

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МАЦЬКО ЛЮДМИЛА МИХАЙЛІВНА

Допускається до захисту:
в.о. завідувача кафедри
української мови, теорії та
історії української і світової
літератури,
доктор філософії за спеціальністю
035 Філологія
_____ О.А. Гаврилюк
«__» _____ 2024 р.

КАЗКИ ІВАНА ФРАНКА: ДЖЕРЕЛА,
СИСТЕМА ОБРАЗІВ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Спеціальність 035 Філологія
Магістерська робота

Науковий керівник:
В.А. Просалова, професор кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури, д. філол. н.

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали / за шкалою ЄКТС / за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця – 2024

АНОТАЦІЯ

Мацько Л. М. Казки Івана Франка: джерела, система образів, художні особливості. Спеціальність «035» Філологія, Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2024. 83 с.

У магістерській роботі виокремлено жанрові домінанти літературних казок, визначено поетикальні ознаки літературної казки в доробку І. Франка, здійснено жанрово-тематичну типологію авторських казок письменника. З'ясовано фольклорні та літературні джерела казок І. Франка, виокремлено риси науково-фантастичних творів у казковому доробку автора. Окремо розглянуто закономірності реалізації образу трикстера в авторській казковій прозі. Літературні казки Івана Франка в магістерській роботі розглянуті як особливий феномен, який дозволив авторові поєднати глибокі знання української та світової літературної спадщини з творчими письменницькими рішеннями. Відзначено, що у казковій прозі І. Франка умовність поєднується з філософськими роздумами про сенс життя, трагічне – із комічним, фольклорний сюжет – з глибоким психоаналізом.

Визначено, що літературні казки Івана Франка відзначаються широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій. Окрім того, автор активно опрацьовував літературні джерела. Одним із найпопулярніших адаптованих образів світової казкової літератури в рецепції Франка стає трикстер – персонаж, який у творах українського письменника зазнає переосмислення. Встановлено, що окрім фольклорних та власне літературних джерел, І. Франко активно звертався до науково-пізнавальної літератури, прагнучи дати потенційним читачам наукові знання в доступній формі.

Ключові слова: казка, літературна казка, образ, сюжет, інтертекстуальність.

Matsko L. Tales of Ivan Franko: sources, system of images, artistic features. Specialty 035 «Philology», Educational program «Ukrainian language and literature». Vasyl Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2024.

In the master's thesis, the genre dominants of literary fairy tales are singled out, the poetic features of the literary fairy tale in the work of I. Franko are determined, and the genre-thematic typology of the author's fairy tales of the writer is carried out. The folkloric and literary sources of I. Franko's fairy tales are clarified, the features of science fiction works in the author's fairy-tale work are highlighted. The regularities of the image of the trickster in the author's fairy-tale prose are considered separately. Ivan Franko's literary tales are considered in the master's thesis as a special phenomenon that allowed the author to combine deep knowledge of Ukrainian and world literary heritage with creative writing solutions. It is noted that in the fairy-tale prose of I. Franko, conventionality is combined with philosophical reflections on the meaning of life, tragic – with comic, folklore plot – with deep psychoanalysis.

It has been determined that Ivan Franko's literary tales are characterized by a wide implementation of folklore themes, motifs, plot conflicts, attributes of poetics, character allegories. In addition, the author actively studied literary sources. One of the most popular adapted images of world fairy-tale literature in the reception of Franko is the trickster – a character that is reinterpreted in the works of the Ukrainian writer. It has been established that in addition to folklore and actually literary sources, I. Franko actively turned to scientific and cognitive literature, striving to provide potential readers with scientific knowledge in an accessible form.

Key words: fairy tale, literary tale, image, plot, intertextuality.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА.....	9
1.1. Жанрові ознаки літературної казки.....	9
1.2. Тематичні домінанти літературних казок І. Франка	16
1.3. Концепція літературної казки у творчості письменника	25
Висновки до розділу 1	37
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНІ КАЗКИ ПИСЬМЕННИКА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ СИМБІОЗ ФОЛЬКЛОРНИХ І ЛІТЕРАТУРНИХ СЮЖЕТІВ.....	39
2.1. Фольклорні джерела казок	39
2.2. Образ трикстера в авторській інтерпретації.....	45
2.3. Риси науково-фантастичних творів у літературних казках письменника	57
Висновки до розділу 2	69
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	74
ДОДАТКИ	80

ВСТУП

Актуальність дослідження. Іван Франко як автор казкової прози відкрив новий вимір синкретизму української літератури межі XIX та XX століть. Його казки поєднали в собі традиційну нормативність фольклорного жанру й самобутність авторського світогляду, що дозволило Франкові стати справжнім новатором у царині творчої методології, суголосної духові часу, адже доба *fin de siècle* відкривала широкі можливості для митців із новаторським, оригінальним світовідчуттям.

Звичайно, І. Франко не був фундатором самого жанру авторської казки в українській літературі. XIX століття було вельми плідним на інтерес представників вітчизняного красного письменства до фольклорної спадщини, яка ставала основою для численних обробок його представниками народних казок та їхньої трансформації в казки авторські. Такі твори знаходимо в доробку таких класиків української літератури, як Марко Вовчок, Олекса Стороженко, Юрій Федькович, Олена Пчілка, Борис Грінченко, Леся Українка. З-поміж митців-сучасників Івана Франка авторами казкової прози були також Михайло Коцюбинський та Наталя Кобринська. Проте Франкові вдалося не просто продовжити зазначену традицію, але й вивести її на новий рівень, розширивши перелік фольклорних джерел української літературної казки численними іноземними сюжетами, творчо переосмисленими й майстерно вплетеними до канви вітчизняного письменства. Тому дослідження джерел казкової прози Івана Франка є актуальним напрямком сучасних літературознавчих досліджень.

Огляд літератури. Літературні казки Івана Франка неодноразово ставали об'єктом фахових досліджень. Так, О. Вертій у роботі «Народні джерела творчості Івана Франка» приділяє увагу окремим аспектам фольклорної поетики у творах літератора, зосереджуючись на виявах народнопоетичного морально-естетичного ідеалу в його казковій прозі [11]. Дослідник зазначає: «Звертаючись до тих чи інших фольклорних чи

етнографічних джерел, І. Франко художньо досліджує все нові і нові грані людських характерів у їх тісних і багатогранних зв'язках з навколишнім світом, у всій складності і суперечностях процесу їх становлення і розвитку, створюючи тим самим цілісну концепцію національного буття українського народу» [11, с. 4]. В. Шаян у роботі «До питання сюжету, генези і оригінальності Франкового твору «Фарбований Лис»» подає ґрунтовне висвітлення історії виникнення й поширення мандрівних сюжетів, що постали основою окремих казок зі збірки «Коли ще звірі говорили» [71]. Науковець на прикладі твору «Фарбований лис» підкреслює домінування оригінальності в опрацьованих Франком мандрівних сюжетів: «Згаданий Франковий твір не є ані вільним перекладом, ані переробкою, ані травестією, а оригінальним літературним твором у повному значенні цього слова. Сам факт зачерплення мандрівної і багато разів насвітлюваної чи опрацьовуваної теми важить тут дуже мало» [71, с. 585]. У дисертації «Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система» Г. Сабат систематизує провідні поетикальні ознаки авторського казкарства видатного письменника. Дослідниця зауважує: «Казкотворчість І. Франка відзначається широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій» [53, с. 162]. Проте наразі в українському літературознавстві відсутнє спеціалізоване дослідження, присвячене джерелам, системі образів, художнім особливостям літературних казок І. Франка.

Мета дослідження – визначити джерела казкової прози Івана Франка, систему персонажів та художню специфіку літературних казок письменника.

Поставлена мета передбачає необхідність вирішення таких **завдань**:

- розглянути наукову фантастику як джерело сюжетів авторських казок;
- виявити жанрові домінанти літературної казки;
- визначити поетику казок І. Франка;
- здійснити жанрово-тематичну типологію авторських казок письменника.

Об'єкт дослідження: літературні казки Івана Франка.

Предмет дослідження: джерела, система образів, художні особливості літературних казок письменника.

Методи дослідження. Для виявлення провідних джерел казкової прози Івана Франка в роботі насамперед використано порівняльно-історичний, текстуальний і контекстуальний аналіз та аналітично-описовий метод, що ґрунтується на спостереженні й класифікації досліджуваного матеріалу. Завдяки порівняльно-історичному методу з'ясовано генезис авторської казки в українській та світовій літературі, визначено закономірності розвитку цього жанру з огляду на конкретну національно-культурну специфіку. Текстуальний аналіз дозволяє виявити своєрідність художнього мислення І. Франка, провідні засоби впливу на реципієнта, використані письменником у літературних казках. Контекстуальний аналіз використано із метою визначення місця казок І. Франка у літературному процесі. Аналітично-описовий метод дозволив виявити закономірності опрацювання І. Франком поширених казкових сюжетів, їхньої адаптації й трансформації у творчості письменника.

Наукова новизна дослідження. У роботі вперше систематизовано фольклорні джерела, виокремлено шляхи впливу літературної фантастики на поетику авторських казок І. Франка, визначено функційність образу трикстера в авторській інтерпретації.

Теоретичне значення отриманих результатів. У роботі проаналізовані й систематизовані провідні джерела казкової прози І. Франка, визначені шляхи фольклорних та літературних впливів на формування поетики авторських казок письменника як унікального мистецького феномена.

Практичне значення результатів дослідження. Матеріали дослідження можуть застосовуватися для написання підручників і навчальних посібників з актуальних питань компаративного аналізу, авторської казкової прози, підготовки курсових та магістерських робіт у вищій школі.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження апробовані у формі наукових статей, доповідей і повідомлень на конференціях:

XIX Міжуніверситетська науково-практична конференція «Етнос. Мова. Культура» (20.02.2024, ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, сертифікат № 240220/639).

Опубліковано такі статті:

Мацько Л. Авторська інтерпретація фольклорного сюжету в казці Івана Франка «Абу-Касимові капці». *Філологічні студії*: збірник наукових праць студентів і магістрантів. Вінниця, 2024. Вип. 22. С. 168-171.

Мацько Л. Своєрідність адаптації фольклорних сюжетів у літературних казках Івана Франка. *Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку*. Вінниця, 2024. Вип. 6. С. 22-31.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів («Теоретичні аспекти вивчення казкової прози Івана Франка» та «Літературні казки Івана Франка як поле адаптації фольклорних та літературних сюжетів»), загальних висновків, списку використаних джерел і додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА

1.1. Жанрові ознаки літературної казки

Визначити жанрову природу літературної казки непросто. Літературна казка співвідноситься із комплексом структурно-семантичних ознак чарівної казки. Більшість дослідників справедливо вважає, що саме чарівна казка мала найсуттєвіший вплив на формування нового жанру – літературної казки. Розглянемо основні теоретичні моделі літературної казки, розроблені українськими та зарубіжними науковцями.

Ю. Проценко зазначає, що розподіл казок на народні та літературні відбувся не одразу. У вживанні терміна «казка» спостерігалось дві тенденції: з одного боку, так називали і народну, і літературну казку, з іншого – досить помітними були спроби розмежувати їх. Із появою «Дитячих та сімейних казок» братів Грімм (1812-1815) поняття «казка» міцно закріпилося за народною казкою [52].

Окремі питання теорії казки відбито у роботі О. Сорокотенко [55]. У ній дослідниця, зіставляючи казку з романом, притчею, новелою, констатувала наявність у казці фантастичного сюжету, вигаданих пригод героїв. Визначення казки, подане у дослідженні О. Сорокотенко, поширюється насамперед на казки новелістичного характеру, які активно розвивалися наприкінці XVIII – на початку XIX століття. У дослідженнях Н. Копистянської [38], Ю. Куроченко [43], Н. Лепухової [45], Ю. Янченко [72] зверталася увага на походження казки, способи побутування її в народі.

Літературна казка як самостійний жанр, на думку В. Грищук, починає активно розвиватися в 20-30-і роки XIX століття [23]. Це твердження приймається більшістю дослідників (Ю. Демків, А. Цапів, Ю. Янченко). Варто, однак, врахувати і роботи літературознавців з історії літератури XVIII століття, в яких висувуються аргументи на користь того, що літературна казка зародилася значно раніше.

Критики XIX століття звинувачували авторів літературних казок у підробці та невдалому наслідуванні фольклору. Літературна казка найчастіше розглядалася як запис чи літературна обробка тим чи іншим автором фольклорного твору, який, як вважали критики, спотворював народний зразок.

О. Горбонос зауважує, що в XIX столітті уявлення про літературну казку як про самостійний жанр ще тільки формувалося. Але якщо у художній практиці народна та літературна казка легко диференціювалися, то розрізнення понять було зафіксовано лише додаванням визначення «літературна» [19]

Н. Горбач зауважує, що літературна казка може мати безпосередній зв'язок із народною казкою, а може бути цілковито оригінальним твором [18]. Критичний аналіз визначень літературної казки змусив науковців сформулювати дві основні гіпотези.

По-перше, поетика власне літературної казки має тенденцію до метатекстуальної домінанти. Це твердження наводиться в дисертаційному дослідженні О. Грачовської. Особливо підкреслюється домінування безпосередньо казкової форми [20].

Намагаючись з'ясувати особливості жанрової природи літературної казки, варто звернути увагу на те, що її визначення не може включати змінних ознак. Якщо цього не враховувати, доведеться для кожної літературної казки шукати власне визначення, або ж загальна дефініція розшириться до гігантського індексу казкових сюжетів, мотивів чи варіантів (як це сталося, наприклад, з визначенням О. Грачовської [20]).

По-друге, літературна казка спирається не лише на чарівну казку як базову наративну модель, а й на затяжну казку, яка має кумулятивну структуру. Очевидно і те, що жорстке співвідношення константних ознак літературної казки з фольклорними зразками, а змінних – із проявом творчої ініціативи автора або є однозначно помилковим, або має зовсім зняти питання про чітке термінологічне визначення жанру.

А. Воловик підкреслює, що для літературної казки є визначальним образ автора, хоча у літературних казках, написаних у фольклорному стилі, присутність автора є дещо приглушеною. Це зумовлене особливою побудовою фольклорної казки, яка суворо підпорядкована певним законам [12]. У фольклорному творі немає автора, оскільки його наявність випадає із самої сутності поетики фольклору. У народних казках може бути виконавець, оповідач, розповідач, але автор як елемент художньої структури відсутній.

Літературна казка надає можливість автору висловлювати проблеми свого часу, що є для нього важливими, передавати свій душевний стан. Автор літературної казки ніби запрошує читача розпочати гру, перейнятися «карнавальністю» казки, але, увійшовши до замкнутого світу фольклорного твору, не дає реципієнтові при цьому втратити відчуття реальності. В результаті в літературних казках часто втрачається необхідність у модальних формулах.

Л. Брауде зауважує, що дифузія жанрів, їхнє взаємопроникнення в прозовій літературній казці спостерігається більш очевидно, ніж у віршованій. Часто навіть самі автори називають свої казки фантастичними повістями, хоча різниця між цими жанрами досить суттєва [7].

Н. Копистянська зазначає, що сюжетна структура народної та літературної казки відрізняються одна від одної. Так, сюжет народної казки від початку є традиційним, і насамперед заданим історично. Проте, на сюжет літературної казки лише її автор має вплив, хоча, водночас, може повертатися до народних традицій і звертатися до них [38].

Т. Кузяк підкреслює, що ще однією важливою жанротвірною ознакою літературної казки є свідоме настанове на наявність сюжетної вигадки. Фантастичні та чарівні елементи зумовлюють специфічні властивості використання образів у літературній казці. Наприклад, у кожній казці можна зустріти незвичайні здібності людей, істот чи тварин, яких автори свідомо наділяють людськими якостями [42].

Введення героя у фантастичну ситуацію та виконання ним поставлених казкових завдань також відіграє важливу роль. Такі дії можна охарактеризувати як головний закон казкового сюжету, а зміну сюжетної лінії – як ключовий структурний елемент літературної казки.

Казкові образи літературних казок та їхню структуру рідко можна відрізнити від образності народних казок за всіма вищевказаними пунктами. Ю. Проценко виокремлює такі провідні поетикальні ознаки літературної казки:

1) індивідуалізація казкових персонажів. Часто герої мають повне ім'я, а автор надає реципієнтам відомості про їхнє особисте життя.

2) літературні казки характеризуються великою кількістю героїв, хоча за структурою народної традиції їх можна переміщати від сюжету до сюжету в інших казках, нерідко залишаючи основні функції персонажів постійними.

3) стандартизація функцій літературної казки може порушуватися. Персонаж може бути як позитивним, і негативним одночасно чи редеривативно змінювати категорію поступово, слідом за розвитком сюжету.

4) фреймові психологічні та портретні характеристики у літературній казці необхідні для сприйняття образу персонажів. Автор казки має на меті пояснити вчинки героїв, обґрунтовуючи їх особливостями психології та характеру людини. Саме тому портретна характеристика персонажів відіграє важливу роль у літературних казках.

5) головна дія в літературній казці базується на обмеженій кількості головних персонажів, проте їх ієрархічна система може ускладнюватися і доповнюватися появою кількох другорядних персонажів [52].

