

**«ДИВНА ДИТИНА», АБО «ЯКЕСЬ НЕ ТАКЕ, ЯК ЛЮДИ»  
(стереометричне прочитання оповідання І. Франка «Під оборогом»)**

**Анотація.**

*У статті запропоновано детальний аналіз поетики одного із найкращих творів малого жанру І. Франка. З'ясовано «секрети» психологічного аналізу малого героя. Образ дитини розглядається крізь призму громадянської позиції автора.*

**Ключові слова:** Іван Франко, поетика, психологізм, алегорія, пейзаж, персоніфікація, градація.

Оповідання «Під оборогом» побачило світ у час творчого зеніту Івана Франка, на межі двох століть, у період напруженого філософського осмислення нової бурхливої доби, коли виходили такі його шедеври, як «Мойсей» чи «Сойчине крило». Оповідання «Під оборогом» (1905) вивершувало своєрідний триптих, до якого входили «У кузні» (1902) та «Малий Мирон» (1903), що так само були оповиті «особливим ароматом Франкової белетристики» (І. Денисюк). Воно входило до збірки «На лоні природи і інші оповідання». Як відомо, у той час І. Франко найглибше і найтонше, ніж будь-хто, розумів сутність процесу оновлення змісту мистецтва і його форм. Оповідання ілюструвало психологічну парадигму нового напрямку в українській літературі. Оригінальність «Під оборогом» полягала в тому, що автор по-мистецьки творив нетипову ситуацію, коли факти громадського життя відбиваються в душі не тільки «зрілої одиниці», але й дитини — незвичайної, «дивної». Таке завдання вимагало й особливих виражальних засобів. «Під оборогом» — це не просто нова белетристика, а «незвичайно тонка філігранова робота» [5, т. 41, с. 526]<sup>1</sup>, оскільки тканина твору торкалася найтонших клітин складної дитячої психіки. Фрагмент дитинства («життєвий образок»), який ліг в основу сюжету твору, виношувався у творчій свідомості І. Франка десятки років, поки автор «з дивовижною терпеливістю шукав відповідного жанру» [1, 38] і, як результат, подав зразок української малої психологічної прози про дитинство. Він вважав це оповідання одним із найхарактерніших серед автобіографічних творів, оскільки воно дає «в значній частині правдивий образ із дитячих літ». Проте у «Передмові» до збірки «Малий Мирон і інші

<sup>1</sup> Далі при посиланні на це видання у тексті статті вказуємо том і сторінку — т. 41, с. 526.

оповідання» застерігав не сприймати ці твори як частини його біографії, а як «виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу» [т. 34, с. 457]. У «Причинках до біографії» письменник уточнював, що оповідання «Олівець», «Отець гуморист», «Красне писання» та інші мають «попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та літературне значення» [т. 39, с. 38].

Дослідники прози І. Франка відзначали художню довершеність автобіографічних оповідань, особливо «Під оборогом». І. Денисюк, наприклад, простежуючи розвиток української малої прози XIX — поч. XX століття, резюмував: «Ніхто з письменників не накидав такого поетичного серпанку на поранкові «юні дні, дні весни», як Іван Франко» [2, с. 97]. Важливо, що літературознавці помітили в оповіданні «Під оборогом» вражаючу глибину мистецького розв'язання письменником такої важливої сьогодні проблеми, як гармонійність взаємин дитини з природою. Оцінки учених наштовхують на потребу стереометричного дослідження цього твору, який кваліфікуємо геніальним у самотутній і самодостатній системі Франкових коротких літературних форм.

Художній ефект оповідання «Під оборогом» зумовлений кількома причинами. Перша — двоадресатність твору. Так, оповідання, написане про дитину для дорослого реципієнта, входить у дитяче читання. Друга причина — алегоричність, в основі якої виразні автобіографічні штрихи: так, як малий Мирон відганяє своїми рученятами хмари і загрозову для села градову бурю, так і Франко-письменник та громадський діяч розганяв загрозові для українського суспільства «хмари», тримав на своїх руках розвиток чи не усіх його сфер. Отже, алегоризм назви «Під оборогом» значно складніший, ніж, наприклад, алегоричні образи в оповіданнях «Терен у нозі» чи «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Тому твір може мати декілька літературознавчих розшифровок, інтерпретація його може бути не однозначною.

