

Питання франкознавства

Микола Легкий

УДК 821.161.2

ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ПРОБЛЕМА ТЕОДИЦЕЇ

У статті розглянуто проблематику прози Івана Франка початку ХХ ст., зокрема проблему теодицеї, що її письменник порушує у творах “Хмельницький і ворожбит”, “Терен у носі” та “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Зло існує у світобудові за допущенням Божим, аби скеровувати людину до добрих учинків, часто завдаючи їй важких душевних мук задля морального очищення й переродження.

Ключові слова: теодицея, добро і зло, гріх і праведність, притча, параболізація тексту.

Mykola Lehky, Ivan Franko's prose of the beginning of the 20th century: the issue of theodicy

The paper explores the problematics of Ivan Franko's fiction writings of the beginning of the 20th century, in particular the issue of theodicy which manifests itself in such works as “Khmelnitsky and the Sorcerer”, “Blackthorn in the Foot” and “How Yura Shykmaniuk Plodded up the Cheremosch River”. The evil exists through God's tolerance in order to guide human beings to good deeds and often occasions painful mental sufferings for the sake of moral purification and rebirth.

Key words: theodicy, good and evil, sin and righteousness, parable, parabolization of the text.

Давно помічено, що від кінця ХІХ – початку ХХ ст. проза Івана Франка набуває якісно нових ознак, відмінних від задекларованих у маніфестах “наукового” чи “ідеального” реалізму з їхніми настановами на ретельний аналіз дійсності у всій різноманітності її виявів, на пошук причиново-наслідкових зв'язків між явищами навколишнього світу, що водночас вимагало глибокого занурення у психологію особистості тощо. У праці “Старе й нове в сучасній українській літературі” (1904) до своїх колишніх творчих підходів Франко поставився надто критично: “Та й ще одно, оте вічне говорення про аналіз життя, характерів, душ чи навіть економічних відносин, що буцімто має бути метою, навіть найвищою метою поетів-белетристів. Пора б, нарешті, дати собі спокій з тим надуживанням наукового терміна там, де йому зовсім не місце. Аналізує – то зн[ачить] розкладає явище на простіші елементи хімік, психолог, статистик, економіст, але не поет. Навпаки, поетова задача зовсім противна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір. Се синтез в найвищій розумінні сього слова” (виокремлення моє. – М. Л.) [9, т. 35, 110].

Видимими ознаками синтезу у Франковій прозі початку ХХ ст. стали потужний філософський струмінь, схильність до оперування глобальними абстрактними категоріями (добро / зло), звернення до філософських, історіософських, теософських проблем, параболізація художнього світу, пошук особистістю глибинного сенсу буття, сміливе застосування засобів художньої умовності, фантастики, ірреального, ліризація і драматизація епічного тексту, що властиве для таких творів, як “Хмельницький і ворожбит”, “Терен у носі”, “Під оборогом”, “Батьківщина”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”,

“Сойчине крило”, “Великий шум”, “Син Остапа”, “Неначе сон”, “Гуцульський король” та ін.

Зокрема, у новелі “Хмельницький і ворожбит”, оповіданні-притчі “Терен у носі”, повістці “Як Юра Шикманюк брів Черемош” письменник у художньо-естетичному аспекті порушив проблему теодицеї, ословленої у філософських категоріях ще на початку XVIII ст. й актуалізованої на початку XX ст. Теодицея (походить від гр. “теос” – Бог, “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 [1, 201]. Термін “теодицея” бере початок від назви однойменної праці Г.-В. Лейбніца, у якій філософ впровадив поняття теодицеї в концепцію взаємостосунків між Творцем та творінням. Згідно з нею найкращий із можливих – це світ з найбільшою різноманітністю ступенів досконалості істот; Бог, який через “благість” бажає найкращого світу, не хоче зла, але допускає його, оскільки без нього не може здійснитися бажане різноманіття [див.: 8, 858]. Концепція Лейбніца зазнавала доповнень і критичних зауважень, однак у філософії й теології усталилося переконання, що з погляду людини Бог потребує виправдання за існування зла у світобудові; за те, що злочин чи моральний переступ залишається без покари в цьому світі; що страждання нерідко випадають не тим, кому треба; за те, нарешті, що людина у світі страждає значно більше, ніж цього заслуговує. Одна з концепцій теодицеї зводиться до того, що існування зла аргументується його необхідністю задля самоздійснення добра: усі 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.