Саме тому структурні особливості казкових образів у літературній казці можуть значно відрізнятися від структурних особливостей казкових образів у народній казці. О. Сорокотенко зауважує, що при написанні літературної казки автор може вільно прискорювати менш важливі події і розгортати важливіші, порушувати природний хід історії [55].

Отже, поетика та стилістика народної та літературної казки відрізняються одна від одної. Так, важливою жанротвірною ознакою народної казки є свідоме настанове на сюжетний вимисел. Натомість, елементом структури літературної казки є ідіостиль автора.

Літературна казка як жанр є явищем гібридного характеру, для якого характерною постає наявність такої ознаки, як своєрідна відкритість тексту, завдяки якій він здатний вступати у діалог, у комунікацію з іншими текстами. За спостереженнями дослідників, у літературних казках широко використовується прийом алюзії, що дає можливість різної інтерпретації сенсу твору, що базується на індивідуальній картині світу та рівні ерудиції читача.

Культурний шар літературної казки може створювати вертикальний контекст у творі, включаючи його у міжкультурний діалог, та породжувати додаткові значення. Контамінація сюжетів також служить для створення нових поворотів у розвитку подій та встановлення зв'язку між різними культурними кодами на рівні деталей. Саме завдяки цим якостям, на нашу думку, жанр літературної казки, зберігає свою популярність та стійкість, яка найбільш чітко відповідає авторському задуму й утілює в собі всі особливості поетики [55, с. 11].

У літературній казці автор виявляє себе в постійному пульсуванні авторських оцінок, у ставленні до подій, у їх конституванні, у співчутті чи осудженні героїв. На ейдос індивідуальної казки накладається відбиток авторської свідомості, світоглядної позиції. Одноосібна думка наратора в літературній казці – це той корелят, що вміло переплітає фантастичне з реальним, правдиво життєвим. Літературна казка, на відміну від народної, існує в тому варіанті, який йому надав автор, і не підлягає ніяким варіаціям.

У кожній казці втілені архетипи вічних духовних цінностей, що робить її виразником вселюдського “модусу мислення”. Але, включаючись у фольклорний процес, константний фольклорний субстрат локалізується, твори позначаються мовно-вербальними метаморфозами. Народна казка як колективний твір, зазнаючи змін у часопросторі, розширює свої варіантні

мовно-художні можливості, а літературна навпаки – перетворюється в монопарадігму, втрачаючи варіантність і модальність фольклорної казкової парадигми.

Фольклорний казковий твір, отже, – варіантний, а літературний – індивідуально неповторний, проте сфера усної традиції проступає у літературному дуже виразно, передусім через пропагування духовних, морально-етичних цінностей. Літературна казка – це писаний автором твір, але з трансмісійною фольклорною парадигмою фантастичного осмислення життя.

Софія Грица, розглядаючи антиномію парадигми і жанру у фольклорі, звернула увагу на суть відмінної ознаки фольклорного і літературного творів: “...З погляду мовно-будівельного матеріалу, то й справді в їх відмежуванні немає сенсу. Що ж до життя і структуротворення обох систем, то вони суттєво відрізняються за природою, механізмами розвитку, соціальними установками. Перша базується на відтворенні існуючого, на репродуктивності, друга – на новотворенні всупереч репродукції вже існуючого. Мислення, зорієнтоване на повтор, як у фольклорі, не відділяє індивідуума від колективу, а, навпаки, прив’язує його до родового оточення. Фольклор подібний до мови: він є власністю всіх і кожного зокрема. Літературу не уподібнювано до мови. Вона – діяльність індивідів, які вириваються з лещат колективу, закріплюючи за собою право на «іншість» власного твору та способу вислову” [21, с. 92] .

Якщо і далі порівнювати літературну і фольклорну казки, то остання за своєю сюжетно-конструкційною схемою більш спрощена. У фольклорному творі, “як правило, є лише одна сюжетна лінія, яка відбиває динаміку дії головного героя” [9, с. 27].

Літературній казці притаманні різні відступи, розгалуження сюжетної дії, архітектонічна і змістова складність. Ця казка ґрунтується на діях індивідуально авторської фантазії.

Якщо у фольклорній казці не можна виходити за межі тієї схеми, яка притаманна цьому жанрові, то в літературній – межі фантастичної видумки розширюються, мотиви збагачуються, шляхи їх осмислення поглиблюються,

архітектоніка оповіді ускладнюється. Світ постає у своєму епатажному розмаїтті. Фантазія автора виходить за межі традиційно-сталих змісто-поетикальних породжень народної казки, яка не може об'ємно поширюватись, адже розрахована на усну оповідь і порівняно недовгу концентрацію уваги реципієнта.

Оскільки народні казки мають вербальний характер, вони розраховані не на читача, а на слухача, і функціонують за певних комунікативних умов. Літературна ж казка – це самодостатній за художніми й змістовими аспектами твір, розрахований на читання, тому і стиль його книжковий.

Слід наголосити, що характер розповіді народної казки накладає відбиток на її мовно-стильовий континуум, вимагає його сталості, традиційності, її нараційно-мовний ейдос закріплено фольклорний, із шаблонною манерою ведення оповіді, однотипним художнім оформленням вербального матеріалу, який у процесі усної трансмісії спрощується. А літературна казка – це не тільки показник індивідуального авторського начала, але й виразник відповідного світопорядку, “носій світогляду й естетики свого часу” [64, с. 45], і за поетикою й сюжетно-системною обсервацією, архітектонікою є свідченням того чи іншого напрямку, художнього методу.

Літературний процес у кожному нову історичну епоху породжує інші зразки літературної казки. Вона, еволюціонуючи, постійно модифікується, оновлюється, нерідко привносить елементи тої чи іншої культури.

Літературна казка схильна до проникнення в інші жанри, тому може побутувати в різних жанрово-видових проявах. Врахування цього важливого моменту дало підстави Н. Тихолоз дефініціювати казку як “синкретичний, паралітературний, дифузний жанр” [64, с. 58].

Отже, літературна казка – це фантастичний твір авторської художньої творчості, нерозривно пов'язаний із реальністю, що відображає суть епохи, всотує ідейно-політичні, літературно-естетичні тенденції часу, впливається в літературні течії і напрямки, має схильність до інновацій, консолідації з іншими жанрами й утвореннями гетерогенних мистецьких явищ, які тісно

пов'язані зі світоглядом письменника, або ж це мистецький твір, сюжетоструктура якого побудована за специфічними традиційними законами фольклорної казки, його особливий стиль, трансформуючи народну традицію, виливається у новітньо-авторський семантико-гносеологічний субстрат.

1.2. Тематичні доміанти літературних казок І. Франка

Попри притаманність казковим творам І. Франка художньо-зображального розмаїття й синкретизму, достатньо легким постає їхнє системне сприйняття. Вони наділені доміантним стрижнем, що формує умови до їхнього одночасного інтегрування й дистрибування. Так, за тим, яким чином подаються події у казковій прозі І. Франка, як організовано оповідь, як побудовано сюжет, Г. Сабат виокремлює системні ряди, представлені:

- демінутивними казками (“Ріпка”, “Киця”, за тим, у який спосіб подано матеріал – “Казка для молодих директорів банкових”);
- анімалістичними казками (“Лис Хапко”, “Медведева пригода”);
- сакральними казками (“Як Русин товкся по тім світі”, “Суд святого Николая”);
- химерними казками (“Про багача, що їздив біду купувати”);
- казками-“вандрівками” (“Як пан собі біди шукав”, “Вандрівка Русина з Бідою”);
- онейричними казками (“Сон князя Святослава”, “Рубач”);
- орієнтальними казками (“Коваль Бассім”, “Абу-Касимові капці”);
- казками-історіями (“Історія мідяного крейцара”);
- хроносовими казками (“Святовечірня казка”, “Куди діваються старі роки”);
- сатирично-політичними казками (“Опозиція”, “Свиня”);
- філософсько-символічними казками (“Блощиця”, “Як то Згода дім будувала”) [53, с. 11].

Кожна з наведених казкових груп характеризується наявністю спільностей, зокрема, виражених художньо-сміслових доміант. Тут може йтися про наявність ідейної спрямованості, як у релігійно-світоглядних, сатирично-політичних казках, символічних образів (казки про Згоду, Біду), персонажних орієнтирів (казки, де зображені тварини), часового маркеру, як у хроносових казках, характеру та способу, в який зображено події, як у химерних, онейричних казках.

За манерою подачі фантастичного матеріалу, способом зображення подій найпростішим видом казкової оповіді є демінутивні казки. Активність звернення І. Франка до цього різновиду казки, можна пояснити передовсім тим, що тут враховувалася конкретна установка на відповідний тип світосприйняття [24, с. 186].

У казках І. Франка яскраво виражена дестилізація оригіналів. Автор не намагається в усьому наслідувати іншомовні першотвори. Особливо часто український літератор по-своєму дедукує фантастичні історії, на кшталт висновку з казки “Заєць і Їжак: *“А для вас, небожата, відси така наука: ніколи не підіймай на сміх бідного чоловіка, хоч би се був простий, нерепаний Їжак”*” [68, т. 20, 95].

Казки про тварин Франкового циклу “Коли ще звірі говорили” не однотипні. Діапазон їх досить широкий: від міні-казок – типу “Вовк вийтом”, “Лисичка і Журавель” – до складних багатопланових синтезованих конструкцій – на кшталт казок “Ворони і Сиви”, “Як звірі правувалися з людьми”. Звертаючись до казкової скарбниці інших народів, І. Франко намагався познайомити українського читача (слухача) з різними фольклорними оповідями про тварин, із яких (оповідей) за характером нарації найпоширенішими є авантюрно-пригодницькі й комедійно-анекдотичні [71, с. 581].

І. Франко не порушує генетичний код тваринного персонажного стереотипу, він не виходить за межі фольклорної автентики персонажів: звірі отримують характерологічні якості. Автор не руйнує фольклорну традицію,

хоча доповнює її й збагачує, наділяючи персонажів новими морально-психологічними ознаками.

У казках про тварин, як і в будь-якому іншому жанровому різновиді казки, виявляє себе гетерогенність, але вона виступає на тлі органічної жанрової гомогенності. Казки про тварин пов'язані спільністю традицій, які обумовлені природою жанру.

Серед самобутніх авторських казок І. Франка виділяється такий цікавий різновид нарацій, як сакральні казки. До них належать “Суд святого Николая” і “Як Русин товкся по тім світі”. У сакральних казках основним чинником художнього вираження є символічне світосприйняття, що ґрунтується на християнському віровченні.

За своєю жанровою природою й ідейним спрямуванням ці сюжети близькі до легенд, релігійних переказів. Вони висвітлюють морально-етичні проблеми зі світоглядних позицій християнської моралі, благочестивих норм життя. З релігійною символікою у казковий світ І. Франка входять сакральні абсолюти, теологічні константи. Ідея Бога у казкових нараціях І. Франка виливається через етичні цінності зі сфери абсолютної духовності й заснована на інтуїтивно-чуттєвому прагненні письменника пізнати істину [37, с. 191].

Релігійно-світоглядні казки і твори з фантастичними сакрально-символічними мотивами та релігійно-філософським змістом завжди переслідують дидактико-настановчі цілі. Світорозуміння в них ґрунтується на нормах біблійних заповідей життя. Ці фантастичні твори І. Франка насичені глибокою етичністю. Але моральні проблеми, це вічне настановче джерело народних казок, отримують у казках І. Франка глибше смислове наповнення, набувають нових смислових узагальнень [24, с. 186].

“Суд святого Николая” – це міфічно-казковий драматичний образок, лапідарно вихоплена з життя казкова замальовка. Образи святого Николая, Ангела, Чорта, вплітаючись у фантастичний сюжет, несуть вічну, міфологічно закладену в них символічну сутність. У цьому творі за межі даної їм міфічної характеристики вони не виходять: Николай за християнськими міфотворчими

ознаками виступає як добротворець, справедливий суддя людських учинків, діянь, посередник між Богом і людьми; Ангел – вічний супутник та охоронець людини, Божий спрямовувач до добра; Чорт – репрезентант нищого в людині й світі, носій і виразник зла, місія якого – бути антиподом позитиву в масштабах універсуму. Ці релігійні персонажі функціонують у творі, привносячи в нього умовно-символічну сакральність, яка стає передумовою для контамінації фантастичних і реальних першопочатків [32, с. 245].

У химерних казках І. Франка звичний світ представляється свідомо викривленим, ірреальним. У такому показі дії порушується причинний зв'язок явищ, часто вчинки героїв, їх поведінка не детермінуються, нема логіки в різних метаморфозах і девіаціях сюжетних пасажів, тої чи іншої видумки, яка не пояснюється й не мотивується. Необґрунтованість, неймовірність, несподіваність є формою показу арреальності, абсурдності.

У цих творах ірреальність межує із диковинною химерністю, чудернацькою курйозністю, містичною аномальністю. Такою якоюсь мірою є казка “Абу-Касимові капці”, а також менші за обсягом твори: “Як Русин товкся по тім світі”, “Як то Згода дім будувала”, “Про багача, що їздив біду купувати”, “Як пан собі біди шукав”, “Вандрівка Русина з Бідою”. Серед них особливо вирізняються казки, в яких провідним образом виступає міфологізований архетип Біди, що стає домінантним чинником сюжетних колізій.

У химерних казках значне місце посідають елементи містики, фатуму. В І. Франка – це світ непізнаного, арреального, що не піддається логічному тлумаченню.

Жанр казки став плідним ґрунтом для постановки і цієї, висунутої життям, проблеми. Адже існування містичного у світі, фатумної невідворотності завжди хвилювало інтелектуальні уми, штовхало до їх пізнання. У химерних казках домінантою світобачення стає містика, на основі якої розгортається фантастика, в її ореолі висвічується казкова умовність, репрезентуються символічні картини й образи.

Яскравим прикладом химерної казки у доробку І. Франка постає твір “Як Русин товкся по тім світі”, який можна розглядати також і в ракурсі релігійно-світоглядних творів. У цій казці химерний сюжет стає глибоким логічно-змістовим репрезентантом дійсності, а з примарності, абсурдності виводяться важливі життєві висліди. У творі об’єктивність пізнається через неприродність, нереальність, неправдивість.

Казка за змістом і архітектонікою розгортається як авантюрно-комедійна. Герой, потрапивши у пекло і рай, поводить як казковий трикстер, здатний на непердбачувані, курйозні вчинки. Дотепний гумор супроводжує зображення витівок Русина, на цих описах позначається веселий український менталітет. Герой-трикстер через притаманну йому дотепність та винахідливість домагається свого і з усіх критичних ситуацій виходить переможцем [44, с. 81].

У химерних казках часто сюжетним подієвим ядром є подорож (за діалектним позначенням І. Франка – “вандрівка”). У цих творах мандрівний мотив стає провідним. За названою ознакою їх можна виокремити в групу казок-“вандрівок”, казок-подорожей.

Мотив подорожі, що динамізує нарацію, накладає відбиток на її жанр, зумовлює структуру твору, стає фабульним стрижнем лінії квантування подій, відповідно – і тексту. У зв’язку з цим у казках-“вандрівках” набуває особливої ваги образ мандрівного героя, завдяки спостереженням якого є можливість охопити більше життєвих реалій, створити загальну картину буття, збагнути його динаміку. Прикладами казок-“вандрівок” у доробку І. Франка є такі твори – “Вандрівка Русина з Бідою”, “Як Русин товкся по тім світі”, “Про багача, що їздив біду купувати”, “Як пан собі біди шукав”.

У казці-“вандрівці” “Про багача, що їздив біду купувати” абстрактні образи Біди, Гора, Злиднів, Долі, Щастя, Смерті, Правди і Кривди персоніфікуються. Ці неістоти у казці функціонують як реальні персонажі, й абстрактні поняття стають власними назвами.

У казках-“вандрівках” надзвичайно поширений мотив пошуку. В аналізованій казці мотив пошуку автор пов’язав з персоніфікованим архетипним образом Біди. Цей символ демонструє у творі різні життєві прояви горя, фатальних напастей, трагічних подій.

Дорожні нотатки героя, який вирушив у мандри, – це спостереження наратора. Автор конкретно локалізує фантастичний сюжет. Маючи намір показати нужденне життя свого народу, він закріплює ці зображення реальними топосами (географічні позначення: Тинів, Колодруби, Дністер).

Переплітаючи подорожні враження з філософськими роздумами наратора, І. Франко створив оригінальну неоромантичну символіко-містичну казку. Написана віршами, вона отримала своєрідний мелодійно-ритмізований характер оповіді, що інтенсифікувало естетичний заряд твору.

Наявні в доробку І. Франка казки, в яких детермінантою казкових візій виступає сон, що стає підґрунтям для фантастичних, інколи навіть і абсурдних, ірреальних зображень. Це онейричні казки, у яких творча фантазія виражена у формі сну. Показовою у цьому плані є казка “Без праці”.

У казці “Без праці” автор прагне через сферу ірраціонального пояснити природу людської душі, через підсвідоме, незбагненне осмислити духовний світ особистості. Провидіння героя, досягнення ним суті життя висвітлюються на тлі інтроспективних спостережень [48].

