на соціальній природі трагедії (це аспект, вочевидь, добре вписувався у сильно завужений ідеологічний фарватер тогочасного літературознавства), залишивши за бортом дослідницького інтересу інші, значно важливіші, компоненти високомистецького художнього полотна. Приміром, реагуючи на потужний фольклорний “струмінь” у творі, О. Білецький лише принагідно згадав про отой унікальний сугестивний вплив Митра на слухачів-однолітків при відтворенні, словесному оживленні уснословесних

скарбів. “Митро... стає їх (хлопчаків-ровесників) володарем, коли розповідає страшні казки і наспівує зловіщих пісень, що заворожують юних слухачів” [1, с. 436]. Натомість дослідник не врахував, наскільки глибоко пронизано щільну текстуру оповідання фольклорним елементом, що візуалізується чи то у формі безпосередньої інкрустації “живого” уснословесного фрагмента, чи то як делікатний, однак промовистий натяк, що вписує життєвий досвід Франкових героїв у світ тисячолітньої фольклорної традиції.

Посвідчуючи магічний вплив Митра-оповідача на гурт натомлених тривалою забавою хлопчаків, Іван Франко спробував разом лаконічно передати дух жанру казки, де “закляті царі, нещасливі діти, казочні звірі та палаци пересуваються, немов живі, перед очима дітей” [8, т. 15, с. 98]. Себто, письменник як добрий знавець казкового репертуару у принагідній згадці про жанр зумів ословити його концептуальні ознаки. Динамізм і калейдоскопічна зміна сцен (Франко означає це як “пересування”), стрімкий розвиток сюжету, характеристичні образи (закляті царі, знедолені діти, чарівні звірі, таємничі палаци), провідні “чудесні” мотиви – усі ці жанровизначальні показники казки можемо “відчитати” у Франковому художньому наświetленні. Автор, а разом і досвідчений фольклорист, врахував також позатекстові виміри казки, зокрема дослідив вплив чарівної оповіді на, мовлячи сучасною термінологією, цільову дитячу аудиторію. Розбурхана усіякими “дивами” дитяча уява малює неповторний казковий світ, переносючи у таємничий, незвіданий простір “тридев’ятого царства, тридесятого государства”.

В отой незвіданий казковий вимір занурюється і сам Митро, який, як делікатно підмітив автор, “спокійно”, “однотонним голосом” оповідає, “мов забувши все довкола” [8, т. 15, с. 100]. Його наче поглинає вигаданий світ фольклорного твору, у момент своєрідного священнодійства (йдеться про майже магічні маніпуляції з молочаєм) хлопчина вже живе у паралельній реальності казки, яка лише відлунює у нагуєвицькій дійсності зловісними звуками приспівки “Виїдь, виїдь, крілю”. Митрове повторне монотонне проспівування віршованої строфи нагадує своєрідну медитацію, через яку збідований хлопчак втікає у чарівний світ народної фантазії. Але зі світу тої фантазії Митра раптово вириває “хриплий, немов гробовий” голос тітки Напуди, на поклик якої він без зволікань “швидше і живіше, ніж звичайно” попрямував до перелазу. Митрова ж аудиторія, навіть по передчасному відході оповідача, ще довго “сиділа під дубом не рушаючися” і лише “по добрій хвилі” “протверезилася” [8, т. 15, с. 101]. Гадається, автор не випадково на означення миті пробудження, повернення гурту до реальності використав слово “протверезитися”, натякаючи на їх “сп’яніння” од слова, оту потужну сугестивну силу фольклору. У цій сцені можемо також добачити “прояв особливого типу фольклоризму”, про який Іван Денисюк писав, що це “фольклоризм ХХ століття, коли акцент уже робився не так на слова пісні, як на враження від її виконання” [5, с. 168].

Низку цікавих спостережень про фольклорні основи “Микитичевого дуба” висловив автор монографії “Народні джерела творчості Івана Франка” Олексій Вертій. Дослідник зокрема стоїть на позиції, що у творі засвідчено “органічний синтез елементів пантеїстичного світогляду і світогляду, що сформувався на ґрунті соціальних явищ нового часу” [2, с. 103]. Якщо із цим твердженням О. Вертія з певними застереженнями

можна погодитися, то низку інших зауваг прийняти складно. Приміром, зачин твору він означив як “традиційний казковий”, однак при докладнішому огляді бачимо, що ані традиційності, ані казковості у ньому немає. Вступна частина оповідання – своєрідна авторська рефлексія про химерність, непередбачуваність людської пам’яті та про потужну силу сенсаційних потрясінь, які назавше закарбовуються на надчутливій плівці чистої дитячої душі.