Громадянська позиція І. Франка зумовлювала його неодноразове звернення до образу дитини у різножанрових творах. «Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з того пупінка?» — запитував письменник в оповіданні «Малий Мирон». І з гіркотою пророкував незавидне майбутнє талановитій дитині: «Навістити він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або згине десь у бідності, самоті та опущенні на якімось піддашші, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, котра перед часом зажене його в могилу, або, стративши віру в святу, високу правду, почне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями. Бідний малий Мирон!» [т. 15, с. 71]. Саме в цьому оповіданні — «Малий Мирон» — однойменного героя називають «дивною дитиною», констатувавши, що він «якесь не таке, як люди».

Поза розкриттям ідейного змісту оповідання «Малий Мирон» важко інтерпретувати сутність образу Мирона в оповіданні «Під оборогом». Якщо у першому творі означення «дивний» відбиває тип оцінки дорослими дитини дошкільного віку на основі спостережень над її пізнавально-інтелектуальною та мислительною діяльністю, то в аналізованому оповіданні («Під оборогом») означення «дивний» уже немає.

Увесь навколишній світ глибоко зацікавлює малого Мирона із оповідання «Під оборогом». Ніщо не оминає його уваги: і те, що припалене дерево не гниє, і те, що батько вертить скісно дірки, а найбільше — батькова мудрість і працелюбність, що зуміли витворити таке чудо, як оборіг. З нього Миронові добре видно навколишній світ, всі його чотири сторони. Хлопцеві не дають спокою два питання. Перше — як оті палички, «що з усіх сторін світу, кермовані мудрою татуньовою волею, так справно і рівно збігаються до одного чубка», і друге — чи потрафить він колись таке зробити?

Мирон щасливий. Таким обрамленням починається і закінчується перший абзац оповідання. Після цілотижневої праці на сіні або на сльоті, що понад силу малому хлопчині, вимученому десятимісячним навчанням, його залишили нарешті в спокої. Мирон іде в ліс. Почуття від спілкування хлопчика із ним настільки тонке та індивідуальне, що письменникові тяжко зафіксувати і передати місцезнаходження дитини словом «ліс». Це невловиме почуття І. Франко виражає через порівняння лісу з церквою, яке є сильним подразником для читача. Далі письменник веде розповідь під таким кутом зору, щоб відобразити ті «неясні почуття», які відчуває дитина в лісі-церкві, щоб освітити цілющий вплив природи на неї, тобто «той чар, яким ліс оповиває його душу». За допомогою звичайних, майже «безобразних» слів автор досягає відтворення взаєморозуміння і зближення між дитиною і природою: Мирон «тремтить разом із осиковим листочком на тонкій гілляці», розуміє «шемрання малесенького потічка», співчуває березі, яка «під час вітру скрипить, мов дитина плаче». У спілкуванні з природою джерело людської доброти, співчуття, милосердя. Уявний діалог хлопчика з грибами яскраво ілюструє ці риси характеру. Письменник, який любить скрупульозну точність опису, тут вдається до нанизування пестливих слів: «А, мій паничику! Вдався ти біленький зверху і знизу! Певно, лише сеї ночі виклюнувся з землі. Та й корінець здоровий! Се гарно. А ви, старенький дідусю! Що то на зальоти збиралися, що так одну крису свого капелюха вгору задрали! Ой, погана гіллячка! А ось і панночка-голубіночка, сивенька і кругленька, мов табакерочка! А слимачка всередині не маєте?» [т. 22, с. 36].