Основний мотив твору – сенс життя у праці – викристалізовується через заглиблення у людську підсвідомість ірреальним шляхом: через візії сну. Сон стає формою і способом несвідомого самопізнання героя. У казці виділяється проблема ірреального, але вона не мотивується категорією хаосу і тому не має фантасмагоричного художнього вияву. Віртуальні візії відтворюють реальний зміст об’єктивної дійсності як копію і по-різному її модифікують, адже ж це раціональний феномено-логічний світ, що має можливість проявитися онейричним способом (завдяки сну) [37, с. 188].

Віртуально-снодійна трансляція дає можливість автору відтворити своє світобачення в кінематографічно-кадровому калейдоскопі картин-фантомів,

що існують тільки в уяві. Сновізі́йний казковий метод подачі матеріалу створює умови для зображення надприродних ситуацій, неіснуючих об'єктів. Ірреальність формується знаками втаємничення, але в підсумку сюжетна колізія розкривається, просвітлюється. Надприродне, ірраціональне поєднується з реальним – твориться художній світ у його універсальності.

Порівняно із фольклором, у казці І. Франка «Без праці» суттєво видозмінено художню функцію сну. Так, для народних казок характерним є використання мотиву «випробування сном», де актуальним є застереження: «Не засни!» Авторська казка І. Франка, натомість, позначена протилежною тенденцією: сон у ній використовується як своєрідна ініціація, і якщо Іван Лінюх хоче потрапити до казки, то він має, навпаки, заснути.

Казки І. Франка переважно мають локальний характер. У них відбито топографічний, побутовий і ментально-психологічний світ Галичини. Але є в письменника твори, які суттєво різняться – це казки з екзотикою віддаленої топографічності. Такими є орієнтальні казки, які єднає тема сходу. Вони мають спільний і сюжетний, і архітектонічний орієнтир у представленні екзотики східних країн, їх звичаїв, побуту.

Яскравим репрезентантом розряду орієнтальних казок у доробку І. Франка постає твір «Абу-Касимові капці». Джерелом його сюжету стала оповідка із старовинної збірки арабських казок у німецькому перекладі, яку він колись придбав у антикварній книгарні.

Порівняно з передтекстом, Франкова версія історії про Абу-Касима доповнюється такими компонентами, як авторські роздуми, ліричні відступи, поглиблений психологізм тощо. Зауважимо, що український письменник для своєї адаптації першотексту обрав поетичну форму, що дозволяє розглядати його поетикальні риси в контексті ліро-епіки. Своєю чергою, сюжет оригінального арабського оповідання, що тяжів до авантюрно-комічних домінант, переосмислюється у Франковій казці як глибоко гуманістична історія духовного відродження людини, яка, здавалося б, не має для цього жодного підґрунтя [41, с. 125].

Оригінальна також обрана І. Франком форма казки-історії. Форму оповіді як історію письменник репрезентує не тільки в казкових візіях, але й у творах без фантастичних ознак: “Історія конфіскати”, “Історія моєї січкари”, “Історія товпки солі”.

Автор номінує свої твори “історіями” не випадково, тим самим він наголошує на своєрідності оповіді й змістовій суті фабули. Отож, поняття “історія” набуває конкретної аксіальної сутності, стає оповідним орієнтиром, показовим чинником жанро-видової концепції й отримує статус домінанти у сюжетно-структурному оформленні творів.

У казках-історіях сюжет розгортається на ґрунті фантастичних візій. У реальний матеріал вводяться казкові мотиви, вигадки.

За основу розповіді в казкових історіях І. Франко бере якийсь випадок, подію і послідовно представляє її хід. Сюжетним ядром художнього моделювання стає річ, поняття, предмет. Соціальні проблеми окреслюються через зв’язок із конкретним неживим об’єктом.

Оригінально оформляється казковий матеріал у хроносових казках. Основним художнім важелем у цих творах стає час. Назагал простір і час – це провідні категорії у функціонуванні сюжетно-структурної системи будь-якого твору. А в казкових нараціях І. Франка “Куди діваються старі роки”, “Святовечірня казка” категорія часу стає не тільки маркованою фіксацією дії і художнім вираженням ритміки подій, але й жанрово-видовим показником оповіді.

На відміну від народних казок, в яких оповідач не бере участі у фантастичних подіях, а є стороннім коментатором зображуваного, у літературних казках І. Франка автор неодноразово виявляє себе як автодієгетичний наратор, який стає безпосереднім учасником подій у сюжеті твору, героєм нарації. Такою, зокрема, і є казка “Куди діваються старі роки”. Оповідь у ній веде сам автор, який висловлює передсвяткові роздуми про суспільне життя. Позаяк часові вектори позначають плин суспільної еволюції, початок кожного із них вселяє надії, стає приводом для розвою мрій.

Відштовхуючись від цієї константи, автор розгортає оригінальний фантастичний сюжет [53, с. 10].

До сатирично-політичних казок І. Франка належать “Свиня”, “Звірячий бюджет”, “Опозиція”, “Казка про Добробит” та інші. Це гостросатиричні відгуки на проблеми сьогодення, спрямовані на розвінчування політичних інституцій, критику уряду. Політичним казкам письменника властивий соціальний алегоризм, сатиричне спрямування, сарказм як домінуючий художньо-стильовий засіб зображення.

Звернемося в цьому аспекті насамперед до твору “Свиня”, який було надруковано в журналі “Народ” у 1890 році. У цій казковій історії автор алегорично відтворює тогочасну політичну дійсність. За реаліями, що простежуються в сюжеті: голосування на виборах, читання Свинєю “народовських” і “москвофільських” газет, вгадується реакційна дійсність 80-х років Австро-Угорської Галичини, в умовах якої виникали консерватори, реакціонери різного штибу, що боролися з демократичними силами і у творі інакомовно маніфестовані в образі Свині. У цій казковій алегорії викривається суспільне пристосуванство, політична продажність [53, с. 10].

Яскравим прикладом філософсько-символічної казки в доробку І. Франка є твір “Рубач”, осмислені в якому символи набувають глибокого філософського змісту. Події казки «Рубач» репрезентовані письменником на загальному метафорично-фантастичному, оповитому таємничістю тлі. Головний герой твору, який заблукав у непрохідному дрімучому лісі, згідно з вимогами фабули типової народної казки зустрічає на своєму шляху чарівного помічника із чарівним предметом – Рубача із сокирою, – який і допомагає чоловікові вибратися з лісу.

Зауважимо, що ліс у фольклорних творах часто постає місцем ініціації, адже цей простір здавна вважався перехідним між різними світами. Подібним чином осмислює цей образ Іван Франко, передаючи героєві своєї казки після спільного з Рубачем виходу із лісових нетрів головний атрибут Рубача – сокиру, відповідно, роблячи його новим Рубачем, який надалі виводитиме

нових і нових блукачів із лісу пристрастей до світла справжнього життя, сенс якого герой Франка бачить виключно у чесній праці. Отже, послугувавшись основними морфологічними елементами народної казки, Франкові вдалося створити оригінальну літературну казку з філософсько-психологічною основою.

Отже, Франкові казки неповторні й водночас мають певні спільні орієнтири. Завдяки ідентичним властивостям, вони творять своєрідну впорядкованість у контексті загалу, об'єднуючись за спільними ознаками, формують типологічні системи, які, завдяки щойно згаданим ознакам, вичленовуються з таких самих органічно цілісних, але з іншими іманентно ціннісними рисами, систем. За способом зображення подій у фантастичних сюжетах у казковій спадщині І. Франка можна виокремити такі системні ряди: демінутивні казки, анімалістичні казки, сакральні казки, казки-“вандрівки”, онейричні казки, орієнтальні казки, казки-історії, хроносові казки, сатирично-політичні казки, філософсько-символічні казки.

1.3. Концепція літературної казки у творчості письменника

Казкова проза І. Франка відзначається широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій. Автор відбирає із народної скарбниці аксіологічні домінанти, які символізують моменти людського життя, що відповідають світоглядним позиціям митця, дають йому змогу у фантастичному ракурсі передати сучасні проблеми життя, болісні тенденції епохи. Письменник намагається із максимальною ефективністю використовувати мовно-художню палітру народних казок.

У творчій лабораторії письменника найшли втілення загальновідомі художні прикмети поетикальної системи народних казок: ініціальні, медіальні, фінальні казкові формули, сталі традиційні зачини й кінцівки, алегоричність, антропоморфні уособлення (перенесення людських властивостей на природу, звірів, птахів), ретардація (уповільнення, повтори, затримка дії), градація

(нагнітання засобів художньої виразності), гіперболізація (фантастичне перебільшення, що створює ефект казкової надзвичайності, чудодійності), числова символіка, яка позначається в сталих умовних кількісних знаках (3, 5, 7, 9, 12).

Казкова поетична сфера створюється й наслідуванням епічних законів народної казки, і дотриманням стильових фольклорних критеріїв. І. Франко часто вводить в оповідний текст народні приказки, що не тільки образно збагачує творчу палітру, а й дає можливість висвітлити різні варіації суспільного життя. Іноді автор сам створює фрази на кшталт народних паремій, модифікує сталі фольклорні ідіоми.

Письменник репродукує традиційні казкові структурні композити, будує твори за казковою стереотипністю: включає невизначений вступ, що представляє героя в хронотопній перманентно-реліктовій умовності, формульні кліше-звертання до реципієнта, стандартно казковий вихід із казкової фантастики, з обов'язковою умовною пролонгованістю у майбуття, узагальнювальним умозаклученням – своєрідним епілоговим вердиктом.

Отже, І. Франко дотримується естетичних канонів народних казок, які мають стійкі епічні закони. Важливою властивістю казки, як відомо, є її прагнення до надзвичайного й неймовірного. Цим і відзначаються казки письменника, що допомагають критично осмислити явища Франкової і сучасної соціальної дійсності. У кожній казці письменник намагається втілити щось незвичне, яке виявляє інструментарій звичайного. Це і є парадигмою його казкової фантастики, в якій надзвичайне, неймовірне відтворює реальне [64, с. 77].

Казки І. Франка своїми традиційними ознаками органічно вписуються в казковий епос, як особливий рід словесної творчості, але, наслідуючи фольклорні канони, письменник часто їх трансформує, зокрема, сюжетний принцип оповіді. Відомо, що у фольклорних казках домінує минулий час як хронотопний фіксатор події, у своїх літературних казках І. Франко намагається дотримуватися цієї традиції, часто започатковуючи твори

традиційно казково у вимірі минувшини, але з ходом розповіді ця минулість прозора викристалізовується в сучасність. Реальні пласти, що супутні казковій фантастиці, поступово відкореговують художній хронос на такий, що у своїй умовності відображає дійсний теперішній час.

Літературні казки І. Франка, як і народні, ґрунтуються на антагонізмі. Полярні морально-етичні начала, закорінені у народній свідомості, були провідним критерієм для письменника в осмисленні суті життя. Не випадково О. Вертій зазначає: “Естетичний ідеал поета формувався і викристалізовувався в діалектичній єдності протилежностей. Одвічна боротьба добра і зла, правди і кривди, прекрасного і потворного, честі і безчестя визначала його зміст, його національну своєрідність у поезії І. Франка, оскільки нерідко цей зміст і ця своєрідність глибоко закорінені в народний світогляд, поетичний світ українського фольклору” [11, с. 73].

Проте оптимістична фольклорна парадигма перемоги добра над злом у літературних казках І. Франка контамінується з реалістично виваженим тверезим розумінням життєвих катаклізмів, суспільних процесів. Фантастика потрібна була письменникові як спосіб пізнання й моделювання художнього світу, а не як пряме наслідування.

Літературні казки І. Франка відмінні від народних своїм об’ємом, сюжетною розгорненістю подій, неоднаковим структурним моделюванням, модерною символічністю і художньою виражальністю, що детермінує характер колізій. У авторських казках І. Франка покривджені й кривдники зображаються як алегоричні образи, що мають завжди певне дійсне підґрунтя. Читач за казковими персонажами вбачав реальні галицько-бойківські соціальні типи. Викриваючи негативізм буття, письменник представляв в умовній символіці конкретні одіозні явища своєї доби.

У літературних казках І. Франка антагонізм добра і зла завершується тріумфом гуманності, возвеличенням добротворця й покаранням злотворця. Засоби для реалізації зазначеної концепції автор зазвичай добирає фольклорно-казкові:

– сміх, як спосіб анулювання зла (“Заєць і Їжак”, “Війна між Псом і Вовком”, “Вовк війтом”, “Лисичка і Журавель”, “Як то Згода дім будувала” та ін.);

– смерть, як ефектна танатологічна акція (“Заєць і Медвідь”, “Мурко й Бурко”, “Ворона і Гадюка”, “Заєць і Їжак”, “Старе добро забувається”);

– знеславлення за допомогою хитрості (“Лисичка і Журавель”, “Осел і Лев”, “Лисиця-сповідниця”).

Утім, зустрічається й послугування новітніми літературними способами:

– очищення шляху (залучені символи рубача, сокири – “Рубач”);

– сатиричне викриття (свинство, рутинство – “Свиня”, “Звірячий бюджет”, “Звірячий парламент”, “Опозиція”) [64, с. 101].

Найбільше Іван Франко написав літературних казок у 80 – 90-х роках XIX століття. Найактивнішою в той період була і його фольклористична діяльність. Він знайомиться з досягненнями тогочасних авторитетних фольклористів: О. Веселовського, Ф. Ржегоржа, Ю. Поливки, В. Ягича, М. Сумцова, сам стає учителем для молодшої когорти дослідників народної творчості – В. Гнатюка, Ф. Колесси, С. Людкевича, О. Роздольського.

У створених І. Франком казках наявне поєднання фольклорних і літературних жанрових домінантних ознак. Автор використовує типово фольклорні прийоми, але трансформує архітекtonіку казок, у його казковий континуум вкраплюється політична, філософська та сатирична лексика [53, с. 18].

Відбувається трансплантація фольклорних жанрових традицій у межах літературної казки, яка новаційно збагачується: доповнюється сучасними соціальними мотивами, художніми засобами, отримує новий зміст. На відміну від народної казки, у казкових творах І. Франка простежується уже фабульна різнобічність, стильова багатогранність, персонажна поліфонічність, наповнення сюжетів вставними структурами.

В міру розширення казкової практики, твори письменника все більше відходять від традиційних стандартів і порушують канони народної казки.

Спостерігаючи за мовностилістичним модусом творів І. Франка, Я. Закревська зауважила: “Значні відмінності у казках Франка і народних казках відзначаються у характері розповіді, значно більшій кількості діалогів і монологів, з виразно соціально окресленими репліками, описів (пейзажних, побутових, інколи навіть психологічних мотивацій). Письменник вводить невластиві для народної казки авторські міркування і роздуми, розширює коло художньо-виражальних засобів, зокрема порівнянь і епітетів, які в народній казці, як і в народно-розмовній мові, взагалі досить бідні й одноманітні” [33, с. 42] .

Часто І. Франко використовує казкові традиційні кліше, поєднуючи їх зі своїми доповненнями, що надає казці поглибленого ефекту фантастичності. Для казок письменника характерний динамізм у розгортанні дії, казковий лаконізм у формуванні фабули й водночас гра словом, сюжетне колоритне живописання, синтаксична ритмізованість, модернізація в організації форми.

Казкові твори І. Франка будуються на напруженій колізії, конфлікт розгортається завжди на екстремумі дії, фантастика переплітається з побутовим антуражем і оповивається емоційно-експресивною стихією. І. Франко, на відміну від фольклорних сталих композиційних схем, свої сюжети будує за найрізноманітнішою архітектонікою, в казкову фантастику вплітає глибокий реальний зміст, і в підтексті казкової видумки у нього завжди висвічуються вагомі висліди.

Жанрові ознаки народної казки в літературній казці письменника модифікуються. Рецепції українського митця під впливом літературної обробки й локальної наповненості стають живописно колоритними, змістово глибокими.

Таким чином, збагачення сюжетів, мотивів, образів фольклорними ремінісценціями поглиблювало художньо-естетичний потенціал Франкових творів. Про роль фольклору в збагаченні поетики, художнього світогляду письменників Петро Білоус пише: “...фольклор бачиться не так джерелом, як допоміжною галуззю словесної творчості, до того ж універсально-ідеальною,

бо допомагає письменникам “збагачувати”, “поглиблювати”, “відшліфовувати”, “розширювати” власний художній світ” [5, с. 29]. Світоглядно-філософський потенціал фольклору виявляє себе на всіх рівнях художнього світобачення Івана Франка.

І. Франко, опираючись на народну казку, розширив рамки жанру, який у літературознавстві отримав назву літературної казки, але і цей жанр він збагатив і оновив. Така трансформація жанру була зумовлена потребами літературно-історичного розвитку. Казки письменника органічно влилися в суспільно-політичне життя і літературний процес дійсності, що відбила перехідний альянс століть. І. Франко, як пише Т. Гундорова, “тяжіючи до певних універсальних гуманістичних ідеалів та пов’язаної з ними дидактики, що закономірно передбачало використання класичних форм узагальнення та відповідної риторики, відобразив у своїй творчості болючий процес становлення індивідуальної творчої самосвідомості, властивий новітній історичній добі” [26, с. 92] .