“Микитичів дуб” – не просто реалія, довкола якої розгортаються трагічні події, а й образ-символ. Іван Франко задля зглиблення смислового поля твору, скористався фольклорним повір’ям про межові дерева. Саме під такими деревами, за народними уявленнями, відбувають покуту душі страчених нехрещених дітей. Вони, “страччуки”, просять у перехожих хреста, сподіваються таким способом через символічний акт охрещення знайти нарешті супокій. Варто зауважити, що Іван Франко не просто натякнув на це поширене народне вірування, а й у оригінальний спосіб його проілюстрував. Спершу серед реву нічної бурі з-під розлогого конара старого дерева до чуткого слуху матері оповідача доноситься “жалісний і страшний голос”. Почувши нелюдські зойки, жінка не бариться із коментарем: “Матінко Христова, то, певно, щось покутує під Микитичевим дубом, що так тяженько йойкає” [8, т. 15, с. 105]. Згодом письменник розширив комплекс знань про відповідне народне вірування, вкладаючи в уста одного із дитячого гурту такі слова: “Татуньо казали, що як де що йойкає поночі то там нечисте місце. Як хто на нього стане, то йому нога всохне” [8, т. 15, с. 106]. Себто автор через принагідні репліки, натяки, зауваги вибудовує цілий комплекс народних уявлень про нечисті місця та доречно інкрустує насичену, сконденсовану текстуру оповідання лаконічним переліком відповідних забобонних уявлень.

Цікаво, що широку картину народних вірувань в оповіданні Іван Франко змалював не безпосередньо через до певної міри штучне цитування сирого фольклорно-етнографічного матеріалу, а в оригінальний, головню, органічний спосіб: через короткі дитячі репліки, в яких розкривається досвід поколінь, народне знання. Приміром, коли Митро для своєрідного “унаочнення” моторошної сцени вбивства королівських синів приносить жмут “песього молока”, то один із гурту хлопчаків кричить: “Кинь се геть, то нечисте зілля”. Потому одразу (тут годі не добачити свідомого авторського задуму) додає: “Татуньо казали, що сього не годиться рвати” [8, т. 15, с. 99]. Цим важливим доповненням хлопчина вказує на авторитетне джерело інформації, оте батьківське знання, якому він особливо довіряє. Однак переконлива, підкріплена покликанням на непохитний вітцівський авторитет пересторога ніяк не діє на “дивного” Митра, до якого не промовляє ані авторитет батьківського слова (“він бо був байстрік”), ані не лякає небезпека постраждати від “нечистого зілля” (він бо зростає в іншій, викривленій системі родинних цінностей).

Автор також влітає у канву оповідання короткі примовки, завдяки яким передано не тільки колоритні особливості бойківського говору¹, а й народні світоглядні уявлення

¹ Прикладом авторського бажання передати усе лексичне багатство бойківського говору є застосування цілого синонімічного ряду, що його використовує Анна при публічному “напастуванні” Митра. Отож, розгнівана жінка у гнівних тирадах називає свого сина то “шибеником”, то “злдієм”, то “пришком” (читаймо опришком), то “драбом”.

та переконання. Приміром, при вимушеній згадці про нечистого за обіднім столом наймит Микола не забуває додати традиційне: “Дух святий при їдженю” [8, т. 15, с. 102]. До слова, схожу паремійну одиницю Іван Франко опублікував у другому томі “Галицько-руських народних приповідок” (“Дух святий при хаті тай при нас хрещених!”), у коментарі до якої зазначив: “Формула якої уживають, коли приходиться згадати чорта або якусь нечисту силу” [3, т. II, с. 104]. У вказівці на місце запису учений чітко вказав – Нагуєвичі. Відтак, можемо дійти висновку, що це була традиційна для Франкового рідного села словесна формула-оберіг, яку зазвичай вживали при згадці про нечисту силу.