Не маємо прямих свідчень того, що Франко був знайомий із працями Лейбніца, проте новелою-притчею “Хмельницький і ворожбит” (1901) він впритул підійшов до порушення проблем теодицеї та антиномічності добра і зла. Бог допускає існування зла, аби зробити людину, котрій не раз важко віднайти себе в системі морально-етичних координат, мудрішою і досконалішою. Твір незначний за обсягом, його фабула нетривала, події розгортаються впродовж однієї ночі й ранку наступного дня. Хмельницький, котрого гетьман Потоцький засудив на смерть, утік із в'язниці і, прямуючи на Січ та рятуючись від погоні, посеред ночі у глухому лісі потрапив до самотньої хатини старого діда-ворожбита саме у “віщу годину”. Між ним і ворожбитом відбувається діалог-ритуал, за яким дід визначає майбутнє України. Засобом для здійснення ритуалу чарівник використовує звичайнісіньку сушену рибу, що її подає Хмельницькому для їжі. Із сукупності дій та рухів Богдана ворожбит вибудовує власну концепцію прийдешнього. У руках гостя риба непомітно перетворилася на змію, той відірвав їй голову, відкусив шматок, тоді помітив метаморфозу й викинув гадину геть. Лише наступного ранку чарівник витлумачив Хмельницькому все, що трапалося. Дідові пояснення ґрунтуються на розумінні двоякої природи речей, що, зрештою, властиві ритуальній магії. За певних умов будь-яка річ набуває здатності прийняти сутність іншого, “вищого” символічного значення. Таким сенсом у новелі наповнюється гадюка, на яку перетворилася риба.

– А то недобре, що ти кинув її геть, а не кинув у огонь. Я бачив, де вона впала, але коли потім поглянув, то вже не міг знайти її.

– Значить, ожила? Значить, житиме й без голови? Значить, я не поборю її до кінця? – скрикнув Богдан.

Дід понуро звів голову” [9, т. 21, 145]. Змія, за трактуванням ворожбита, символізує ворожу силу, яка напосілася на Україну. Прикметно, що твір не має розв’язки: просвітлений новим знанням, що його здобув чарівним способом, і свідомий своєї місії, Хмельницький перебиває дідові пояснення буквально на півслові й одразу ж вирушає в дорогу.

Імагографію твору, як бачимо, подано двома персонажами, кожен із яких репрезентує певний світ: історичний з деякою конкретизацією історичного часу (Хмельницький) та фантастичний, міфологічний (ворожбит, персонаж позаісторичний, проте, наділений надприродними здібностями передбачати майбутнє). Варто зауважити, що історичний колорит у новелі-притчі виведено зовсім блідо; імовірно, Франко не ставив перед собою такого завдання. Хмельницький у творі (єдиному, до речі, з усіх прозових, де він виступає персонажем) – цілком пересічна дійова особа, зовсім не індивідуалізована. Натомість постать ворожбита виписано значно яскравіше. Він один із представників так званих “непростих” або “земляних (земних) богів” [7, 193]. Це “старий-престарий дід з білою, як молоко, до пояса бородою” і глибоким, “мов з-під землі”, голосом; живе в малесенькій хатині, врослій у землю, покритій зеленим дерном замість стріхи, з одним крихітним віконцем, “під віковичним дубом” на невеличкій лісовій галявині. У “віщу годину” він незмигним поглядом вдивляється в полум’я і вміє читати “в тій темній книзі, де записана наша судьба” [9, т. 21, 142-143].