Описово-зображувальна функція пейзажів в оповіданні поступово трансформується у виражальну. Це зримо відчутно тоді, коли І. Франко «підносить» малого Мирона на оборіг. Не раз бачені хлопчиком картини звідси стають виразнішими і привабливішими. Та й самого Мирона авторові тут

краще можна роздивитися. Доброта, яка була в лісі просто добротою, тут переходить у нову, вищу якість. Правда, щоб її освітити зсередини, письменникові потрібні складні асоціації, характерні для дитячого світосприймання і саме для його віку. Коли десь далеко над лісом загриміло, то Миронові вчулося: «Рани! Рани, Рани!». Він прислухався і зрозумів, що лісові боліли його довголітні болі, ще мить — і ліс постав у його уяві живою істотою, якій боліло, коли хлопці розкладали багаття під дубом і випалювали в його живому тілі діру («адже той дуб хорує, конає помалу!»). Боліло, коли вони калічили весною берези, забираючи від них сік; боліли вистріляні серни, цапи та дикі кабани, і смерековий ліс, що загинув від черв'якової пошесті. Від цього живого болю, не свого власного, а лісового, хлопчикові робилося моторошно і боляче. Через відчуття болю образ ускладнюється. Миронові, який не боявся лісу і нічого у лісі, бо знав тут кожен ярк, кожную поляну, кожний окіп, тут, на батьківському оборозі, стає страшно, «немовби заглянув раннім ранком у Глибоку Дебру». Проте герой ще не усвідомлює причини страху. Він ретельніше приглядається до відомих краєвидів, і від цього асоціації ускладнюються, думка працює все швидше і швидше.

Шукаючи аналогії почуттям Мирона, І. Франко черпав образи з казок, легенд, міфів. Це був той світ, в якому хлопець продовжує ще жити і який надихає його буйну фантазію. Цей прекрасний світ природи не завмер в уяві письменника. Він добре бачив ті картини, які описував, тому найбільш прості слова набувають під пером новизни, діють на читача з вражаючою силою і викликають у нього ті думки, почуття і стани, які письменник хотів передати.

Прислухаючись до незрозумілих звуків, Мирон бачить у небі якусь велетенську голову на товстій шиї, яка із звірячим задоволенням глипала на землю, особливо на нього, Мирона, і усміхалася. Хлопчик догадався, що це один із тих велетнів, про яких він чув маленьким, тому цікавість його розгоряється, уявні картини ускладнюються.

У текст вводяться дієслівні градації, які створюють враження руху, що поступово наростає. Далі він бачить, як голова зарухалася, носище перекривився, губи почали роззявлюватись щораз ширше, а широкий язик висолоплюватися дужче й дужче. Мирон вступає в діалог із велетнем, який навіть слухається хлопчика. Ще мить — і велетень уже нагадує Миронові п'яного ріпника, що пританцьовував на Бориславським тракті. Асоціації хлопця блискавичні. Там, уже в Дрогобичі, він бачить таку картину: «На тракті болото по кістки, рідке і чорне, як смола, а він чап-чалап то на один край вулиці, то на другий, руками розмахує, голову викривляє» [т. 22, с. 43]. Ці уявлення, що відображають переважно побутово-етнографічні спостереження хлопця, швидко зникають. Вони ще не мотивують ідейного задуму, а тільки на підступі до нього. Цей задум з усією повнотою і художньою

силою втілюється у зображенні бурі, яка зберігалася у пам'яті письменника понад чотири десятиліття, аж поки він її не «викинув на папір» (І. Франко). Картина бурі в оповіданні наповнена улюбленими алегоріями І. Франка — грому, зливи, лавини, повені, неодноразово використовуваними у поезії і прозі для розкриття сильних громадських і інтимних зворушень. Ці алегорії з найрізноманітнішими смисловими та емоційними відтінками буквально заселяють творчість І. Франка. Пейзажні малюнки з образами грому, хмар, вітру, зливи він асоціативно проектував на суспільну площину, переносив у русло ідей революційних перетворень світу.