Коли сприймаємо Франкове оповідання крізь фольклорну оптику, впадає у вічі подібність центральної події твору із народною баладою. У баладі відповідно до основної жанрової вимоги усе зводиться до трагічного фіналу: головний герой приречений, його долю наперед визначено, він мчить до екзистенційної дилеми, при вирішенні якої ніколи “не мириться з відомим лихом” і “втечею до невідомого спішить”. У “Микитичевому дубі”, як і у більшості творів баладного типу, трагічний життєвий “сценарій” головних героїв уже написано, його, зрештою, Митро артикулює, сам того не відаючи. Єднає Франків твір із фольклорним жанром, що його Олексій Дей слушно назвав “епосом нещасливих людських доль”, ще й неабияка “ядерність” стилю, концентрованість викладу, густота письма. Типову баладну історію про дітозгубництво Іван Франко переосмислив, індивідуалізував. Майстер слова не обмежився переповіданням сенсаційної події, а запропонував тонкий, філігранний психологічний аналіз, через який сприймаємо трагедію, впритул наблизившись до тих “без вини винних” “парій людської громади”. При “зануренні” в глибини духовної субстанції людини письменник успішно застосував як новаторські знахідки, так і давніше апробовані прийоми. Серед перевірених засобів малювання внутрішнього світу героя у художньому арсеналі Івана Франка знаходимо психологічний пейзаж. Цей характерний передусім для баладних творів прийом, відкрив перед автором перспективу через образи природи, через картини розбурханої стихії передати складні переживання героїв, бодай частково візуалізувати скомпліковану внутрішню боротьбу. В оповіданні Іван Франко вдався до опису страшної нічної бурі, яка провіщає майбутню трагедію, “готує” до викриття кривавого злочину. “Вихор завивав поміж углами та шарпав китиці з причілков хат. Хвиля від хвилі лопотіли грубі дощові краплі в вікно. Блискавки кривавим світлом пороли пільму, а громи потрясали хату, повітря і землю” [8, т. 15, с. 105]. І далі: “Дощ мов із цебра жбухав на землю, а блискавиці коли-не-коли, мов огняні змії, прорізували пільму та відбуркувалися далекими громами” [8, т. 15, с. 105]. Як дізнаємося пізніше, саме під акомпанемент “далеких громів”, під спалахами “кривавих блискавиць” сталося вбивство новонародженого дитяти, відбулося чергове падіння (цього разу уже на самісіньке дно) передчасно страченої Напудиної душі.

Оповідання Івана Франка “Микитичів дуб” належить до тих досконалих зразків малої прози, в яких автор виявив багатогранність свого письменницького таланту, засвідчив, як крізь призму неповторного авторського “я” можна переосмислити типовий сюжет, і зглибити, на перший погляд, пересічну кримінальну історію до

високомистецького художнього полотна, де через тонкі штрихи кваліфікованого психологічного аналізу вияскраплюється істинна, складна і неоднозначна, природа людини. Найбільш виявним прийомом досягнення змістової виразності, композиційної гармонійності, поетикальної досконалості у творі Івана Франка є органічне залучення різнорівневих фольклорних елементів. Фольклоризм “Микитичевого дуба” – це не банальне цитування, не штучне припасовування цікавого уснословесного матеріалу до основної сюжетної канви, а невід’ємна, властиво лейтмотивна складова оповідання, яка виконує функцію смислогенеруючої, рушійної сили твору. Опорним пунктом аналізованого зразка Франкової художньої мемуаристики стає народна казка та відповідна супровідна приспівка. Саме під радикалом цих майстерних фольклорних інкрустацій розгортається трагічна історія під кроною Микитичевого дуба.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. Художня проза Івана Франка // Білецький О. Зібрання творів у 5 томах. Київ: Наукова думка, 1965.
2. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. Тернопіль, 1998.
3. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко / Науковий редактор і автор вступної статті Пилипчук С. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006–2008. Т. I–III.
4. Дей О. Іван Франко і народна творчість. Київ, 1955.
5. Денисюк І. Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (мікростудія Франкової “Дриади”) // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 2: Франкознавчі дослідження.
6. Легкий М. Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка. Львів, 1999.
7. Франко І. Людові вірування на Підгір’ю / Іван Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у п’ятдесяти томах / Іван Франко; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2006–2010. Т. 54: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896–1916 / ред. тому С. К. Нахлік. Київ: Наукова думка, 2010.
8. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
9. Швець А. Злочин і катарсис: кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003.