Проте не ці персонажі відіграють вирішальну роль у новелі-притчі, а символічні образи риби й гадюки, котрі зазнають взаємних метаморфоз. На запитання Хмельницького (“Що ж воно віщує, що якраз у гадюку, в таку нечисть?” [9, т. 21, 145]) ворожбит розповідає легенду про святого Петра, яка співвідноситься з одним епізодом із Нового Заповіту. У книзі “Діяння апостолів” читаємо: “Другого дня, як ті (Корнилій і слуги. – *М. Л.*) були в дорозі й наближалися до міста, Петро йшов на кривлю помолитись коло шостої години. Він зголоднів і захотілося йому їсти. І от, як йому готували, найшов захват на нього: бачить він небо відкрите, а з нього сходить якась річ, неначе скатерка велика, прив’язана чотирма кінцями, і спускається на землю. Були ж у ній всякі чотириногі, плазуни земні й небесні птиці. І пролунав до нього голос: “Устань, Петре, заколи і їж!”. Петро відповів: “Ніколи, Господи, бо я ніколи не їв нічого поганого й нечистого”. І знову, вдруге, залунав голос до нього: “Що Бог очистив, те не погань”. Це сталося тричі, і одразу ж річ ота піднялась на небо” (Діяння апостолів 10: 9-16).

Щоправда, в устах діда-ворожбита цей новозаповітний текст звучить трохи по-іншому: святий Петро опиняється в пустелі, де просить Бога, аби той послав йому якусь їжу. Господь посилає змію, а коли апостол відмовився її їсти (нечисть!), перетворює плазуна на сушену рибу. Так, разом із видозміненим уривком Святого Письма в текст новели вводиться зворотна метаморфоза (перетворення гадюки на рибу). Змінюючи в Петрових долонях змію на рибу, Бог промовляє: “Не бійся, чистому все чисте!” [9, т. 21, 145], – чим натякає на святість апостола. Хмельницький, що отримує гадину замість риби, на противагу святому виступає звичайною людиною з іманентною для неї гріховністю. “Але ж бо й ти не святий Петро <...>”, – каже до нього дід [9, т. 21, 145]. Символ змії набуває в новелі звичного сенсу гріховності, моральної нечистоти, і переводить суть твору в морально-етичну площину.

Опозиція “риба – гадюка” символізує протиставлення чистоти / нечисті, праведності / гріховності, у ширшому розумінні – добра і зла. Боротьба за визволення народу з-під чужоземного гніту, що її веде Хмельницький, – діло, безперечно, чисте і праведне. Але знищити зло остаточно гетьманові (слабкій та грішній людині) не вдасться (і він знає про це з дідової ворожби).

Видається не випадковим, що складні онтологічні та морально-етичні проблеми І. Франко порушував і в творах гуцульського тексту, чому сприяв неповторно колоритний, таємничий і нераз магічний світ Гуцульщини, оригінальний менталітет її мешканців. “У гуцульських оповіданнях, – зазначав І. Денисюк, – Франко виступає не тільки як художник-реаліст (1960-х рр., коли написано цитовану статтю, вести мову про модерністські пошуки письменника учений не міг. – *М. Л.*), а й як мислитель. Герої цих творів схильні до глибоких роздумів над життям. Життєві явища зображаються в діалектичній складності, у взаємозв’язках та суперечностях” [2, 95].

Композицію оповідання-притчі “Терен у нозі” змонтовано за “принципом Шахерезади”, коли сюжет об’єднує дві або більше фабули [див.: 4, 99]. У першій старий гуцул Микола Кучеранюк не може померти. Щоб розгадати загадку життя і смерті, яка виникла перед ним, він розповідає сусідам-односельцям історію, що її пережив сорок років тому, коли був “найгірший забіяка в селі і найліпший керманіч на весь Черемош” [9, т. 21, 378]. Найсуттєвішим у його розповіді виступає образ хлопця-підлітка, який на його очах зсувається з дараби й тоне у водах бурхливої гірської ріки. Керманіча 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” [9, т. 21, 386].

Розтлумачити Миколі сенс його буття береться 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 – у п’яту встромилася велика тернова колючка. Удвічі прикро хлопцеві стало й від того, що його товариші вже давно плюскалися у воді, а він усе ще змушений був витягувати з ноги осоружний терен. Але через раптовий паводок на річці 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” [9, т. 21, 389].