Явище бурі викликало у Мирона все складніші асоціації, які є в оповіданні одним із основних прийомів психологізації героя. Те, про що розказували йому батьки довгими зимовими вечорами у казках та легендах, співали в піснях і думках, про що він уже встиг сам прочитати і на що здатна була його багата дитяча фантазія, — все те, заломлюючись крізь призму Миронового сприйняття, стає сильним подразником, збуджує відповідні асоціації у читача. Для відтворення процесу думання, мислення, уяви Мирона письменник бере складний синтез різних видів тропів — метафори, персоніфікації, градації тощо.

Сприйняття героєм наростаючої сили бурі відтворено у містких і розгорнутих порівняннях: буйний вітер вихопився зі схованки, «мов лютий звір», в повітрі пролунав гуркіт, «немов там пересипали великі копиці товченого каміння», потім грім став ще гучнішим, «мовби з безмірної висоти висипано сто возів усякого заліза на скляний тік», блискавки мигали, «немов незримі руки перекидалися там розпеченими залізними штабами», краплі дощу, що впали Миронові на обличчя, «були немов вимірені на нього стріли невидимого велетня». Буря, грім, блискавки дедалі персоніфікуються, набирають розмаху і консоліднуються для боротьби з Мироном. Придивившись його силі і можливостям, впевнившись у своїй перемозі, ці сили пробують боротися з людиною. Наростання боротьби відтворюється за допомогою метафор. Ось Мирон відчуває, «як вітер ухопився під оборіг, почав шарпати сіно», далі він уже «спирався дужими плечима о сіно та оборожини, щоб перевернути оборіг». Оборіг також злякався цієї сили і «з жаху підскочив на сажень від землі». Обрамлені світловими контрастами картини швидко змінюються. Ось «хмари загасили сонце, погасли й пурпурові очі велетня, щезла східна, досі ще чиста, всміхнена половина неба..., все небо заволоклося темною важкою хмарою» [т. 22, с. 44]. Яскраві та місткі епітети поступаються виразним метафорам у наступній картині, яка відокремлюється від попередньої червоним потоком блискавок: «небо засунено густими фіранками, а під оборогом засіла майже щільна пільма» [т. 22, с. 35]. На цьому динамічному фоні Мирон — не спостерігач, який, розглядаючи природні страхіття, тремтить чи роздумує. Майстерно використавши прийом психологічного

паралелізму, письменник відтворив бурю в душі героя. Хлопчик намагався впевнитись, що не боїться. Точніше, йому хотілося не боятись, переконати себе, щоб не боятись. Але часто повторюваний епітет «страшний», «страшений», емоційна лексика з негативним забарвленням, що відтворює його асоціації, правдиво змальовують, як в душу дитини закрадається якесь незрозуміле почуття. Дієслівна градація увиразнює його і підсилює в міру наростання бурі у природі. Миронові «млоіло внутрі», «щось велике налягало на душу, підступало до горла, душило..., голова працювала сильно, уява мучилася..., та проте не могла пригадати, вилася та висловлювала, мов живий чоловік, привалений каменем, А жах чимраз хапав його за груди» [т. 22, с. 45]. Психологізація дедалі поглиблюється. Письменник вже вдається до використання деяких штрихів зовнішнього виразу психічного стану: «волосся на голові їжачилося, холодний піт покривав дитяче чоло». Душевні муки хлопчика перервала блискавка — він зрозумів, чому йому страшно. Мирон побачив поля, покриті доспілим житом, колосистою пшеницею, вівсом, конюшиною, сіножаті, покриті травами. Все те, що було виплодом людської праці, людською надією, могло бути вмиць винищене. Дитину вразило, що «все те аж прилягає до землі під шаленими подувами вітру».