Казковий ареал І. Франка відобразив творчі пошуки автора, його схильність до різних методів художнього зображення. У його творах взаємопереплелися реальність і фантастика, фольклорна традиція і високий феноменалізм самобутнього творення, стилізація простираності з високим інтелектуалізмом, прозаїчність, заземленість з емоційно-піднесеною поетичністю. Літературна казка І. Франка універсальна за змістом і композицією, вона вбирає широкий аспект життєвих проблем і розширює сюжетно-структурні можливості жанру.

Казки І. Франка в основному близькі до оповідання та новели. Більшість із них мають новелістичний характер, оскільки для них характерна, як і для новели, гостра інтрига, динамічний сюжет, несподіваний фінал, а також зображення незвичних, несподіваних оригінальних подій, ситуацій, явищ. Є й більш “спокійні” нарації – своєрідні казкові оповідання. А як відомо, оповідання “відрізняється від новели ослабленою фабульністю, меншим динамізмом сюжету, але більшою епічністю, аналітичністю, споглядальністю,

розміреністю оповіді, наявністю нерідко оповідача і його «суб'єктивного» погляду» [53, с. 16] .

Франкові казки завжди у своїй суті несуть повчальну думку, часто вона висвітлюється в художньому конденсаті притчі. Іноді етико-дидактична думка не підкреслюється, але все одно припускається й впливає із самих подій, що репрезентуються у творі, тому не потребує філософсько-притчевого узагальнення.

У казкових творах І. Франка “Як пан собі біди шукав”, “Як Русин товкся по тім світі”, “Казка про Добробит”, “Звірячий бюджет”, “Свиня”, “Опозиція” та інших притча є базовою наративною моделлю виражених аксіологічних думок, ексцентричних висновків оповідача. Яскраво виражене співвіднесення константних ознак казки з притчевими зразками дало підстави І. Денисюку класифікувати твори І. Франка в синкретизмі “політичних казок і притч для дорослих” [30, с. 14] .

Літературні казки письменника, крім того, мають своєрідну схильність і до контамінування жанрів: казки взаємодіють із памфлетом, фейлетоном, піснею, байкою, панегіриком, легендою та іншими. Відбувається й інтеграція родів: казка інтегрується з драмою, поемою, ліричною поезією. У зв'язку з чим відбувається жанрова асиміляція різних художніх систем.

Як теоретик літератури І. Франко приділяв значну увагу жанровій специфіці творів. Письменник, вивчаючи історію літератури, йшов шляхом екзегези еволюції жанрів. Він вважав, що жанрам властиво розвиватися, вони постійно діяхронно збагачуються і навіть видозмінюються. І. Франко закликав підходити до осмислення новаторських явищ у літературі з історичної точки зору, не вкладати їх схематично в “прокрустове ложе” застиглих стандартів. Письменник закликав відчувати й фіксувати нове.

Заперечуючи в 1896 році консерваторам теоретичного осмислення епохально визначальних творів у застиглій жанровій дефініції, він констатував: “...те, що нам донедавна (ба ще й досі) у школах подавано як правила та дефініції епопеї, драми, балади і т. ін., – повна нісенітниця, а

властиво недокладний опис одного якогось твору або вираз поглядів на творчість в однім якимсь моменті історичнім, і вже зовсім не надається до дефініції подібних творів других і з других часів” [68, с. 216]. І. Франко був переконаний, що художні форми у різні періоди розвитку і в різних художників слова зазнають новаційних метаморфоз.

У своїх літературознавчо-теоретичних розвідках письменник дотримувався думки, що автор може поєднувати у своєму творі різні жанрові, родові й видові ознаки. Він схвалював таку “інтеграцію” жанрів і родів. Цим його й захоплювала “Божественна комедія” Данте, про яку писав, що це твір “посередній між епікою, лірикою і драмою”, “містить у собі елементи всіх трьох родів і не належить виключно до жадного з них” [68, с. 118].

У казках І. Франка іноді взаємодіють елементи таких жанрів, які протиставляються казці своєю реальною наповненістю, правдомовністю, історичною достовірністю, адже стрижневою домінантою казки є фантастична ірреальність. Так, у казках письменника проявляється деяка епіграматичність, І. Франко висміює дійсні соціальні явища і конкретних високопоставлених людей свого часу, а прагнення відгукнутися фантастикою на актуальні факти, сатирично їх затаврувати, вело і до своєрідної памфлетності, фейлетонічності. Ці жанрові видоформи, незважаючи на їх типову дивергенцію, в той же час асимілюються єдиною оповідною казковою доктриною.

Казковий ареал І. Франка надзвичайно багатий і різноманітний за своєю художньою зображальністю. Кожний його твір має влучно підібрану назву, що представляє його фокальність. Номінації казок письменника можна систематизувати за їх домінантними іпостасями:

- за іменем головного героя (“Лис Микита”, “Лис Хапко”, “Свиня”, “Медвідь”, “Киця”, “Блощиця”, “Коваль Бассім”);
- за вказівкою інституцій, політичних документів (“Звірячий парламент”, “Звірячий бюджет”);

- за зазначенням основної дійової функції персонажа (“Як пан собі біди шукав”, “Як Русин товкся по тім світі”, “Як то Згода дім будувала”, “Як звірі правувалися з людьми”, “Суд святого Николая”, “Лисиця-сповідниця”);
- за символіко-філософським логосом (“Рубач”, “Без праці”, “Куди діваються старі роки”);
- за назвою загальнотипових соціальних явищ (“Опозиція”, “Воронізація”);
- за адресатною призначеністю (“Казка для молодих директорів банкових”);
- за маніфестацією головного об’єкта дії (“Ріпка”, “Абу-Касимові капці”, “Історія кожуха”, “Історія мідяного крейцара”);
- за формулюванням про що чи про кого піде мова у творі (“Казка про Добробит”, “Про багача, що їздив біду купувати”);
- за назвою події, випадку, які є основою дії (“Суд святого Николая”, “Як Русин товкся по тім світі”, “Вандрівка Русина з Бідою”, “Лисова пригода”, “Як пан собі біди шукав”, “Як то Згода дім будувала”);
- за констатацією способу досягнення казковості (“Сон князя Святослава”);
- за хронотопним чинником (“Святовечірня казка”, назва збірки “Коли ще звірі говорили”);
- за поміткою оповіді як історії (“Історія кожуха”, “Історія мідяного крейцара”).

Величезний репертуар влучних назв творів І. Франка, що робить їх надзвичайно промовистими і сугестивними, зацікавлюючими й інтригуючими, вказує на високу майстерність письменника.

У казковій епіці Франка яскраво вимальовується соціально-політичне, психологічно-духовне обличчя наратора. Оповідач казок постає як великий знавець народного побуту, як активний громадянин, що вникає в політичні події й оцінює їх, як дотепний сатирик, що критично, з ущипливим сарказмом осмислює реальні негативні прояви життя, як дидактичний дешифрувальник,

що вміє вивести з зображуваного аксіологічну мудрість, якусь науку, як глибокий філософ, що може поставити й осмислити основні питання людського буття, дати цілісну уяву про світ. Це не народний наївний оповідач, це інтелектуальний, з багатим життєвим досвідом філософ-мудрець, політичний полеміст, гострий сатирик, який в епатажних аналогах викриває істинне лице апломбних політиків, чванливих літературних авторитетів свого часу, що своєю пристосовницькою діяльністю яскраво представляли соціально-політичне рутинство [64, с. 58].

Модифікується в казках І. Франка й художній хронотоп. Твори Івана Франка розкривають сучасне з позицій ретроспекції й обов'язкового заглядання в майбуття. Часопростір казок письменника – це синтез минулого і сучасного, на ґрунті якого пророкується майбутнє, що може проявитися у підтексті, але ніколи не зникає.

Для народної казки характерний хронотоп з ознакою всеохопності й всеосяжності: “Фольклорна казка спиралась на поняття «завжди і всюди», вона не знала авторського хронотопу, соціально-історичної і локальної конкретики, перешкод у зміні часів і просторів, для неї не існувало психологічного «чужого часу»” [38, с. 72], – пише Н. Копистянська. Концептуальний же хронотоп літературної казки яскраво визначений та конкретизований, відбиває історичний хід соціуму, його дискретність, стає авторським і локальним вираженням, фіксацією психологічних станів.

У казках І. Франка часопростір, як концепт фантастики, умовний, невизначений, і в той же час тут позначені галицькі локуси, відчувається час конкретної дійсності. На сюжетних візіях позначається український менталітет. Так реалістичне світобачення переплітається з романтичним, а всотуючи модерні новації, репрезентує й новий модерний стиль – неоромантизм.

У казкових творах І. Франка хронотоп має виразно окреслені світоглядно-позиційні авторські мірки й локально-галицьку адресатність. Крім того, змінюється концепція “свого” і “чужого” простору. Якщо в

народній казці відбувається руйнація “чужого” простору, як пише Н. Копистянська, “за логікою казкового мислення і утвердження моральної ідеї, руйнування ворожого простору і навіть перехід «чужого» простору в «свій» відбувається не еволюційно, а раптово, шляхом метаморфоз” [38, с. 75–76], то в казках І. Франка цього переходу не відбувається. Тут чітко розмежовується “чужий” і “свій” простір. “Чужий” простір – це сатиричний анклав рутинства, свинства; “свій” же – це етнічний локус з функціональним вираженням у ньому народних інтересів і світоглядної позиції автора.

У конкретних локальних зв'язках простір набуває ознак інформативності. У літературну казку І. Франка вривається галицька дійсність, політичне життя кінця XIX століття. Реальні факти, події, звичаї, етнічні предмети, вклинюючись у фантастику, надають казці соціально-побутового колориту конкретного часу, з його протиріччями. Казки письменника – це сплав відображення суспільного життя, зв'язаного з окремою епохою, і в той же час ствердження вічних онтологічних істин.

Аналіз казкової спадщини Івана Франка дозволяє зробити висновок про те, що попри очевидну фольклорну основу його казок, митець перебував у постійному пошуку нових естетичних кодів. Франкові казки насичені «трансформаціями усталених жанрових настанов, змінами смислового навантаження, переосмисленням загальної функційності жанру» [13, с. 62].

Так, зокрема, в казковій прозі класика української літератури фокус осмислення етичних законів порівняно з фольклорними творами суттєво зміщується в бік соціальних явищ, крізь призму яких автор дає читачеві своєрідний ключ до розуміння тієї чи іншої проблеми. Казкова форма у Франка наповнюється глибоким соціальним змістом, а розширення жанрових меж казки дозволяє представити її як механізм реалістичної сатири, що сповнена екзистенційними роздумами, а фантастичні елементи виконують суто ілюстративну функцію. Такі видозміни дозволяють Франковим казкам ставати значно динамічнішими, драматичнішими, філософськи наснаженими.

Важливою складовою поетики літературних казок І. Франка постає їхня жанрова синтетичність. Митцеві, очевидно, було занадто тісно в межах єдиного жанру, відтак, він прагнув поєднати під загальновизнаною дефініцією «казка» ті жанрові форми, які дозволяли йому максимально плідно реалізувати розвинену асоціативність власного мислення. Франкові казки демонструють зразки контамінації «не лише жанрових (казка-притча, казка-легенда, казка-історія), але й дискурсивних домінант (біблійний, мандрівний, авантюрно-пригодницький, філософський дискурси)» [53, с. 31]. Окрім того, реалізується в казках І. Франка і його творчий потенціал як одного з чільних письменників своєї доби – межі ХІХ та ХХ століть, що актуалізувала в літературі значущість розлогих філософсько-психологічних роздумів, внутрішніх монологів, вивівши на перший план героїв-трикстерів. Подібними «знаками епохи» суттєво позначена Франкова казкова проза.

Говорячи про жанрові трансформації як питому ознаку казок Івана Франка, необхідно наголосити й на його майстерній роботі з родовою дифузією при побудові оповіді. Творчий доробок митця представлений казками-драмами, казками-поемами, казками-притчами, що засвідчує «введення казкарем своїх творів до всіх трьох основних вимірів парадигми літературних родів – епіки, лірики, драми» [64, с. 82]. В цьому аспекті Іван Франко виявляє себе як питомий модерніст, демонструючи довершене вміння оперування родовими формами, настільки близьке до модерністської ідеї синтезу мистецтв.

У казках І. Франка наявне поєднання, здавалося б, непокєднаних сюжетних рішень. Так, казкова умовність зустрічається з філософськими роздумами про сенс життя, трагічне – із комічним, фольклорний сюжет – з глибоким психоаналізом. Герої Франкових казок можуть бути водночас ідеалізованими та сатирично висміяними, фантастичні події відбуваються в легко ідентифікованій реальності, а в позірній наївності мислення персонажів, узятих із фольклорних джерел, викристалізовується вся серйозність народної філософії.

Отже, можна підсумувати, що казкова проза Івана Франка являє собою особливий феномен, що сконцентрував у собі індивідуальний шлях авторського світопізнання. У Франкових казках дістала реалізації глибока обізнаність автора із українською та світовою фольклорною спадщиною, трансформована крізь призму особистісного світогляду видатного мислителя, що був яскравим представником своєї доби – кінця XIX – початку XX століть.

Відтак, спостерігаємо в казковій прозі І. Франка поруч із власне казковими мотивами потужні соціальні алюзії, а суто естетична концепція його казок доречно доповнюється морально-етичною складовою. Трансформуючи народний досвід, Франко-казкар уміло встановлює ті манівці, які мають допомогти його читачеві знайти себе в життєвих перипетіях та вийти на шлях правди.

Висновки до розділу 1

Літературна казка – це фантастичний твір авторської художньої творчості, нерозривно пов'язаний із реальністю життя, що відображає суть епохи, всотує ідейно-політичні, літературно-естетичні тенденції часу, впливається в літературні течії і напрямки, має схильність до інновацій, консолідації з іншими жанрами й утвореннями гетерогенних мистецьких явищ, які тісно пов'язані зі світоглядом письменника, або ж це мистецький твір, сюжетоструктура якого побудована за специфічними традиційними законами фольклорної казки, його особливий стиль, трансформуючи народну традицію, виливається у новітньо-авторський семантико-гносеологічний субстрат.

У казковій прозі І. Франка поруч із власне казковими мотивами спостерігаються потужні соціальні алюзії, а суто естетична концепція його казок доречно доповнюється морально-етичною складовою. Трансформуючи народний досвід, Франко-казкар уміло встановлює ті манівці, які мають допомогти його читачеві знайти себе в життєвих перипетіях та вийти на шлях правди.

Франкові казки неповторні й водночас мають певні спільні орієнтири. Завдяки ідентичним властивостям, вони творять своєрідну впорядкованість у контексті загалу, об'єднуючись за спільними ознаками, формують типологічні системи, які, завдяки щойно згаданим ознакам, виокремлюються з таких самих органічно цілісних, але з іншими іманентно ціннісними рисами, систем. За способом зображення подій у фантастичних сюжетах у казковій спадщині І. Франка можна виокремити такі системні ряди: демінутивні казки, анімалістичні казки, сакральні казки, казки-“вандрівки”, онейричні казки, орієнтальні казки, казки-історії, хроносові казки, сатирично-політичні казки, філософсько-символічні казки.

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНІ КАЗКИ ПИСЬМЕННИКА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ СИМБІОЗ ФОЛЬКЛОРНИХ І ЛІТЕРАТУРНИХ СЮЖЕТІВ

2.1. Фольклорні джерела казок

Фольклор історично є невичерпним джерелом для літературної творчості. Такі покликання породжують взаємодію між фольклорною та літературною системами.

Сприйняття художнього тексту як інтертекстуального – читацька стратегія, що склалася у другій половині ХХ ст. Інтертекстуальність є зв'язком між двома й більше художніми текстами, що належать різним авторам і створені в різні періоди [36, с. 45]. При цьому відбувається проникнення одного тексту в інший, раннього в пізніший на основі їх спільності за тематикою (опис характерологічних особливостей персонажів, навколишнього оточення, єдиної сюжетної лінії). Тексти, проникаючи один в одного, утворюють симбіоз, виражають основну думку в новій літературній формі.

Дитяча художня література видається багатим ілюстративним матеріалом для вивчення інтертекстуальності. Насамперед зазначимо, що в нашому дослідженні ми розглядатимемо інтертекстуальність через різні типи включень (інтекстових форм інтертекстуальності): цитата, алюзія, ремінісценція; вид інтертекстуального включення – інтертекстуальність, паратекстуальність, архітекстуальність та ін.

Логічно припустити, що є залежність кількості та ступеня складності інтертекстуальних включень від віку та рівня обізнаності людини. Чим старший читач, тим більше інтертекстуальних включень може використовувати автор. Чим старший та ерудованіший читач, тим різноманітнішими й складнішими можуть бути прецедентні тексти. Можливість розпізнати та інтерпретувати інтертекстуальне включення

залежить від тезаурусу дитини та від її загального розвитку. Очевидно, що чим молодшою є дитина, тим більш обмежені знання [73, с. 187].

У текстах дитячої літератури містяться інтертекстуальні елементи, які значно збагачують тексти, встановлюють додаткові структурно-сміслові зв'язки між ними. Використовуючи інтертекстуальні включення, маркуючи їх, автори формують та розширюють тезаурус маленького читача. Насиченість тексту інтертекстуальними маркерами, спосіб маркування, кількість та складність прецедентних текстів залежать від того, якій віковій групі вони адресовані.