Історія Юри стає ключем до розгадки Миколиного феномену й водночас надає оповіданню ознак притчі з її тяжінням до “глибинної “премудрості” релігійного або моралістичного ґатунку” [1, 170], параболізуючи структуру оповідання. “Притча є інтелектуальною і експресивною, – слушно 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, тим терном у сумлінні, що його Бог послав Миколі як ласку та оберіг від зла.

Отже, Кучеранюкова історія з утопленим хлопцем сприймається як певна даність, як змодельована ситуація, у яку вміщено людину. Важливу ознаку притчі становить її “вихід” до морально-етичної проблематики. В. Голдінг писав: “Автор притчі є моралістом. Він не може вигадати історії, в якій би не було повчання людям. Укладаючи на свій лад свої знаки, він досягає не глибини на багатьох рівнях, а того, чого й очікується від знаків – послідовної значущості. Отже, за природою свого ремесла автор притчі дидактичний і прагне дати моральний урок” [цит. за: 6, 49].

В об’єктивній реальності, підштовхує до думки Франко, шляхи Господні незвідані, а добро і зло виступають поняттями настільки складними, антиномічними, 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...” [9, 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” [9, т. 21, 390]. “Бог не хотів дати тобі загинути, – розмірковує далі 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” [9, т. 21, 390]. Так, неординарна пригода, що трапилася з Миколою Кучеранюком, сприяє еволюції персонажа 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.

Сюжет повістки “Як Юра Шикманюк брів Черемош” сповнений інтригами, ферментованими інтересами не лише земних персонажів, а й грою трансцендентних сил. Після смерті дружини й розриву стосунків із сином та невісткою (вони прогнали його зі своєї хати) головний персонаж спересердя уклав контракт із сільським корчмарем Мошком на прізвисько Галапас. Жид зобов’язувався утримувати Юру до його смерті, натомість гуцул записав йому хату і шмат поля. Так Шикманюк став годованцем Мошка. Та хитрий орендар, аби зжити зі світу своїх годованців (мав їх кілька), доливає їм до горілки отрути, й один із них (Олекса Пилип’юк) невдовзі помирає. За порадою сина Юра вдається до суду, щоб розірвати контракт, але позов програє. Зрозумівши, що став жертвою підступності корчмаря, він вирішує помститися Мошкові. У першому розділі гострий сімейно-побутовий конфлікт поступово розширюється й набуває соціально-психологічного значення з етнонаціональними ознаками. З огляду на розвиток дії ця частина твору оприявнює передумови для можливого скоєння злочину.

Щоб виконати задум (спершу неясний, та щодалі чіткіший), Юрі треба перейти убрід широкий Черемош, на протилежному березі якого розташована Мошкова корчма. Проте прикметно, що рішуче налаштованого Шикманюка дорогою до броду супроводжують два демони – Чорний і Білий. Їхня присутність в імагологічній структурі надає колоритові твору специфічного шарму й налаштовує читача на символічно-теософське сприймання. Ба більше, демони, уособлення добра й зла, наділені антропоморфними рисами, ведуть діалог-дискусію про співвіднесеність добрих і злих сил у системі світобудови, про залежність людини від цього співвідношення і, нарешті, про генезу добра і зла. “Поява двох демонів – добра і зла, які ведуть між собою дискусію мовою високоосвічених інтелігентів (епічний виклад переходить у форму драматичного діалогу), – писав І. Денисюк, – вражає нас своєю несподіваністю: початок оповідання витриманий в реалістично-побутовій манері” [2, 100]. Однак мовні партії демонів можна було б легко вилучити із твору, бо це своєрідні лірично-філософські відступи, нібито й не зв’язані із сюжетом. Але після такої адаптації твір втратив би свою філософську глибину [2, 100-101].