На мить буря послаблює свою силу — і все «хилиться». Вболівання в дитячій душі наростає. Саме в період того короткочасного затишшя хлопчик відчув, що все те збіжжя бачить катастрофу, але його ще не полишає надія вижити і воно несміливо «кланяється», далі, повіривши у милосердя бурі, «молиться» і в критичний момент «благає»: «Пощади нас! Пощади нас!». Звукові градації ніби накладаються одна на одну і відображають «гігантську музику в природі». Погрози велетня були такими голосними і впевненими, що голос церковних дзвонів, які били на сполох, видався Миронові «бренькотом немов золотої мушки». Це порівняння здавалось письменникові не достатньо виразним, щоб відтворити цю грізну силу, тому він вдається до іншого, за яким голос дзвонів вчувався на фоні голосу бурі «мов цінкання дрімби супроти могутньої оркестри». Надалі дзвони зовсім завмирають у клетоті громів. Але Мирон вже чує інші звуки, найстрашніші. Вони поки що уявні, але через хвилину може статися, що відімкнеться шлюза і на землю бухне фатальна градова злива. В уяві пропливла картина, від якої Миронові зашуміло в голові і в очах забігали вогняні іскри: «...земля і все живе на ній повалиться додолу, і вся краса й радість на ній упадуть в болото, мов ранені птахи» [т. 22, с. 46].

Асоціація Мирона, відображена на початку твору, коли ліс здавався хлопчикові живим тілом, якому все боліло, повторилася. Але тут вона конкретніша і лаконічніше виражена. Зіставлення таких понять, як знищені бурєю ниви і птахи в болоті, несе велике, чи не найбільше в оповіданні, смислове й емоційне навантаження. В ньому відображено вболівання за гро-

мадське, яке в дорослого Мирона переросте у боротьбу за це громадське, що стане найвищим виявом його милосердя. Правдоподібність такого зіставлення в дитячій уяві не викликає сумніву, адже Мирон — селянська дитина, яка не тільки була свідком щоденної праці в ім'я шматка хліба, а й сама зазнала цілотижневої муки на сонячній спеці або сльоті.

Письменник впритул наблизив читача до розкриття свого ідейного задуму. Малий Мирон, який жив у злагоді з природою і був невіддільний від неї, стає на прю з темними її силами задля збереження виплодів інших сил природи, які приносять людям добро. Письменник активізує всі можливості слова і вчинок Мирона підносить до виразного символу: «Не смій! Я тобі кажу, не смій! Тут тобі не місце!» — кричить малий Мирон, грозючи кулаками догори [т. 22, с. 47]. Буря і дитина зібралися з останніми силами. Епізод бурі вражає читача вагою руйнівних засобів, що мають ось-ось розсипатися. Слова стають ніби важчими, набирають максимальної здатності породжувати асоціації. Це враження підсилюється кількома рядами градації: хмара «грубшала, нависала над землею, робилася тяжкою», здавалося, що «тягар упаде на землю і розвалить, розітре все живе на порох», що «засоби руйнної матерії пруться, тиснуть велетня і що він гнеться та стогне під її вагою». Це тяжке передчуття підсилюється сильним звуковим подразником, який викликає негативну емоційну реакцію — тривогу, страх. Над усім тим тягарем знову почувся голос дзвонів: «чувся тепер виразно, але не як сильна, переможна сила, а тільки як жалібне голосіння по помершим» [т. 33, с. 47]. Слова дедалі стають важкими, ніби намоклі брили землі. В останньому епізоді означення «величезний», «страшений», «тяжчий» навіть повторюються. Мирон відчуває, що все те важке і недобре зараз обірветься і знищить збіжжя. Він ще раз вдивляється у велетня під оборогом і його страшить вже не шия, патли чи здоровенне черево, а «величезна хавка».