Літературна казка – жанр у літературі, в якому інтертекстуальність є невід'ємним складником. Оскільки ігровий елемент – характерна й домінантна ознака цього жанру, часто автор літературної казки, вдаючись до інтертекстуальності, «має на меті залучити читача до гри, активізувати його творчі та інтелектуальні здібності, спонукати його шукати вплетені у твори загадки та вчитися розгадувати їх» [70, с. 139].

Як відомо, багато класичних казкових сюжетів стали чудовим підґрунтям для написання авторських творів, які переосмислюють їх. Процесу «вигадування наново» допомагають такі способи, як нове трактування, осучаснення, модифікація міфологічних архетипів, деконструкція казкових сюжетів та системи персонажів. Неодмінними атрибутами літературних казок також стають пародіювання міфів, вкраплення ремінісценцій та алюзій, відмова від табу, деканонізація, гра.

Таким чином, літературна казка в контексті розмови про інтертекстуальність літератури становить особливий інтерес. Взаємодія авторського та чужого текстів у літературній казці має кілька цілей. Найчастіше чужий текст стає основою створення сюжету з урахуванням архетипів, дозволяє аналізувати проблеми сучасної дійсності.

Казкова проза І. Франка відзначається широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій. Автор відбирає із народної скарбниці аксіологічні домінанти, які

символізують моменти людського життя, що відповідають світоглядним позиціям митця, дають йому змогу в фантастичному ракурсі передати сучасні проблеми життя, болісні тенденції епохи [42, с. 486]. Письменник намагається із максимальною ефективністю використовувати мовно-художню палітру народних казок [13, с. 59].

Важливою ознакою поетики літературних казок І. Франка постає їхня жанрова синтетичність. Митцеві, очевидно, було занадто тісно в межах єдиного жанру, відтак, він прагнув поєднати під загальновизнаною дефініцією «казка» ті жанрові форми, які дозволяли йому максимально плідно реалізувати розвинену асоціативність власного мислення. Франкові казки демонструють зразки контамінації «не лише жанрових (казка-притча, казка-легенда, казка-історія), але й дискурсивних домінант (біблійний, мандрівний, авантюрно-пригодницький, філософський дискурси)» [53, с. 31]. Окрім того, реалізується в казках І. Франка і його творчий потенціал як одного з чільних письменників своєї доби – межі ХІХ та ХХ століть, що актуалізувала в літературі значущість розлогих філософсько-психологічних роздумів, внутрішніх монологів, вивівши на перший план героїв-трикстерів. Подібними «знаками епохи» суттєво позначена Франкова казкова проза.

Творчий доробок митця представлений казками-драмами, казками-поемами, казками-притчами, що засвідчує «введення казкарем своїх творів до всіх трьох основних вимірів парадигми літературних родів – епіки, лірики, драми» [64, с. 82]. В цьому аспекті Іван Франко виявляє себе як питомий модерніст, демонструючи довершене вміння оперування родовими формами, настільки близьке до модерністської ідеї синтезу мистецтв.

Модифікується в казках І. Франка й художній хронотоп. Твори Івана Франка розкривають сучасне з позицій ретроспекції й обов'язкового заглядання в майбуття. Часопростір казок письменника – це синтез минулого і сучасного, на ґрунті якого пророкується майбутнє, що може проявлятися у підтексті, але ніколи не зникає [24, с. 185].

Так, зокрема, в казковій прозі класика української літератури фокус осмислення етичних законів порівняно з фольклорними творами суттєво зміщується в бік соціальних явищ, крізь призму яких автор дає читачеві своєрідний ключ до розуміння тієї чи іншої проблеми. Казкова форма у Франка наповнюється глибоким соціальним змістом, а розширення жанрових меж казки дозволяє представити її як механізм реалістичної сатири, що сповнена екзистенційними роздумами, а фантастичні елементи виконують суто ілюстративну функцію. Такі видозміни дозволяють Франковим казкам ставати значно динамічнішими, драматичнішими, філософськи насаженими.

Розглянемо особливості адаптації фольклорного сюжету на прикладі окремих літературних казок Івана Франка. Казка «Без праці» являє собою не лише наслідок мистецького опанування доробку німецьких романтиків – Гофмана й Шаміссо, але й містить значну опору на питому українську казкову традицію, зокрема, оперування жанровою матрицею, притаманною народним чарівним казкам. Так, функціями центрального героя у Франковій казці наділений Іван із промовистим прізвиськом Лінюх, який, за словами інших персонажів, «такий лінивий, такий лінивий, що нехай бог боронить» [68, т. 18, с. 240]. Цей персонаж є типологічно близьким із фольклорним Іваном-дурнем. Подібно до того, як Іван-дурень лише зовні здається недоладним і пришелепкуватим, приховуючи за цими оманливими враженнями глибокий практичний розум і сміливість, герой казки Івана Франка так само насправді не є патологічним ледарем. Він вміє і готовий працювати, а своє прізвисько отримує, мабуть, за висловлене на словах бажання «хоч місяць, хоч тиждень жити спокійно, щасливо, без тої проклятої праці» [68, т. 18, с. 243].

Для зображення здійснення мрії Лінюха Іван Франко послуговується абсолютно питомим для фольклорної казки прийомом – уміщенням доленосної події в особливий темпоральний простір «одного дня», коли чудесним чином відбуваються зміни в житті її героя. Автор вміщує персонажа свого твору в цілісний казковий хронотоп, де окрім особливого часу, характерного для народної казкової прози, типовим постає місце творення

чудес – ліс, що є простором магічним, населеним найрізноманітнішими фантастичними істотами й чарівниками. Саме в лісі Іван Лінюх зустрічає бескидського діда, який до того був змушений протягом чотирнадцяти років існувати в тілі мухи, невдало зустрівшись із озлобленим чарівником.

Від визволеного незвичайного діда Іван отримує ще один обов'язковий атрибут художнього світу народної казки – чарівний предмет, у конкретному випадку – чудодійний перстень, який забезпечує власникові виконання усіх його задумів та бажань. Подібний мотив зустрічається в українській народній казці «Вдячні звірі», згідно з сюжетом якої герой так само отримує в подарунок чарівний перстень, тільки дарувальником постає вуж, врятований хлопцем від смерті. Безперечно, ця казка була добре знайома письменникові, адже збірник, у якому вона була вперше надрукована, мав передмову, написану І. Франком.

Зауважимо, що саме функційність чарівного предмета зазнала найсуттєвіших трансформацій у літературній казці «Без праці». Тоді як у фольклорних творах чарівним предметом послуговуються передусім заради досягнення певної мети (наприклад, перемоги над змієм, визволення царівни-бранки, здобуття щастя), у казці Івана Франка здійснення заповітної мрії не гарантує героєві подальшого щасливого існування [49].

Іван Лінюх не відчувається щасливим після того, як отримує омріяне безтурботне життя, ба більше, подібне існування є для нього по-справжньому нестерпним. Він сам не радий від того, що досягнув свого, і поступово доходить думки, що отриманий чудодійний перстень не лише допомагає у здійсненні бажань, але й ослаблює його як особистість. Іван усвідомлює, що праця, яку він так не любив раніше, насправді є запорукою вільного життя людини як самостійної одиниці, а перекладання своїх обов'язків на силу магії потроху перетворює людину на невільника. Постановка перед екзистенційним вибором між внутрішньою свободою та її зреченням заради задоволення фізичних бажань інспірує єдино правильне, на думку Франка, рішення: повернути перстень дарувальникові та знову стати чесним робітником.

Порівняно із фольклором, у казці І. Франка «Без праці» суттєво видозмінено художню функцію сну. Так, для народних казок характерним є використання мотиву «випробування сном», де актуальним є застереження: «Не засни!». Авторська казка І. Франка, натомість, позначена протилежною тенденцією: сон у ній використовується як своєрідна ініціація, і якщо Іван Лінюх хоче потрапити до казки, то він має, навпаки, заснути.

Творові «Рубач» Іван Франко дає жанрове визначення «казка» самостійно, повідомляючи в листі до Елізи Ожешко про це: «Зладив-таки польськи казочку «Rębacz»» [68, т. 49, с. 57]. Первинно твір розроблявся у прозовій та віршовій формах, проте саме прозовий варіант виглядає монолітнішим завдяки глибшому зануренню автора до зображення психологічної природи мислення героїв.

Здійснюючи побудову сюжету казки «Рубач», Іван Франко трансформує структурні елементи, притаманні фольклорній чарівній казці. Так, мандрівка головного героя приводить його до величезного, густого лісу, що становить один із провідних топосів народної казки. Герой казки губиться в цьому лісі, й саме тут починаються ті його пригоди, на яких зосереджує увагу автор «Рубача». Головний персонаж буквально мусить прийти до лісу, адже це, з одного боку, перешкода на шляху до поставленої мети, а з іншого – простір чарівних видозмін, де час минає по-своєму, а локуси наділені чудодійними властивостями. Ліс притягує до себе людей, що почуваються неповно в житті. Не є винятком і сюжет Франкової літературної казки.

Події казки «Рубач» репрезентовані письменником на загальному метафорично-фантастичному, оповитому таємничістю тлі. Головний герой твору, який заблукав у непрохідному дрімучому лісі, згідно з вимогами фабули типової народної казки зустрічає на своєму шляху чарівного помічника із чарівним предметом – Рубача із сокирою, – який і допомагає чоловікові вибратися з лісу.

Розвиває фольклорні мотиви Франко і в подальшому перебігу подій своєї казки – так, на шляху протагоніста й Рубача постає необхідність подолання

трьох перепон – темного стовбуру, стрімкої скелі й чорної безодні. Завдяки питомій для казкової прози функційності лісу як затримувальної перешкоди письменником здійснюється розкриття символічного підтексту, де шлях лісом стає для протагоніста шляхом у майбутнє, подібно до латинського вислову *per aspera ad astra* (через терни – до зірок).

Зауважимо, що ліс у фольклорних творах часто постає місцем ініціації, адже цей простір здавна вважався перехідним між різними світами. Подібним чином осмислює цей образ Іван Франко, передаючи героєві своєї казки після спільного з Рубачем виходу із лісових нетрів головний атрибут Рубача – сокиру, відповідно, роблячи його новим Рубачем, який надалі виводитиме нових і нових блукачів із лісу пристрастей до світла справжнього життя, сенс якого герой Франка бачить виключно у чесній праці. Отже, завдяки елементам народної казки Франкові вдалося створити оригінальну літературну казку з філософсько-психологічною основою [35].

Отже, можна підсумувати, що казкова проза Івана Франка являє собою особливий феномен, що сконцентрував у собі індивідуальний шлях авторського світопізнання. Трансформуючи жанрову матрицю народної казки, Іван Франко у своїх літературних казках доповнює її філософічністю, символічністю, поглибленим психологізмом, витворюючи особливу модернізовану мистецьку форму. У казках І. Франка наявне поєднання, здавалося б, непоєднаних сюжетних рішень. Так, казкова умовність зустрічається з філософськими роздумами про сенс життя, трагічне – із комічним, фольклорний сюжет – з глибоким психоаналізом. Послуговуючись досвідом різних народів і творчо його опрацьовуючи, Іван Франко насичує їх потужними соціальними алюзіями, а суто естетична концепція його казок доречно доповнюється морально-етичною складовою.

2.2. Образ трикстера в авторській інтерпретації

Казки Івана Франка поєднали в собі традиційну нормативність фольклорного жанру й самотутність авторського бачення літературних

сюжетів. Звичайно, письменник не був фундатором жанру авторської казки в українській літературі, але йому вдалося не лише продовжити цю літературну традицію, а й вивести її на новий рівень, розширивши перелік фольклорних джерел численними творчо переосмисленими сюжетами.

Першоджерелом літературної казки «Абу-Касимові капці» [68, т. 4, с. 314-342] стала «одна з оповідок, уміщених у німецькій збірці арабської казкової прози, придбаній письменником у Відні. Ця збірка мала назву «Тисяча і один день» і поєднувала в собі оповідання зі східного життя, адаптовані анонімним французьким автором у вісімнадцятому столітті» [53, с. 14].

У казці «Абу-Касимові капці» Іван Франко репрезентує ретельно сформульоване осмислення досвіду середньовічної східної літератури, крізь призму якого представлені сучасні письменникові реалії. Так, багдадська дійсність, змальована автором, містить численні алюзії до суспільного життя Галичини, а східна образність доповнюється введенням до структури твору українських паремій, мовних зворотів, влучних виразів, які, поєднуючись із арабським колоритом, утворюють особливий вимір української орієнталістики, допомагаючи реципієнтові «не просто пізнати реалії Сходу, а впізнати в їхніх силуетах» [41, с. 125].

Образ Абу-Касима реалізований у Франковій казці в двох конфліктних вимірах: протистоянні головного героя тискові оточення та його боротьбі з волею містичних сил [53, с. 11]. І якщо в першому випадку купець-скнара ще може створити ілюзію особистої перемоги, то перед обличчям фатуму він приречений на програш, адже той репрезентує реальне крізь призму неймовірного.

Фатум є одним із провідних мотивів середньовічної східної літератури, зокрема, творчості дервішів – ісламських проповідників-самітників, образ яких чи не вперше ввів до українського письменства саме Іван Франко [13, с. 63]. Це не просто доля, а доля, від якої не сховаєшся, навіть маючи всі скарби

світу, тому письменники та мислителі Сходу наголошують на безглуздісті будь-якого спротиву з боку людини волі обставин.

Особливу увагу І. Франко приділяє психологічним трансформаціям головного героя своєї казки. Обмеженість мислення Абу-Касима розкривається в екзистенційних ситуаціях. Усвідомлення того, що звичний і знайомий перебіг життя може зруйнувати така тривіальна колізія, як намагання позбутися старого взуття, викликає в героя казки справжній жах і відчай, адже саме тоді він відчуває всю ілюзорність та крихкість власного існування. Кожне нове повернення капців до безталанного власника створює сюжетну напругу внаслідок переживання ним низки послідовних межових психологічних станів – злості, страху, паніки, жаху.

Сам Абу-Касим пояснює руйнівні метаморфози у власному житті прокляттям вищих сил. Проте чарівне в «Абу-Касимових капцях» завжди сусідить із побутовим, а будь-яке диво має під собою соціальну основу. Так, скнара-купець проходить шлях свого «очищення», постійно роздаючи хабарі корумпованим можновладцям, у образах яких легко вгадуються охочі до легкої наживи посадовці сучасної Франковії Галичини. Нескінченні видатки призводять до поступової втрати всіх статків Абу-Касима, перетворюючи пихатого багатія на жебрака-дервіша, єдиною згадкою якого про минуле життя залишаються ті самі капці, що їх купець так прагнув позбутись.

У цьому аспекті, як зауважує Н. Тихолоз, взуття головного героя як символ наближається до іншого знаного образу світової та української літератури – торби Марка Проклятого [53, с. 16]. Подібно до апокрифічного героя, Абу-Касим носить свої старі капці як знак свого духовного відродження та повної зневаги до хибних ідеалів того скнари, яким він раніше був. Інакше кажучи, Абу-Касимові капці залишаються із ним для того, аби унеможливити його повернення до колишнього життя, сповненого жагою наживи. Втрата зовнішніх, матеріальних благ дозволяє героєві Франка стати по-справжньому спокійним, мудрим та розсудливим аскетом, як це й личить істинному дервішеві.

Одним із образів, активно реалізованих у європейській і світовій літературній традиції, є образ лиса як носія якостей архетипного трикстера, який за допомогою хитрощів та винахідливості здобуває успіх у протистоянні з більш сильними, проте менш кмітливими тваринами. У різних фольклорних і літературних сюжетах лис виявляє себе не лише як дотепний шахрай, але й як хитрий та розумний правитель, що свідчить про розгалуженість художніх уявлень представників різних мистецьких епох. Цікавим зразком осмислення образу лиса як кмітливого й винахідливого трикстера постає й поема-казка І.Франка «Лис Микита», що засвідчує глибоку обізнаність письменника зі світовим літературним контекстом.

Анімалістична літературна проза походить, з одного боку, від чарівних казок, персонажами яких часто ставали тварини, наділені здатністю говорити. З іншого боку, традиція творів, у яких головними дійовими особами є антропоморфні тварини, сходить до байок, у яких тварини чи неживі предмети ставали алегоріями людських вад. Третім джерелом розповідей про тварин називають дуже популярний у Середньовіччі релігійний жанр бестіаріїв, які використовували опис реальних і уявних тварин як алегоричну ілюстрацію християнських догм [17, с. 81].

Лис чи лисиця – традиційний персонаж у міфологічних системах народів світу. Наприклад, у шумерській міфології лисиця – одна із священних тварин богині-матері Кі та її посланниця. У грецькій міфології лисиця вважалася дитиною напівжінки-напівзмії Єхидни. Відома також Тевмеська лисиця – гігантська тварина, яку бог Діоніс у покарання наслав на Фіви, де вона полювала на фіванських дітей [19, с. 135]. Лисиця займає центральне місце в міфології кельтів.