Демони не просто дискутують, вони ведуть боротьбу за Юрину душу: Білий різними способами намагається відвернути його від убивства, Чорний,

навпаки, всіяко сприяє скоєнню злочину. Справді, “одвічна боротьба добра і зла тут переміщується у сферу психологічну, у площину свідомості героя, який перебуває в екзистенційно межовій ситуації” [7, 184]. Тож коли Шикманюк підійшов до Черемошу, його рішучість різко знизилася, відчуття загострилися і змусили протагоніста поглянути на знайомі, здавалося б, речі іншими очима, а думки щораз сильніше налаштовувалися на філософський лад. “Юра зирнув на брід. Тисячі разів на своїм віці він переходив сюди, нічого не думаючи, не вагаючись і не жахаючись. А тепер жажнувся. Брід видався йому широким-широким, удвоє, вдсятеро ширшим супроти звичайного. Мошків шинок <...> видався Юрі далеким-далеким” [9, т. 21, 450-451]. Черемош набуває для персонажа значення символу, архіважливого в екзистенційному плані. Перейти Черемош і здійснити вбивство означало для Юри залишити звичний і сталий спосіб життя й опинитися в цілком новому, незнаному й таємничому. Перейшовши ріку, статечний ґазда мусить стати злочинцем: “Перехід через Черемош – се ж для нього перехід із одного життя, з того, в якому він зріс і постарівся, в якесь інше, невідоме, далеке і страшне. Що то жде його там? Кого він там зустрине? З ким доведеться йому жити, де і як умирати? В якій землі зложить він свої старі кості? Хто оплаче, а хто прокляне його смерть?” [9, т. 21, 451].

Процес переходу персонажа через Черемош виведено в повістці детально (не випадково його опис і винесено в назву). Тепер якраз і трапляється те, що докорінно змінює хід Юриних думок, переінакшує його намір і сприймається в контексті гри добрих та злих сил. Постійно супроводжуючи гуцула й ведучи словесний двобій за право називатися сильнішим у боротьбі за загальну сукупність добра і зла, демони, врешті-решт, доходять висновку про недоцільність убивства: “А Мошкова смерть, – констатує Чорний, – се властиво чиста страта для мене. <...> Він цінний для мене не як індивід, а як чинник розкладу й зопсуття на ціле село, на все около” [9, т. 21, 453]. Досягнення консенсусу між демонами – один із вендепунктів твору, який суттєво впливає на вчинки персонажів.

Подальші події твору сплітаються в ланцюг невідповідних випадковостей з погляду людини, котрі, однак, цілком закономірні у двобої трансцендентних сил. Бредучи Черемошем, Юра не без допомоги демонів натрапляє на велику рибу головатицю, котра остаточно і змінює його намір. Зловивши цінну рибину, він вирішує продати її Мошкові, зовсім забувши, що мав намір зжити його зо світу. До того ж Шикманюк помітив, що при ловитві риби загубив сокиру, і попередній задум видався йому зовсім недоречним.

За ходом сюжету, волею випадку (читай: гри антиномічних сил) саме навпроти Мошкової корчми зламалося колесо у возі судового ад'юнкта, котрий їхав обстежувати тіло отруєного Пилип'юка, орендаревого годованця. Ба більше, він вимагає від корчмаря великої головатиці, погрожуючи йому арештом. Крім того, Мошко очікує небезпеки й від Юри, здогадуючись, що той не пішов до Коломиї, а обхідними шляхами тихцем вернувся до села, щоб убити його. І коли у дверях корчми справді з'являється Шикманюк, Галапас переживає пароксизм жаху.

Розв'язка твору випливає з того консенсусу, що його досягли Білий та Чорний демони: Мошко віддає головатицю судді, через це уникає надмірних підозр; за пожадану рибину він розриває контракт із Юрою, останньому повернуто ґрунт і хату. Повістка ж завершується діалогом між демонами, у якому Білий узагальнює конкретні випадки з людського світу: “Господь ріжними дорогами тягне людей до добра. Одних страхом, других жадобою зиску, інших особистою амбіцією, ще інших подразненим самолюб'ям; лише невелика часть робить

добро з чистої, високої любові до добра. Божа річ цінити, яке добро вартніше” [9, т. 21, 472].