REFERENCES

1. Biletskyi, O. (1965). *Khudozhnia proza Ivana Franka*. In: *Biletskyi O. Zibrannia tvoriv u 5 tomakh*. Kyiv: Naukova dumka,
2. Vertii, O. (1998). *Narodni dzherela tvorchosti Ivana Franka*. Ternopil.
3. *Halytsko-ruski narodni prypovidky. Zibrav, uporiadkuvav i poiasnyv Dr. Ivan Franko*. (2006–2008). / Naukovyi redaktor i avtor vstupnoi statti Pylypchuk S. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka, t. I–III.
4. Dei, O. (1955). *Ivan Franko i narodna tvorchist*. Kyiv.
5. Denysiuk, I. (2005). Barva, melodiia y temperatura sensations i sentiments (mikrostudiia Frankovoi “Driady”). In: *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 tomakh, 4 knykhakh*. Lviv, t. 2: Frankoznavchi doslidzhennia.
6. Lehkyi, M. (1999). *Formy khudozhnoho vykladu u malii prozi Ivana Franka*. Lviv.

7. Franko, I. (2010). Liudovi viruvannia na Pidhiriu. In: *Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh* / Ivan Franko; redkol.: M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. Kyiv: Naukova dumka, 2006–2010. T. 54: Literaturoznavchi, folklorystychni, etnohrafichni ta publitsystychni pratsi. 1896–1916 / red. tomu Ye. K. Nakhlik. Kyiv: Naukova dumka.
8. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv*: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka.
9. Shvets, A. (2003). *Zlochyn i katarsys: kryminalnyi siuzhet i problemy khudozhnoho psykhologizmu v prozi Ivana Franka*. Lviv.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2019

Прийнята до друку 05.05.2019

UNDER THE CROWN OF “MYKYTYCH’S OAK TREE”: FOLKLORE LEITMOTIF OF FRANKO’S SHORT STORY

Sviatoslav PYLYPCHUK

*Lviv National University named after Ivan Franko,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: pylypchuk.sviat@gmail.com*

The article considers the folklore basis of one of the most refined samples of Franko’s small prose, a short story “Mykytych’s Oak Tree”. Up till now there have been a number of engaging and insightful explorations. Among others, it is worth mentioning the studies by O. Biletskyi, O. Dey, O. Vertiy, M. Lehkyi, A. Shvets et al. Scrutinizing the literary canvas, the scholars came up with a detailed literary commentaries and also remarked explicit folklorism and essential plot-forming role of folklore elements introduced into a literary text. The researchers’ statements about the folklore component of Franko’s masterpiece, however, were not infrequently confined to mere acknowledgement of its availability, rarely emphasizing the organic integration of such material. The current article attempts at a profound comprehension of the role and meaning of folklore elements in the story. The major focus is drawn to the fairy tale aspect. It has been ascertained that an extraordinary tale voiced by boy Mytro and accompanying eerie chant “Come, oh come, king” are of utmost importance, inasmuch they both perform the function of a script for the plot development against the real-life background (obviously, Nahuyevychi of the early 1860s). It was the fairy tale about the “evil stepmother” who eliminated three king’s sons, which foretells Napuda’s tragedy. Afraid of being castigated as an adultress and anticipating public contempt dares to commit child homicide. In this respect, it has been remarked that the plot of the story is relatable to similar ballad plots, where the bloody scene of murdering an innocent baby is the focus of attention. Special consideration has also been given to the profound psychological implication of the story, which becomes explicit through folklore elements. The author resorts to the method of psychological landscape, which was successfully implemented by romanticism writers and primarily in the folklore tradition. It is far from accidental, that the story’s climax of deep anxiety and fierce internal fight takes place with the accompaniment of raging elements: midnight storm with lightning and “rumble” of thunder. “Mykytych’s Oak Tree” features not only obvious but also latent folklore elements, such as a number of child games, traditional sayings in the speech of the characters and numerous references to certain folk beliefs (restless souls, evil places, poisonous herbs etc.).

Keywords: folklorism, literary memoiristics, short story, fairy tale, chant, leitmotif, ballad plot, psychological landscape, saying, folk belief.