У міфології корінних народів Північної Америки статус та роль лисиці змінюється від території до території. Так для племен, що жили на південному сході та території сучасної Мексики, лисиця була трикстером, тоді як на території сучасної північної Каліфорнії лисиця вважалася мудрим богом-творцем. У племен північно-східної частини Америки лисиця вважалася

розумним тваринним духом, який допомагає людині у вирішенні життєвих труднощів і карає пихатих та ледачих людей [19, с. 136].

У східних міфологіях лисиця представлена істотами-перевертнями двоїстої природи: хулі-цзін у Китаї, куміхо в Кореї, кіцуне в Японії. Перетворення лисиці на гарну молоду жінку – поширений мотив у фольклорних та літературних творах країн Східної Азії.

У дитячу літературу образ лиса, як і інших тварин, прийшов із казок (тваринних та чарівних) та байок. Починаючи з 1780-х років, у європейських літературах почали з'являтися оповідання для дітей, в яких розповідь відбувалася безпосередньо від особи тварини. У XIX столітті розповіді про тварин стають традиційним жанром дитячої літератури: наприклад, багато творів золотого віку дитячої літератури у Великій Британії написані в цьому жанрі (казки Б. Поттер, К. Грема, А. Мілна та інші) [19, с. 137]. Лис у цих творах переважно поставав у ролі лиходія та підступного ворога головних героїв. Водночас образ лиса у європейській та світовій культурній традиції часто набуває ознак героя-трикстера.

В культурних текстах будь-якого народу неминуче присутній трикстер – персонаж «великою мірою універсальний, що володіє унікальними якостями культурного героя, медіатора між сакральним і профанним, життям і смертю; здатністю до трансформації і порушення всякого роду меж» [17, с. 280]. Він є фігурою лімінальною, що належить до сміхової культури і характеризується наявністю розважальної, компенсаторної, креативної та інших важливих для культури функцій.

Вчинки, що здійснюються трикстером, заборонені в реальному житті, але читачі можуть прожити їх разом з ним, випробувати те ж почуття свободи і вседозволеності, не порушуючи в реальності ніяких законів. Трикстер є свого роду «випускним вентилям» для суспільства, віддушиною, за допомогою якої можна формулювати та здійснювати найсміливіші мрії. З іншого боку, спостерігаючи за «безчинствами» трикстера, реципієнт може засудити його поведінку й не наслідувати його приклад.

Тож фігура трикстера, поставши як об'єкт наукового дослідження в галузі антропології та психоаналітики, в подальшому розглядається також і в міфології, фольклористиці й, значно ширше, в літературознавстві. Аналіз становлення трикстерської фігури дозволяє дослідникам зважати «не лише на виокремлення його основних ознак, а також і на роль трикстера у властивому для нього наративі» [17, с. 281].

Мандрівний сюжет про хитрого та винахідливого лиса, який майстерно маніпулює оточенням, примудряючись за будь-яких обставин лишитися неушкодженим та зберегти симпатію читачів, різнобічно інтерпретується в європейських фольклорних традиціях та літературах, починаючи з XI століття [9]. Образ лиса став основою для формування популярного в Середні віки, добу Відродження й бароко жанру крутійського роману, де вчинки головного героя є не завжди бездоганними з моральної точки зору, проте його відчайдушна сміливість та небанальне мислення привертають до нього увагу й симпатії читачів.

Зазначена фабула зацікавлювала численних авторів, і першим, хто систематизував «лисячий епос» середньовіччя, був Й. В. Гете, який у 1793 році видав власну версію цього сюжету – твір «Рейнеке-лис». Очевидно, що саме авторська інтерпретація Гете була найпомітнішим орієнтиром для І. Франка у його роботі над обраним сюжетом. Водночас український письменник мав на увазі й досвід адаптації «лисячого епосу» на слов'янському ґрунті – написаний польським літератором М. Смажевським твір «Lis Mykita», в якому запозичений сюжет представлено крізь призму локального польського колориту й народної ментальності [62, с. 316].

Передмова, написана І. Франком до казки-поєми, містить низку цінних авторських зауважень, які допомагають деталізувати всі джерела світової художньої культури, що були залучені до письменницької творчої лабораторії під час роботи над твором. Так, зокрема, Франко відзначає, що «Рейнеке-лис» Гете був важливим, проте не єдиним варіантом «лисячого епосу», який сформував основу «Лиса Микити». І. Франко зауважує, що значущим стало як

ознайомлення із латинською фабулою про теля-невільника, де одним із побічних сюжетів було протистояння Лиса та Вовка, так і подальший розвиток цього сюжету в західноєвропейських літературах, який, утім, довго не знаходив поєднання в межах єдиного твору.

Цінним для Франка в роботі над «Лисом Микитою» став твір нідерландського поета XIII століття Віллема, який скомпонував усі «лисячі сюжети» в єдину органічну цілісність. Загальним кістяком для всіх історій про Лиса у Віллема стає оповідання про «суд Лева», яке, за висловом І. Франка, стало «тою основою, довкола якої громадаються інші оповідання, як хрустали довкола спільного ядра» [68, с. 66].

Окремі мотиви для власної версії історії про Лиса були запозичені І.Франком із середньовічного твору П'єра де Сен-Клю «Роман про Ренара». Франко звернувся до нього, використавши техніку «браншів», або ж сюжетних цілісностей. Слід також відзначити спорідненість образу Лиса Микити з такою середньовічною жанровою формою, як «лисячі шванки». Витворена в «лисячих шванках» аналогія між тваринною сутністю та людською вдачею слугувала для читача певними сигналами про співвідносність зображених подій із реаліями його повсякденного життя, де в функції таких сигналів поставали антропоморфізми. У «Лисі Микиті» знайшли втілення й українські народні казки про Лиса і Вовка.

Водночас І. Франко постійно репрезентує власний твір як національно своєрідне, індивідуально-авторське явище. Письменник відзначає, що в роботі над «Лисом Микитою» намагався максимально локалізувати мандрівний сюжет, наблизивши його до українських реалій: «Дослівно я не перекладав нівідки ані одного рядка. Чи се хиба, чи заслуга моєї праці – в те не входжу, досить, що з сього погляду вона моя» [68, с. 67].

Поема-казка І. Франка «Лис Микита», на думку М. Ткачука, являє собою вільну переробку протосюжетів. Науковець зауважує, що знання Франком «Рейнеке-лиса» Гете було очевидним, проте відзначає, що з-поміж усіх наявних у європейських літературах варіацій сюжету про винахідливого лиса

саме Франкові вдалося створити найоригінальніший твір, позначений розвитком традиційних мотивів, доповнених введенням своєрідної гумористичної основи та адаптацією до українських реалій [67].

Так, при опрацюванні й переробці відомих раніше сюжетів історії про лиса І. Франкові вдалося уникнути численних розлогих описів, зловживання риторичними фігурами, надміру дидактичних і філософських міркувань, суперечностей у зображенні персонажів та їхніх розповідях тощо. Автор формує цілісну, хоч і достатньо складну композицію, мінімізуючи кількість необов'язкових, зайвих епізодів, якими рясніли передтексти Франкового твору. Уся подієвість у поемі має централізований характер і ґрунтується навколо постаті Лиса Микити та двору царя-Лева. При цьому всі позасюжетні елементи використовуються із метою характеристики персонажів твору.

Важливою рисою Франкової поеми також постає українізація імен персонажів. Причому українізовані імена переважно є промовистими. Так, наприклад, головний герой твору – Лис Микита, має ім'я, що наділене подвійною семантикою. Грецький оригінал цього імені в перекладі наділений значенням «переможець». І дійсно, хитрий лис виходить переможцем практично з усіх перипетій, до яких потрапляє за сюжетом твору. Н. Тихолоз акцентує увагу й на притаманній імені «Микита» народній семантиці, згідно з якою цей онім часто вживався для непрямого називання хитромудрої людини, брехуна, крутія [64, с. 61]. Окрім того, образ Лиса Микити суттєво доповнюють та українізують такі його характеристики, вжиті в поемі, як «гайдамака» й «козак». Окрім Микити, українізованими є й імена інших важливих персонажів твору. Наприклад, Вовк Ізегрім у Франковій інтерпретації стає Неситим, Ведмідь Браун – Бурмилом, Засць Лампе – Яцем.

Проте найменування “гайдамака” та “козак” цілком націоналізують Франкового Лиса.

У поемі І. Франка «Лис Микита» історія винахідливого й хитромудрого лиса, добре адаптована в європейській літературі, набуває переосмислення крізь призму української дійсності, й акцент у ній робить на детальнішому

розкритті мотивації поведінки людей у соціумі, прихованому за діями тварин-персонажів. Твори попередників, зокрема, «Рейнеке-лис» Гете, прислужилися українському письменникові передусім на ідейному та фабульному рівнях. Водночас слід зауважити, що сюжет «Лиса Микити» став результатом опрацювання численних джерел-прототекстів, коло яких не обмежується лише твором Гете. На їхній основі І. Франко розвиває характерну для літературної казки двоадресатність, засновану на семантичній двоплановості.

Франків «Лис Микита» має два рівні прочитання. Так, сюжетні перипетії дозволяють сприймати текст як захопливу розповідь про пригоди відомого лісового хитруна, проте вже на рівні підтексту відзначається наявність гостро сатиричного пафосу, реалізованого в формі казки. Суттєвим авторським внеском І. Франка до розвитку традиційного казкового сюжету є й осмислення в ньому сатири крізь призму двоплановості – вона є не лише індивідуально спрямованою, покликаною виявити й висміяти поведінкові й характерологічні недоліки окремих персонажів, що являють собою виразні соціальні типи, але й реалізується на соціально-політичному рівні, викриваючи вади суспільного ладу загалом. Водночас сатира тут – не тільки індивідуальна, морально-психологічна, спрямована на недоліки характеру й поведінки окремих суспільних типів (хитруна Лиса Микити, зажерливого Вовка), а й соціально-політична, себто зорієнтована на вади суспільного ладу загалом.

На думку І. Гончара, Лис Микита наділений у однойменному творі функційністю трикстера [17, с. 81]. Для нього є характерною, з одного боку, позірна відстороненість від лиходійства, адже прямо звинуватити цього персонажа в безпосередній організації певних витівок практично неможливо. З іншого ж боку, Лис Микита віртуозно володіє маніпулятивними вміннями, завдяки яким часто досягає мети «чужими руками», втілюючи в життя зовсім не безневинні ідеї. Водночас безпосередні виконавці хитрувань Лиса часто карають себе за вчинене самі, а хитромудрий трикстер лишається осторонь усіх підозр та викриттів.

Окрім того, слід зауважити й відстороненість Лиса Микити від суспільства, в якому він діє, в будь-яких його виявах. Так, Микита не воліє мати справ ані з ієрархічною державною драбиною, ані з владними структурами. Подібне архетипне «аутсайдерство», за визначенням І. Гончара, допомагає Лисові неупереджено бачити вади та проблеми деспотичного соціуму й завдяки такій позиції безжально їх викривати [17, с. 81].

І. Гончар зауважує, що подібний принцип характерний для боротьби джиу-джитсу, де боєць передусім має очікувати на помилку супротивника, і називає Микиту «майстром зворотнього джиуджитсу» [17, с. 81]. Як прихильник і поціновувач східної культури І. Франко цілком міг надихатися й таким сходознавчим артефактом, отже, припущення стосовно наявності в ідейному змісті «Лиса Микити» коріння в ідеології східних єдиноборств видається цілком вірогідним.

Шлях Лиса Микити в однойменному творі І. Франка – це яскраво виражений шлях випробувань, характерний для крутійського роману, де притаманні персонажеві якості, представлені авантюризмом та схильністю ризикувати, постають основою виживання героя як носія характеристик трикстера. Микита легко виділяється поміж рештою персонажів-тварин через власну дотепність, винахідливість, спритність, кмітливість, уміння красномовно і вправно висловлюватися. Попри загальну дидактичну насаженість казок І. Франка, в «Лисі Микиті» ця складова дещо маргіналізована, адже гумористична основа максимально докладно висвітлює неоднозначність образу трикстера, який не лише одурює інших, а й сам часом опиняється на місці своїх жертв, зазнавши ошукування:

...Вбійство, помста – се ж є мода

Скрізь загальна у звірів.

І сам цар грабує чисто,

А не хоче особисто,

Шле медведів і вовків [68, с. 133].

Саме Лис Микита в однойменній поемі-казці І. Франка постає носієм часом протилежних якостей характеру, які, втім, формують його як цілісну особистість. Микита, безперечно, є хитрим і жорстоким персонажем, проте притаманна йому глибока мудрість та схильність до філософської рефлексії обертає його кримінальні таланти до служіння добру. Вустами свого героя автор реалізує різні функції свого впливу у творі: надає коментарі до поточних подій, висловлює іронічне ставлення до інших героїв, здійснює скептичні узагальнення, філософує над мінливістю життя.

Фантастичний художній світ, у якому провадять свою діяльність тварини, розглядається Франком цілком за людськими мірками, тому філософські узагальнення Лиса Микити часом постають відверто безжальними. Зокрема, одна з пісень поеми завершується констатацією минулості будь-якого добробуту, як і всього, що складає людське життя:

*Так-то доля грає з нами!
Хто ось-ось був близький ями,
Раптом на вершку став! Ох,
А хто гордо дувсь, пишався,
У кайдани враз попався
І пішов в тюремний льох! [68, с. 111].*

Поема-казка «Лис Микита», хоч орієнтована на сприйняття дитячої аудиторії, водночас містить у собі цілком дорослі інтенції. Так, з одного боку, дитина у своєму житті має керуватися провідними гуманістичними цінностями, а з іншого боку, її необхідно привчати, в тому числі й за допомогою літературних образів, до такої поведінки, яка допомагатиме вийти переможцем у різноманітних ситуаціях. Поведінку Лиса Микити не можна назвати ідеальною в моральному плані. Він часто поводить себе нечесно, хитрує, аби досягти власних цілей, не соромиться використовувати інших персонажів твору для своєї користі. Проте ці трикстерські якості головного героя Франкової казки-поеми паралельно привчають читача до того, що успіху можна досягти не лише силою, але й власним розумом, а вміння ніколи не

здаватися стане в нагоді в будь-якій безвихідній ситуації, подарувавши шанс на порятунок.

Зовнішня простота композиції, доступність сприйняття поєднується у «Лисі Микиті» з глибиною закладених до змісту твору філософсько-етичних ідей. На цю особливість Франкової поеми-казки вказує Р. Голод, порівнюючи позірну невибагливість поетики «Лиса Микити» із творами Моцарта: «Одне й друге – просте, елегантне й досконале. Яким би простим не видався Моцартів твір, кожна нота є незамінна. У «Лисі Микиті» теж не можна жодного слова замінити без того, щоб не порушити досконалості твору» [14, с. 61].

Витворений у поемі-казці «Лис Микита» умовний «звірячий дискурс» постає формою травестіювання сучасних авторів суспільних явищ. Послугування бурлескно-травестійним методом творення казково-фантастичного наративу сприяє дотепному висміюванню й засудженню соціальних вад, всебічному відтворенню життя та критичному його осмисленню.

Кожен із розділів «Лиса Микити» характеризується наявністю власного ідейного стрижня. Оповідь у розділах поеми цілісно гуртується навколо певної оказії. Входження до кожної з пісень здійснюється через оригінальну сюжетну заставку, що визначає конкретний вектор дії персонажів, а завершальна частина, у свою чергу, містить висновок із історії, що була представлена, водночас формуючи перехід до наступного сюжету.

Для сюжетних ліній поеми І. Франка «Лис Микита» постає характерною ланцюгова (намистоподібна) композиція. Сюжетна структура «Лиса Микити» споріднює твір із модерною казкою, яка будується за принципом ланцюга, що передбачає додавання до прямої сюжетної лінії нових компонентів, які її подовжують [5]. У процесі подібної побудови автор контамінує сюжети, внаслідок чого відбувається їхнє нанизування один за одним та формування на цій основі цілісної об'ємної структури.

Стрижнем для всіх ланцюгових ланок у поемі «Лис Микита» постає лейтмотив сміху. Саме використання сміху як детермінанти, яка переключає

увагу читача від однієї історії до іншої, споріднює та взаємно узалежнює подані Франком міні-сюжети, роблячи твір монолітно цілим. Головний персонаж поеми – Лис Микита, виконує в ній рушійну роль, провокуючи сміхову реакцію на свої витівки.

Отже, поема-казка І. Франка «Лис Микита» є зразком успішної локалізації мандрівного сюжета про героя-трикстера в українській літературі. Амбівалентність образу Лиса Микити дозволяє авторові трансформувати риси середньовічного трикстера крізь призму рефлексії представника модерну. Так, з одного боку, створений Франком персонаж постає хитрим пройдисвітом, злочинцем, проте саме цей неідеальний герой знаходить у собі сміливість невтомно критикувати ієрархічну, корумповану державну систему, в якій чільні місця обіймають пристосованці, а запорукою виживання постає жорстокість. Нетрадиційне переосмислення образу трикстера доповнило сатиричну основу поеми-казки «Лис Микита», актуалізувавши її філософський підтекст.