Отже, земна гармонія не мислилася Франкові без рівноваги понадземної. Людське життя – це ненастанна суперечка, гра між добром і злом, і саме на ній засновано і світобудову загалом, і мікрокосмос кожної індивідуальності. Проте така гра має далеко не спонтанний характер, її “регулює” найвища інстанція в ієрархії буття – Бог. Білий демон недаремно апелює до Чорного: “Бо неправда твоя, що сума життєвих сил і подій усе верне на твою користь. Ти вмієш сумувати лише часткові явища і підводити лише часткові суми”, а загальна співвіднесеність між добром і злом у світі міститься в руках Бога [9, т. 21, 443]. І. Денисюк влучно зауважив, що “фантастику Франкових гуцульських оповідань треба розглядати як пошуки своєрідних засобів вияву філософських думок” [2, 96], а саме про сенс буття людини у контексті складних взаємостосунків між реальними та трансцендентними силами.

Власне, “happy end” у творі був би неможливий без пошуку рівноваги й гармонії в понадземній сфері. Демони вступають у діалог п’ять разів, однак вони не лише дискутують, а й своїми способами (фантастичними з погляду людини) впливають на вчинки персонажів, намагаючись довершити їх історію за своїми правилами, тобто й самі змагаються між собою. “Зв’язок з біжучим життям, який був в новелах з циклу “В поті чола”, значно ослаб, майже урвався в тих новелах, – зауважив М. Євшан про Франкові твори початку ХХ ст., – вони сильно відбивають у собі особистий настрій автора або характер його наукових занять та інтересів. <...> Оповідання йде рівно, без ніяких хитрих видумок, просто, без афектації і силування займати читача. В тім спокою оповідань, в їх рівній бесіді, в простій композиції – вся сила Франка” [3, 149].

Демони – це “два велетні, вищі головами над смереки, а незримі смертним очам”; “одного голос був сумний, жалісний, мов голос сопілки, загублений серед непроглядної, безлюдної полонини, а голос другого був хрипливий, насмішливий, брутальний та зневажливий” [9, т. 21, 442]. Білий демон – символ добра, творіння Бога, якому безмежно довіряє, у чому й зізнається: “Вірю в ласку й доброту того, хто сотворив його (Юру. – М. Л.) й мене” [9, т. 21, 442]. Він виконавець Божої волі в боротьбі зі злом: “<...> бо й я слабкий твір, бо й мій обрій обмежений, бо й мені велено боротися зі злом у його дрібних і найдрібніших об’явах” [9, т. 21, 443]. І відверто висловлює своє завдання: “Моя річ – допомагати по змозі, щоб сума добра між людьми все більшала та більшала” [9, т. 21, 472]. Він здатний на позитивні співпереживання з героєм, навіть розчулюється, коли Юра починає сумніватися у правильності задуму, хоч скромно не перебільшує своїх заслуг: “Мої сльози – то знак моєї власної слабості. Але Господь сильний” [9, т. 21, 447]. Для Білого демона важливий навіть найменший добрий порух у людських душах. Ясна річ, він усілякими способами прагне відвернути Шикманюка від переступу, навіть у душу сумнів у доцільності вбивства, наголошує на значущості для родини, по суті, відкриває йому істину про перехід у зовсім інше життя, невідоме й незвичне. Позитивна розв’язка конфлікту для нього передбачувана й закономірна, адже “Юра житиме з сином, і віддасть своє добро внучатам, і ті будуть любити його. І, голосячи добре діло Мошкове, він уменшить у селі суму ненависті против жида. А Мошко не забуде тих хвиль, пережитих сеї ночі” [9, т. 21, 472].

Чорний демон – антипод (насмішкуватий, глузливий, цинічний та лицемірний). Він, звичайно, зацікавлений у вбивстві Мошка, провокує Юру до здійснення злочину, прагне збільшити сумарну кількість зла, наявність якого у світі він пояснює самою логікою життя, його обставинами й подіями. Зло, на його думку, – “се така сама елементарна сила, як те, що сонце сходить і заходить, що по літі

наступає осінь, що звір їсть звіра або рослину” [9, т. 21, 442]. У протистоянні з добром він, мовляв, “не борець, не переможець, а тільки інтелігентний свідок, математик, що підводить суму, та інколи – га-га-га! – tertius gaudens (третій, що радіє. – М. Л.)” [9, т. 21, 442]. Розважливий і прагматичний, він зізнається суперникові: “А я собі сію свій кукілець розумно, з гарним обрахуванням. Де не можу зовсім заглушити твоєї пшенички, там хоч запоганю її” [9, т. 21, 472].