Психологічний стан героя І. Франко деталізує ширшим зображенням його зовнішності: «...лице горіло, очі горіли, в висках стукала кров, як молотками, віддих був прискорений, у грудях хрипіло щось, немовби й сам двигав якийсь величезний тягар або боровся з кимось невидимим з крайнім напруженням усіх своїх сил» [т. 22, с. 47]. Майстерність І. Франка-прозаїка полягає в тому, що в нього «немає штучної точності описів при всій їх точності — це складність простоти, трансформація здобутків світової художньої техніки через творчу особистість автора, його темпераменту, живу кров і нерви, це пошуки власних шляхів у словесному мистецтві» [3, с. 38]. Дотикові образи передають процес знесилення Мирона, вони контрастують з його гарячими очима і лицем. Його охоплює відчуття холоду, яке поступово наростає, трансформуючись

у яскравий метонімічний образ «холодної руки», яка стискає за горло (руки і ноги вже «похололи як лід»).

«Безмірне» напруження сили волі і фізичне безсилля передано у творі короткими і лаконічними неповними та еліптичними реченнями: «На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій!» [т. 22, с. 48]. Читач не може виявити межі, яка розділяє реальне й уявне, дійсність і вигадку, що є наслідком довершеного жанрового синкретизму. Алегорична картина боротьби маленької людини з градовою бурєю, що закінчується хоча психічним надривом, але все ж перемогою, вивершується багатозначним образом сміху. Спочатку «непритомний», сміх переростає у божевільний регіт і зливається з шумом природної стихії. Ці образи багатозначні, але втілюють безперечно історичний оптимізм письменника.

Мати Мирона переживає його «незвичайність», застерігаючи свою «дивну дитину» від глузувань оточуючих. Не ословлене означення «дивний» фактично домінує у тексті оповідання, що підтверджує його остання, п'ята, частина. Саме у ній зосереджене художнє осмислення виховної парадигми в тогочасному галицькому суспільстві, яке не завжди готове прийняти талановиту дитину. Це підтверджує прикінцевий діалог матері і Мирона:

«— ...А проте добре, що я був сьогодні під оборогом. Якби не я, то був би сьогодні град усі поля витокв.

Мати знов довго погляділа на сина. В її очах мигнула турбота. Вона боялася за здоров'я свого сина. Але разом з тим на дні її душі заклубився якийсь забобонний жах. <...> Не раз уже в розмовах з нею він закидав такі слова, що вона не то дивувалася, не то жахалася його. І тепер знов! Невже в його словах не хвороба, не гарячка, а якась правда, таємна, вища, недоступна їй.

Вона притисла Мирона до себе, перехрестила його і, цілуючи в розпалене чоло, мовила ще раз:

— Добре, синку, добре. Але пам'ятай, не говори про се нікому... Бо всі будуть із тебе сміятися. І тоді твоя мама буде також плакати» [т. 22, с. 51].

Франкова «дивна дитина» має своїх «наступників» у літературі. Так, дивним є Олесь із оповідання Гр. Тютюнника «Дивак», у зарубіжній літературі маємо «дивних» Пеппі Довгапанчохо з однойменної повісті А. Ліндгрена та Полліанну із роману Е. Портер. І, як свідчать «дитячі» історії згаданих і ще багатьох не згаданих «дивних» літературних героїв, їх — «не таких, як люди» — оточуючі часто або не розуміють, або ігнорують, або насміхаються. Тому так важливо, щоби «дивна дитина» (а це переважно дитина талановита) знайшла підтримку насамперед у своїх батьків і вчителів, які здебільшого виявляються першовідкривачами обдарованості. І, як доречно застерігають психологи, намагання батьків бачити своїх дітей такими,



«як усі», «заперечення чи ігнорування унікальних здібностей дитини в до-  
году суспільним звичаям <...> аж ніяк не допоможуть дитині знайти своє  
місце у житті і стати щасливою» [4, с. 27]. Звідси — і таке болюче озна-  
чення «бідний» Мирон, яке прочитується як прогностичне застереження  
І. Франка своїй суспільності.