Отже, можна підсумувати, що казкова проза Івана Франка являє собою особливий феномен, що сконцентрував у собі індивідуальний шлях авторського світопізнання. У літературних казках автор реалізував глибоку обізнаність з українською та світовою літературною спадщиною, яку трансформував крізь призму особистісного бачення. Зберігши колорит літературних першотекстів, Іван Франко вміло будує на цій сюжетній основі оригінальні казкові твори, що розкривають соціально-політичні та екзистенційні проблеми людського буття.

2.3. Риси науково-фантастичних творів у літературних казках письменника

Побудова власної системи авторського казкарства І. Франком містила звернення автором не лише до джерел, узятих із фольклору та власне літературної творчості, але й до науково-пізнавальних творів, що було спричинене прагненням ознайомлення потенційних реципієнтів із науковими

знаннями, викладеними доступно й зрозуміло. В цьому аспекті має бути, передусім, згаданий твір «Як звірі правувалися з людьми». Зазначена казка відзначається тим, що автор у ній послуговується розважальною казковою фантастикою як засобом передання корисної інформації правознавчого, мікробіологічного, судноплавного спрямування. Можна впевнено стверджувати, що цим твором Франко заклав основи науково-пізнавального казкарства у вітчизняній літературі.

Сюжет казки апелює далеко не до дитячих проблем, проте зазначений твір усе-таки є казковим, а отже, провідним реципієнтом, сприйняття якого є об'єктом впливу автора, є дитина. Разом із тим, у творі здійснюється перетин жанрових форм, представлених, з одного боку, соціально-побутовою казкою, а з іншого – анімалістичною казкою. Відбувається видозміна й у персонажному світі, що є показником зазначеної асиміляції, коли персонажі-люди опонують тваринним персонажам як герої, що є негативними. Для цих двох світів постає характерною наявність тотожності в функціональному вимірі. Люди перебувають у підпорядкуванні до законів, що є чинними в казковому тваринному світі, вони постають рівнозначними учасниками дії разом із антропоморфними тваринами, і в цій узаємодії переможець домагається свого, послуговуючись традиційною для трикстерів зброєю – хитрістю [41], якою вміло користуються герої залученої до розгляду казки І. Франка.

Аналізована казка є цікавою також і з точки зору свого композиційного оформлення. Структурно вона представлена трьома змістовими частинами, наділеними самостійним сюжетним стрижнем та різними жанрово-структурними видоформами. Її початок може бути співвіднесений із історичною хронікою: так, у першому розділі представлено своєрідний екскурс у далеке минуле, в якому співіснували люди зі звірами. Йдеться про експозицію казки, що є її першою структурною цілісністю. Сюжетне провадження, представлене в хронікальній формі, доповнює казку об'ємною всеохопністю.

У другій частині, що становить серединний компонент казкової структури, наводиться опис процесу ведення суду за участі судді, відповідачів, позивачів, трибуналу. Подання І. Франком перебігу судових засідань вирізняється детальністю, послідовністю. Представлення фрагментів казкової фантастики в цьому фрагменті відзначається ланцюговою діяхронністю епізодного опису, поступовим розвитком чільної теми, розширенням діапазону процесів життєвих перипетій.

Для казки «Як звірі правувалися з людьми» характерним є розгортання сюжетного ходу згідно до різної часової ритміки. Так, на початку казки здійснюється фіксування давнини відповідно до стислості часу, а от зображення судового процесу провадиться згідно з повільною хронологічною послідовністю. Тоді як у коротких казках наявні вимоги, пов'язані з часовим ущільненням, що спричинене компактністю у викладі та через що відбувається прискорення ритму розвитку сюжету, об'ємні казкові структури характеризуються відносно неквапливим розгортанням дієвості. Франкова казка, що залучена до аналізу, яскраво ілюструє зазначену тезу, адже в ній здійснюється поступове, достатньо мляве, проте послідовне розгортання картин, пов'язаних із судовим розглядом.

Останній розділ казки, що є третьою сюжетно-самостійною оповідною частиною, характеризується виділенням окремого мікросюжету, присвяченого незримому світові мікроорганізмів. Наведений фрагмент є новелоподібною мініатюрою, яку сповнює наявність глибокого внутрішнього драматизму. В аналізованому творі можна відзначити появу ознак, що передують переживанню трагічного усвідомлення, що загалом не є характерним ходом для казок. Наведений фрагмент містить указівку на те, хто є справжнім, найстрашнішим ворогом для всього живого: читач ознайомлюється із невидимим світом численних мікроскопічних живих істот, які займаються пожиранням, точінням, отруєнням усього навколишнього світу.

Авторська казка І. Франка «Як звірі правувалися з людьми» характеризується наявністю кільцеподібної композиції. Для чільної сюжетної

лінії – процесу ведення судового засідання – характерним постає обрамлення історичного екскурсу шляхом використання сюжету первісного існування соціуму як початку та констатуванням небезпеки з боку представників світу мікроорганізмів як своєрідного завершення й загрози для всього буття. Зазначена казка містить розгортання проблем, наділених глобальним масштабом, відповідно до ланцюгової послідовності композицію. Завдяки тому, що твір наділений об'ємністю та жанровими казковими потенціями, його читачі мають змогу багатогранно пізнати світ. Казкова форма дозволяє здійснити відтворення фантастичного цілісного буттєвого образу.

Початковий фрагмент казки може бути співвіднесений із історичною хронікою, на що міститься вказівка в характерній формулі: “Старі перекази й книги оповідають нам...” [68, т. 20, 151]. Після цього практично без переходу відбувається введення казкового умовного хронотопу: “...в давню давнину люди були дикі, жили по лісах та вертепах, ховалися в печерах та яскинях” [68, т. 20, 151]. На початку аналізованої казки спостерігаємо актуалізацію історичного минулого, яке, втім, є умовною людською історією, фіксація якої відбулася шляхом введення компонентів, співвідносних із бувальщиною, до яких, зокрема, належить послугування своєрідним міфологічним способом часового вираження.

Саме твір І. Франка “Як звірі правувалися з людьми” характеризується проектуванням змістовно збагаченого та вдосконаленого до розмірів повноцінної експозиції часового зачину згідно з міфологічною реліктовою традицією. Послугування таким умовним часом засвідчує, що письменник у своєму творі цікавився не лише давниною, але й суспільною історією, життєвими витоками. Зазначена авторська казка вирізняється великою кількістю виконаних І. Франком спроб конкретизації часу, проте сукупність названих уточнень не долають меж, пов'язаних із узагальненістю, приблизністю, умовністю. Втім, в умовах фантастичної відносності письменник постійно намагається забезпечити читачеві асоціації з історичним часом.

Експозиційний компонент у казці “Як звірі правувалися з людьми” є казковою історією, екскурсом до вигаданого, наділеного ознаками реальності, далекого минулого, представлення якого, питомо для об’ємних структур, є поширеним і докладним. І. Франко пропонує поступово-діахронний опис того, як саме жили первісні люди: “Їх (людей. – Л. М.) було мало, розум їх був нерозвинений, вони не знали ні вогню, ні заліза, ні жодного металу, жили плодами диких дерев, ягодами та корінцями рослин, одягалися в листя та кору дерев і мусили ховатися перед звірами, що були далеко сильніші, ліпше узброєні і численніші, ніж люди” [68, т. 20, 151].

Наявність зв’язку між людьми й тваринами, трансформацій у їхніх відносинах генетично детермінована у Франковій казці. Так, автор актуалізує в ній сюжет про одомашнення окремих тварин та отримання за їхньою допомогою панування над усією землею, що врешті-решт сприяло перетворенню людей від не надто розвинених створінь на світових володарів, адже тепер вони стали розумнішими, почали вправлятися з вогнем та зброєю, опанували технологією металевого виробництва тощо. Проте І. Франко не забуває й про те, що освоєння природи поклало початок ворожнечі між людиною та звіром: “То був ворог, ніколи і нічим не насичений, хитрий та могучий, такий ворог, що досягав і рибу в воді, і птаха в повітрі, і оленя в лісі, і борсука в ямі” [68, т. 20, 152]. Одомашнення зробило тварин безмовними рабами людей, а тих із них, які одомашненню не піддавались, перетворила на мішені для полювання. Франко здійснює часове фіксування війни людини із тваринами: “Довгі віки йшла війна між чоловіком і звірами” [68, т. 20, 152]. Послугування подібною вихідною позицією є загальноприйнятим казковим прийомом, що передає семантику сталості персонажного буття.

Зазначений плин часу переривається подією, яка формулює зав’язку в казці – зображенням надання премудрим царем Соломоном, розумним і справедливим, нового законодавства для всіх мешканців землі. Звірина реагує на потенційну законодавчу реформу відрядженням до царя делегації повноважних представників, покликаних переконати мудрого правителя в

необхідності відновлення справедливого становища тварин, пов'язаного з первісною свободою й незалежністю. Натомість, отримавши інформацію про плани реваншу з боку звірів, люди формують власну делегацію за участі найбільших мудреців та посиляють її до Соломона, аби запобігти зайвим претензіям і обвинуваченням.

Фіксування розвитку процесу судового розгляду починається із моменту, щойно на суд прибули послы: “Післанці звірячі і людські прибули майже рівночасно до царя Соломона і завідомили його, в якій справі їх прислано” [68, т. 20, 153]. Для забезпечення справедливості проведення судового процесу Соломон провів скликання особливого трибуналу, склад якого був представлений наймудрішими світовими законодавцями. В описі підготовки до проведення судового засідання Франко послуговується сталим і типовим для казкової фантастики числом – саме три дні тривало узгодження підготовчого акту. Використання зазначеного часового показника сприяє розгортанню дії та є фінальним у першому розділі аналізованого твору. Типовим для цієї казки також є функційність завершальної частини кожного з розділів як початкового елементу наступного з них.

Залучення концепту справедливого суду виконує в казці І. Франка функційність не лише сюжетної домінанти, але й композиційного будівного чинника, адже в кожному з наступних розділів міститься опис нового судового етапу. Для чергового сюжетного кадру, що формує ланцюгову композицію, стаючи діяхронним продовженням фабули, характерною є ритмічна організованість та інтонаційне закріплення.

Зокрема, констативний компонент: “Минули три дні, і всіх покликано перед царя” [68, т. 20, 153] передусь ритмопаузі, що виконує дистрибування тексту й виступає на позначення переходу до наступного розділу, початок якого містить просторовий опис приміщення, де відбувається засідання трибуналу на чолі з царем Соломоном. Таки чином, використання хронотопу, де в першому розділі здійснюється часове, а в другому – просторове

функціонування, виконує функцію контактної ланки, сполучаючи перший і другий розділи й фіксуючи перший день провадження судового засідання.

Початок судового процесу відзначається переданням провідної активності до персонажів-делегатів зі звірячого табору, які просять убезпечити їх від людської жорстокості й свавілля, адже все існування звірячого народу супроводжується постійною і страшенною наругою. Для другого розділу характерна наявність у ньому особливої уваги до розлогого опису обвинувального позову, поданого звірями.

Будучі відповідачем, один із делегатів-людей висуває прохання стосовно висловлення, на що цар відповідає згодою: “Говори” [68, т. 20, 155]. Зазначена фраза є останньою в другому розділі та, відповідно, починає наступний розділ. Для казкової прози зазвичай є характерним послугування спонукально-заохочувальними формулами в якості з’єднувального компоненту в мікроструктурах.

У третьому розділі розглянутої казки провідну увагу зосереджено на обґрунтуванні людським делегатом власної позиції стосовно позову з боку представників тваринного світу. Він вдається до обґрунтування самої історії та концепції людського володарювання у світі, наголошуючи на тому, що все, чого вони досягли, має за основу розум і працю, а також звертає увагу на обопільну залежність людини та звіра один від одного внаслідок взаємного обслуговування.

Роль колізійного підґрунтя в наведеному випадку відведена антагонізму між сторонами-супротивниками, що загалом є питомим казковим стереотипом. Звірями в зазначеному розділі здійснюється оскарження наведених свідчень на основі доведень про порушення людьми Закону Божого, згідно з яким ті мали використовувати для харчування польове зілля, хліб, але аж ніяк не м’ясо інших живих істот, займатися важкою працею, але не послугуватися працею волів, коней, віслуків, верблюдів тощо.

Для промов, виголошуваних позивачами й відповідачами, характерною є значна ґрунтовність, що загалом не є притаманним казковій епіці, що

зазвичай вирізняється вербально-змістовною лапідарністю та звернена переважно до стислої діалогічності, маніфестованої в коротких репліках персонажів. Послугування ж у Франковій казці докладністю, експансієтивною розлогістю в промовах, детальністю й переданням усіх нюансів, наявних у судовому процесі, сприяло розширенню меж казкового сюжету.

Завершальний фрагмент розділу містить опис продовження царем Соломоном засідання разом із його перенесенням на подальший день. Завдяки цій зупинці, введеній до судового процесу, авторів вдалося впровадити до структури твору побічну сюжетну фазу, представлену позасудовою нарадою представників звірів, що дозволило започаткувати сюжетний зміст четвертого розділу як дистрибутивної частини.

В позасудовому контексті здійснюється оприявлення нюансів, що є допоміжними. Йдеться про виступи тварин, які стали своєрідними відступниками – Кіт, Кінь, Свиня, які відповіли відмовою на заклик піти проти людини, обгрунтовуючи таку думку тим, що їхнє становище у підкоренні людині є цілком задовільним. У їхніх виступах наявне виправдання людей, а потім вони взагалі обирають їхній бік. Решта ж звірів займаються обдумуванням плану дій, і зрештою, для того, аби позовна справа була підкріплена доказовістю, приймають рішення про запрошення до суду в якості учасників мурах та бджіл, адже вони вирізняються працьовитістю й організованістю, завдяки чому й стали цивілізованими.

Таким чином, якщо функційність провідної фабульної лінії відведена судовому процесові, то роль допоміжних сюжетних ланок надана міркуванням персонажів. Наявність подібних відступів, додаткової фабульності сприяє розширенню казкової нарації.

Для будь-якого художнього твору характерним постає розгортання дії в якості переходу між одними векторними пластами й іншими. Організація їхнього сполучення здійснюється завдяки найрізноманітнішим художнім прийомам. Для аналізованої казки І. Франка розгортання часу на фабульному рівні здійснюється за посередництва подієвого чергування, в якому побудова

взаємодії є ланцюговою. Фінальні частини кожного з розділів та початкові елементи кожного наступного компонента узгоджуються з усталеним шаблоном.

Розгортання провідної фабульної дії здійснюється згідно з умовним часовим плином, для кожного акту якого характерною є наявність власної тривалості, переривання й зупинка якої спричиняється новою розгорнутою казковою історією, також наділеною власною часовою тривалістю й самототожною сюжетно-композиційною системою, відкритою для того, аби здійснювати вхід та вихід до загальної сюжетної лінії. Введення часових відтинків, пов'язаних із реальними часовими позначками, використовується І. Франком для репрезентацію перебігу подій відповідно до їхнього консенкветного плину.

Подієвість п'ятого розділу пов'язана із другим днем засідання Соломонового трибуналу. Характерною особливістю є фіксування кожного з днів процесу судового розбору відповідно до часової послідовності: "Другого дня засів цар Соломон на троні..." [68, т. 20, 162]. Подібно до решти судових справ, суттєвою є роль свідків. Наведена ситуація висуває в такій якості бджіл та мурах, що характеризуються майстерністю та вмінням у будівництві, провадженні воєн, засіванні полів, досконалому працеподілі, що є підставою для їхнього добре впорядкованого життя, яке постійно нівечиться та нищиться людиною.

У промові людського представника міститься оскарження на адресу наведених свідчень. Він наголошує на відсутності в громадському житті бджіл та мурах прогресу й поступу, відтак, вони не можуть претендувати на вищість чи бодай рівність людині.

Виступи протиборчих сторін передують нараді безпосередніх учасників трибуналу, на яких покладається відповідальність із винесення вироку. Прийняття рішень характеризується важкістю своєю процесуальності, яку І. Франко актуалізує шляхом уведення умовного часового показника: "Довго прийшлося всім чекати" [68, т. 20, 165]. Слід зауважити також фіксування

кожного з оповідних етапів за допомогою казкової цифрової хронотопної позначки – зокрема, в наведеному випадку відбувається залучення часового орієнтиру, пов'язаного з трьома годинами. Зображення судового процесу насичується Франком за допомогою буттєвих реалій – так, зокрема, в залі засідання відзначається наявність возного, який голосно закликає вислухати винесений вирок.

Кульмінаційна функційність у творі відводиться моментів, коли трибунал, узгоджуючи відносини звірів і людей, підходить до того, аби винести фінальний вирок. Згідно із ним, звірі повинні залишатися в підпорядкуванні в людей, але водночас і людина повинна узгоджувати свою діяльність із життям тваринного світу.

Також І. Франком актуалізуються реальні «господарі землі», сукупність яких представлена вірусами, бактеріями, мікробами, бацилами, що мають неймовірну швидкість розмноження та знищення всіх живих організмів, що наявні в природі. Письменник подає страхітливую картину мікросвіту, який є панівним відносно людського й тваринного макросвіту.

Введення автором до тексту казки ґрунтовного зображення світу мікроорганізмів пов'язане із науково-пізнавальними цілями. Н. Тихолоз зазначає, що поповнення системи персонажів казкового твору І. Франка невидимими вірусами засвідчує наявність у письменника неабиякої ерудиції, адже це відбулося на початкових етапах формування вірусології як наукової дисципліни [25].