Саме з його існуванням пов’язана проблема теодицеї, що її порушив І. Франко у творі. Її, власне, омовлює Білий демон, вказуючи на потрібність зла у світобудові задля морального вдосконалення й очищення людини. До того ж обидва полярні первні, як і самі демони, – витвір Божого творчого духу й, імовірно, необхідні для підтримання загальної рівноваги й гармонії у всесвіті. “В премудрій економії творця ти потрібний, – апелює Білий демон до Чорного, – та його шляхи темні перед нами так само, як і перед очима смертних. <...> Сума сум, великий інтеграл безконечного диференційного рахунку життєвого невідомий тобі”, адже “кінцеву перемогу чи кінцеве рішення полишив для себе той, що держить у руках усі почини й усі кінці” [9, т. 21, 443]. Зрештою, демон зла чудово розуміє це й сам: “Щоб змінити постанову Юри, треба було збудити в його душі низький інстинкт захланності, жадобу зиску. Щоб наклонити Мошка до великодушності, треба було струсити до дна його душу жахом смерті” [9, т. 21, 472]. Протистояння добра і зла у світі постійне й вічне. Не випадково твір завершується словами Білого демона: “Поборемось!” [9, т. 21, 472]. Генезу ангелофанії в повістці “Як Юра Шикманюк брів Черемош” Я. Мельник виводить від ранньохристиянського апокаліптичного твору “Пастир” Герми, з яким твір Франка має чимало інтертекстуальних паралелей [5, 218-221].

Та ж дослідниця слушно стверджувала, що “Як Юра Шикманюк брів Черемош” – навдивовиж майстерний зразок художньої інтерпретації соціальної, національної, етнопсихологічної, морально-етичної та антропологічної проблематики” [5, 214]. На нашу думку, міжособистісні родинно-побутові й позародинні (ділові) стосунки (щирість і підступність, істинне обличчя людини та її маска, українська (гуцульська) та єврейська ментальності, гріх і праведність, злочин і його можливі наслідки в людському житті) проглядаються тут насамперед крізь проблему глобальних філософських проблем, насамперед теодицеї. Моделюючи художній світ, І. Франко осмислює природу добра і зла у всесвіті, їхні взаємостосунки й місце людини в системі антиномічних координат. Сюжет твору помітно параболізується, що дає авторові змогу ословити складність світобудови і внутрішньої організації особистості. Семантика твору не випадково диспонує символічністю, багатозначністю, можливістю множинності інтерпретацій.

Проблематика добра і зла, загально беручи, посідає у творчості Франка чільне місце. На різних її етапах у процесі світоглядної еволюції письменник по-різному ці проблеми вирішував. На початку ж ХХ ст. він порушив питання трансцендентного походження добра і зла, яке існує у світобудові за допущенням Божим, аби скеровувати людину до добрих учинків, часто завдавати їй важких душевних мук задля морального очищення й переродження. У прозових творах І. Франка вияскравлюється пошук до рівноваги між добром і злом, тяжіння до примирення й гармонізації стосунків між персонажами. У такому сенсі і прочитується проблема теодицеї.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аверинцев С.* Софія–Логос. Словник. – К.: Дух і літера, 2004. – 640 с.
2. *Денисюк І.* Гуцульські оповідання Івана Франка // *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Л.: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – С. 95-106.

3. *Євшан М.* Іван Франко (Нарис його літературної діяльності)// *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 135-153.
4. *Йогансен М.* Як будується оповідання: Аналіза прозових зразків. – Х.: Книгоспілка, 1928. – 146 с.
5. *Мельник Я.* Іван Франко й біблія аросгурна. – Л.: Вид-во Українського католицького університету, 2006. – 512 с.
6. *Павличко С.* Лабіринти мислення: Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. – К.: Наук. думка, 1993. – 103 с.
7. *Тихолоз Б., Тихолоз Н.* “Голос духа чути скрізь...” (Міфологічні персонажі в структурі Франкового тексту)// *Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси).* – Л.: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2007. – С. 170-231.
8. *Философия:* Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2006. – С. 857-858.
9. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986.

Отримано 18 березня 2015 р.

м. Львів