### Література

1. Денисюк І. Невичерпність атома / І. Денисюк ; [упоряд. та передм. Т. Пасту-  
ха]. — Львів, 2001. — 319 с. (Серія «Франкознавчі студії». Вип. 2).
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. / І. Де-  
нисюк. — К. : Вища школа, 1981. — 214 с.
3. Денисюк І. До проблеми новаторства новелістики Івана Франка / І. Денисюк  
// Українське літературознавство. — Вип. 46. — Львів, 1986. — С. 32-38.
4. Одаренные дети / [общ. ред. Г. В. Бурменской, В. М. Слуцкого]. — М. : Про-  
гресс, 1991. — 376 с.
5. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-ти т. / І. Я. Франко. — К., 1976-1986.

*Larysa Kutsa*

### **«A STRANGE CHILD», OR «A CERTAIN ONE WHICH IS NOT LIKE PEOPLE» (stereometric reading of I. Franko's «Under the Oboroh»)**

The article offers a detailed analysis of poetics of one of the best Ivan Franko's small genre works. The «secrets» of a small hero's psychological analysis are found out. The figure of the child is seen through the prism of the author's civil position.

The story «Under the Oboroh» («Under the Hay Barrack») was written at the peak of Ivan Franko's creativity, at the edge of two centuries, and at the time of the philosophical perception of new dramatic changes, when his masterpieces «Moses» and «Jay's wing» were released. The story became the last part of the triptych, two other were «In blacksmith's» and «Little Myron», which presented I. Franko's peculiar style. The story became a part of his collection «In the countryside and other stories». It illustrated the psychological paradigm of a new trend in the Ukrainian literature. The artistic effect of the story «Under the Oboroh» is caused by several reasons.

The first one is that it has two recipients. It was written about a child but for an adult recipient and is a part of child reading. The other reason is its allegoric style with clear autobiographical data.

While looking for an analogy in the main character's feelings, I. Franko was relying on the images from fairy tales, legends and myths. That was the world where the boy continued to live and which inspired his fantasy. The beautiful world of nature didn't become still in the writer's imagination. He clearly saw the pictures he was describing, that is why his simple words sound new, have a striking effect on the reader and encourage the thoughts feelings and states which the writer wanted to show.

While listening to strange nature sound, Myron saw a giant head on a thick neck in the sky, which was looking down at him with animal satisfaction. The boy realized that it was one of the giants he heard about when he was little, so it gives impulse to his curiosity and as a result, imaginary pictures become more complicated.

Verbal gradations, which create the feeling of motion, are introduced into the text, and this feeling gets gradually stronger. The storm creates even more complicated associations in Myron's head, which are one of the main techniques in the main character's psychological development in the story. It contains everything his parents told him about throughout long winter evenings, and it was in legends and fairy tales, songs that he was already familiar with and his rich child's fantasy was able to comprehend — all these things become a strong stimuli, create relevant reader's associations through Myron's perception of them.

To reproduce Myron's way of thinking the writer uses a complex combination of different kinds of tropes: metaphors, personifications, gradations.

Myron's association at the beginning of the story appeared once again: the forest seems to be alive with aching body. But it is more precise and shorter in the middle of the text. Comparison of the fields destroyed by the storm and birds in the mud has a great cognitive and emotional influence. It shows attention to public affairs, which is going to be seen later when adult Myron starts fighting for them. That fight will reveal all of his kindness. There is no doubt in the truthfulness of such a comparison in a child's imagination as Myron is a peasant's child who not only witnessed everyday hard work to earn a piece of bread but also experienced himself the hard work in the sun and sleet throughout the whole week.

The writer brought the reader very closely to his idea. Little Myron, who lived in harmony with the nature and was the part of it, starts his fight its dark sides to save those ones which bring good things to people. The writer uses all opportunities of fiction and Myron's deed becomes a clear symbol.

I. Franko shows a more detailed psychological condition of the main character by describing his appearance. Although the allegoric picture of the young child's fight with the storm ends up in psych breakdown, it is still a victory and finishes with multimeaningful image of laughter. At first unconscious laughter gets insane and then becomes a part of the nature sounds. These images are multimeaningful but contain I. Franko's historical optimism.

**Keywords:** *Ivan Franko, poetics, psychologism, allegory, landscape, personification, gradation.*

---