Разом із тим, жанрова структура аналізованої казки доповнюється елементами, питомими для чарівних казок. Це зумовлене тим, що описуваний Франком мікросвіт може стати помітним людському окові лише за допомогою дива – чарівної чорної палички, що має великий блискучий діамант на кінці та належить премудрому цареві Соломону. Функційність палички зумовлюється, подібно до решти чарівних казок, магічним принципом: так, зокрема, в казці Франка нею слід здійснити широкий помах.

Послугування чудодійною річчю постає чинником, що зумовлює відкриття шляху для того, аби пізнати недоступне. Використання чарівної палички, наділеної якостями, притаманними мікроскопу, є маніфестацію невидимого за звичних умов мікросвіту.

Завдяки введенню І. Франком до казкового тексту елементів наукового світобачення в ньому генеруються компоненти, пов'язані з чудесним, несподіваним та парадоксальним. Так здійснюється перехід казковості до наукової фантастики, проте її представлення виконується за допомогою образів, які здатна сприйняти дитина: "...всі побачили незліченні дрібні істоти – кульочки, палички, голки, хрестики та ниточки. Вони літали непроглядними хмарами скрізь у повітрі, плавали цілими струями при кождім русі, при кождім подуві, чіплялися міліярдами кожного тіла, і де тільки знаходили собі поживу, крихіточку слини, плину, клею, поту, там зараз прилипали, росли, насисалися, пучнявіли і розпадалися, лишаючи по собі маленьку крапельиночку отруйного плину" [68, т. 20, 166].

Автор доступно й зрозуміло пропонує юному читачеві ознайомитися із бактеріально-мікробним світом, науковим біологічним знанням. Відбувається злиття науково-фантастичного й казкового в межах одного цілого внаслідок наявності в них споріднених методів дійсного пізнання, провадженого крізь призму вигадки, фантазії. Зазначені системи відзначаються превалюванням ірраціональності, проте вона реалізується на підставі емпіричної реальності.

Впровадження компонентів наукової фантастики до казкової сфери І. Франком сприяє розширенню сюжетотвірних можливостей казкової прози, модифікації її змісту, трансформуванню естетичної жанрової структури. Їхнє поєднання спричиняє створення особливого романтизованого світу. Відтак, І. Франко у своїх казках мав на меті не лише естетичний, але й інформативний розвиток читача, не просто розважаючи його, але й допомагаючи пізнати нове.

Світ мікроорганізмів як цілісний виокремлений казковий елемент постає допоміжною ланкою в тому, яким чином розвивається сюжет аналізованої казки. Зазначений хід, здійснений І. Франком, є оригінальним доповненням до

фольклорної основи казкової історії, дозволяючи відрізнити її специфіку завдяки розмежуванню зі стандартними схемами народної казки та їхній трансформації.

Відмінність народної та літературної казок залежить від провідної функції письменницької волі в другому різновиді казкової прози. Саме тому в літературній казці, разом зі збереженням фольклорного принципу утворення реальності казкового світу, відбувається своєрідне заперечення фольклорних рушіїв, поєднане з переосмисленням чарівно-казкових мотивів, створенням нових, відсутніх у народних казках, ситуацій та образів [21].

Отже, для казкового твору І. Франка «Як звірі правувалися з людьми» характерною постає наявність експериментальності, що виокремлює його поміж іншими казками, представленими в межах збірки. Ця казка являє собою поєднання різножанрових елементів, узятих із фольклорних і літературних казок, історичних хронік, науково-фантастичних та антиутопійних творів. Попри різноманітність наведених літературних явищ, котрі вирізняються диференціальністю власного генезису (так, наприклад, очевидна глибока давнина часів виникнення перших зразків казкової прози, тоді як народження антиутопії датоване XX століттям), вони наділені наявністю глибокої внутрішньої єдності.

І. Франком у казці «Як звірі правувалися з людьми» здійснюється перебудова естетичної казкової структури, тому зазначений твір має шляхи перетину з різними літературними явищами, що призводить до формування своєрідного типу казки – експансітивного. Структурна цілісність забезпечується хронікальністю вступу, розгорнутістю в описі процесу ведення судового засідання, що утворює смислові містки між розділами, численністю персонажів та програмністю їхніх виступів, поглиблення первинних сенсів казки шляхом діалогу із науковою фантастикою.

Висновки до розділу 2

Казкова проза І. Франка відзначається широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій. Автор відбирає із народної скарбниці аксіологічні домінанти, які символізують моменти людського життя, що відповідають світоглядним позиціям митця, дають йому змогу в фантастичному ракурсі передати сучасні проблеми життя, болісні тенденції епохи. Письменник намагається із максимальною ефективністю використовувати мовно-художню палітру народних казок.

Трансформуючи жанрову матрицю народної казки, Іван Франко у своїх літературних казках доповнює її філософічністю, символічністю, поглибленим психологізмом, витворює особливу модернізовану мистецьку форму. У казках І. Франка наявне поєднання, здавалося б, непокєднєваних сюжетних рішень. Так, казкова умовність зустрічається з філософськими роздумами про сенс життя, трагічне – із комічним, фольклорний сюжет – із глибоким психоаналізом. Послєгуєвуючись досвідом різних народів і творчо його опрацьовуючи, Іван Франко насичує їх потужними соціальними алюзіями, а суто естетична концепція його казок доречно доповнюється морально-етичною складовою.

Казкова проза Івана Франка являє собою особливий феномен, що сконцентрував у собі індивідуальний шлях авторського світопізнання. У літературних казках Франка дістала реалізації глибока обізнаність автора із українською та світовою літературною спадщиною, трансформована крізь призму особистісного світогляду видатного мислителя. Зберігши колорит літературних першотекстів, Іван Франко вміло будує на цій сюжетній основі оригінальні казкові твори, що розкривають соціально-політичні та екзистенційні проблеми людського буття.

Побудова власної системи авторського казкарства І. Франком містила звернення автором не лише до джерел, узятих із фольклору та власне літературної творчості, але й до науково-пізнавальних творів, що було

спричинене прагненням ознайомлення потенційних реципієнтів із науковими знаннями, викладеними доступно й зрозуміло. В цьому аспекті має бути, передусім, згаданий твір «Як звірі правувалися з людьми». Зазначена казка відзначається тим, що автор у ній послуговується розважальною казковою фантастикою як засобом передання корисної інформації правознавчого, мікробіологічного, судноплавного спрямування. Можна впевнено стверджувати, що цим твором Франко заклав основи науково-пізнавального казкарства у вітчизняній літературі.

ВИСНОВКИ

Літературна казка – це фантастичний твір авторської художньої творчості, що відображає суть епохи, всотує ідейно-політичні, літературно-естетичні тенденції часу, вливається в літературні течії і напрямки, виявляє здатність до інновацій, консолідації з іншими жанрами і призводить до виникнення гетерогенних мистецьких явищ. Іван Франко почав писати казки, вже маючи дітей, тобто у зрілому віці.

Наукова обізнаність письменника з народними і літературними казковими надбаннями була теоретичним підґрунтям його власної обробки кращих зразків «звіриного епосу». Автор свідомо пристосовував запозичені казкові сюжети до психологічно-вікових і національних особливостей українських дітей, на «чужий, позичений малюнок» накладав нові оригінальні ознаки.

В образах тварин Іван Франко відтворює ті риси, які притаманні персонажам народних казок: зажерливість вовка, хитрість лиса, незграбність ведмедя, упертість осла тощо. Ці персонажі розкриваються у вчинках, розмовах, як і в народних казках. Однак детальний текстуальний аналіз дає можливість стверджувати, що митець не тільки продовжує фольклорні традиції, а й по-новаторськи, індивідуально-творчо трансформує типові казкові образи, акцентує саме ті характерні риси, які допомогли тваринам перемогти, особливо у двобої з сильнішим звіром – хижаком. При цьому автор подає найрізноманітніші описи, розкриває переживання, почуття героїв, їх психологічний стан, що не було характерним для народних казок. Отже, письменник по-новаторськи підходить до осмислення відомих казкових сюжетів, збагачує поетику літературної казки новими способами зображення персонажів.

Як і в народних казках, у літературних казках Івана Франка простежується чіткий поділ на героїв-добротворців і злотворців. Текстуальний аналіз збірки казок «Коли ще звірі говорили» дає можливість виділити цілу

низку творів, у яких провідним мотивом стає перемога розуму, кмітливості, витримки над хижою тупою силою («Заєць і Ведмідь», «Осел і Лев», «Вовк вийтом»). У казках «Три міхи хитрощів», «Заєць і Їжак» письменник утверджує такі морально-етичні якості, як порядність, вірність, чесність, акцентує їх вищість над підлістю, підступністю, зрадою тощо.

Казки Івана Франка неповторні й водночас мають певні спільні риси. Завдяки подібним властивостям вони творять своєрідну впорядкованість у контексті загалу, об'єднуються за спільними ознаками, формують типологічні системи. За способом зображення подій у казковій спадщині автора можна виокремити такі системні ряди: демінутивні казки, анімалістичні казки, сакральні казки, казки-«вандрівки», онейричні казки, орієнтальні казки, казки-історії, хроносові казки, сатирично-політичні казки, філософсько-символічні казки.

В анімалістичних казках Івана Франка народні переконання синтезовані з авторськими. Це дає право стверджувати, що літературні анімалістичні казки письменника у збірці «Коли ще звірі говорили» створені шляхом літературної обробки народно-казкових джерел і є літературними казками, написаними за фольклорними мотивами.

Казкова проза Івана Франка відзначається широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій. Автор відбирає із народної скарбниці аксіологічні домінанти, які символізують моменти людського життя, що відповідають світоглядним позиціям митця, дають йому змогу в фантастичному ракурсі передати сучасні проблеми життя, болісні тенденції епохи. Письменник намагається із максимальною ефективністю використовувати мовно-художню палітру народних казок.

Трансформуючи жанрову матрицю народної казки, Іван Франко у своїх літературних казках доповнює її філософічністю, символічністю, поглибленим психологізмом, витворюючи особливу модернізовану мистецьку форму. В авторських казках письменника наявне поєднання, здавалося б,

непоєднаних сюжетних рішень. Так, казкова умовність поєднується з філософськими роздумами про сенс життя, трагічне – із комічним, фольклорний сюжет – із глибоким психоаналізом. Послугуючись досвідом різних народів і творчо його опрацьовуючи, Іван Франко насичує свої літературні казки новими знаннями із правознавства, мікробіології, судноплавства, потужними соціальними алюзіями, а суто естетична концепція його казок доречно доповнюється морально-етичною складовою.

Казкова проза Івана Франка являє собою особливий феномен, що сконцентрував у собі індивідуальний шлях авторського світопізнання. У літературних казках автора виявилася його глибока обізнаність із українською та світовою літературною спадщиною, трансформована крізь призму особистісного світогляду видатного мислителя. Зберігши колорит літературних першотекстів, Іван Франко вміло будує на цій сюжетній основі оригінальні казкові твори, що розкривають соціально-політичні та екзистенційні проблеми людського буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Басс І. Іван Франко: Життєвий і творчий шлях. Київ: Наукова думка, 1985. 455 с.
2. Басс І.І., Каспрук А.А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. Київ: Наукова думка, 1983. 455 с.
3. Бернадська Н. Проза Івана Франка: проблеми жанрових меж повісті й роману. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2002. С. 30-35.
4. Білецький О. Франко й індійська література. *Українська література XIX – початку XX століття*: збір. праць: у 5 т. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 2. С. 502-520.
5. Білоус П. Давньоукраїнська література і фольклор: проблема художнього коду. *Слово і час*. 2002. № 12. С. 29-35.
6. Бондаренко Ю. Алгоритм тиранії в казці Івана Франка “Фарбований Лис”. *Дивослово*. 2004. № 1. С. 29-33.
7. Брауде Л.Ю. До історії поняття «літературна казка». *Відомості АН СРСР*. Серія літератури і мови. 1977. Т. 36. № 3. С. 226-234.
8. Бріцина О. Про відмінність подібного: деякі особливості текстологічної проблематики у фольклористиці та літературознавстві. *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 43-49.
9. Бріцина О.Ю. Українська народна соціально-побутова казка. Київ: Наукова думка, 1989. 152 с.
10. Вертій О. Естетика Івана Франка і формування основоположних підстав вивчення української літератури в сучасній школі. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 3. С. 5-11.
11. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. Тернопіль: Підручники і посібники, 1998. 255 с.

12. Воловик А. Жанрово-стилістична диверсифікація народної й літературної казок. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вінниця, 2020. № 2 (30). С. 92–97.
13. Ворок Х. У пошуках життєвого досвіду та мудрості (художня своєрідність казки Івана Франка «Як пан собі біди шукав»). *Слово і Час*. 2021. № 5 (719). С. 58-74.
14. Голод Р. Експресіонізм у творчості Івана Франка. *Тези доповідей п'ятнадцятої щорічної наукової Франківської конференції* (Львів, 27-29 вересня 2000 р.). Львів, 2001. С. 60-63.
15. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. 284 с.
16. Голод Р. Сюрреалізм в естетичній концепції І. Франка. *З його духа печаттю...: збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. Т. 1. С. 340-348.
17. Гончар І. Трикстеріада в українській літературі: структура образу трикстера в поемі І. Я. Франка “Лис Микита”. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2002. С. 80-82.
18. Горбач Н., Здіховська Т. Жанр авторської казки в українській дитячій літературі: витоки та перспективи. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. № 1. С. 39–44.
19. Горбонос О. Жанр літературної казки як діалектична єдність літературних та фольклорних традицій. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. 2017. № 263. С. 134–141.
20. Грачківська О. Українська літературна казка 70 90 х років ХХ ст.: сюжетно образна структура : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2008. 22 с.

21. Грица С.Й. Фольклор у просторі та часі. Тернопіль: СМП “Астон”, 2000. 228 с.
22. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886). Київ: Критика, 2006. 631 с.
23. Грищук В. В. Літературна казка: становлення і розвиток жанру. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. 2013. Вип. 1. С. 22–27.
24. Гуменна В. Іван Франко і європейська літературна казка. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць.: матеріали Всеукр. наук.-теоретич. конференції [“Українська література в контексті світової літератури”], (Одеса, 21-23 травня 2001 р.). Київ-Одеса: Твім-інтер, 2001. Вип. 8. С. 184-190.
25. Гундорова Т. Інтелігенція і народ у повістях Івана Франка 80-х років. Київ: Наукова думка, 1985. 124 с.
26. Гундорова Т. Франко – не Каменярь. Франко і Каменярь. Київ: Критика, 2006. 352 с.
27. Дей О. І. Іван Франко: Життя і діяльність. Київ: Дніпро, 1981. 355 с.
28. Дей О.І. Поетичні джерела “Вандрівки Русина з Бідою” (3 етюдів про майстерність Івана Франка). *Українське літературознавство*. Львів, 1969. Вип. 1. С. 43-51.
29. Демків Ю. М. До проблеми жанрової ідентифікації літературної казки (на матеріалах англійської літератури). *Молодий вчений*. 2019. № 4.2 (68.2). С. 63–67.
30. Денисюк І. На далеку дорогу життя Франкове візьмемо слово: [вступна стаття]. *Франко І. Твори*. Львів: Каменярь, 1991. С. 5-20.
31. Дмитренко М. Іван Франко як фольклорист. *Слово і Час*. 2006. № 1. С. 51-56.

32. Дмитренко М. Методологічний плюралізм Івана Франка. *Українська фольклористика другої половини XIX століття: школи, постаті, проблеми*. Київ: Сталь, 2004. С. 244-269.
33. Закревська Я.В. Казки Івана Франка: Мовно-художній аналіз. Київ: Наукова думка, 1966. 107 с.
34. Зварич І. Філоорієнталізм, орієнталізм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 595-599.
35. Іваночко Г. Ліричне автологічне слово Івана Франка. *Філологія*. 2000. № 5. С. 210-221.
36. Канчура Є. Відтворення класичного сюжету засобами фентезі доби постмодернізму: інтермедіальний контекст. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*: науковий журнал / гол. ред. Ю. Гілесгайм, відп. ред. Г. Левченко. Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2019. Вип. 3 (91). С. 44–53.
37. Конторчук Г., Шевчук М. Синтаксичні засоби емотивної експресії у казках Івана Франка. *Волинь-Житомищина*. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. 2006. С. 187-196.
38. Копистянська Н. Різниця в хронотопі фольклорної і літературної казки (На матеріалі романтизму). *Збірник на пошану професора Марка Гольберга*. Дрогобич: Вимір, 2002. С. 72-77.
39. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Монографія. Львів, 2004. 488 с.
40. Котович В. Ономастичний простір дитячих творів Івана Франка. *Проблеми вивчення творів Івана Франка і його сучасників у початковій школі: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Дрогобич, 2002. С. 128-131.
41. Кочубей Ю.М. Іван Франко і літератури народів Близького та Середнього Сходу. *Іван Франко і світова культура: матеріали Міжнародного*

симпозіуму ЮНЕСКО: в 3 кн., (Львів, 11-15 вересня 1986 р.). Київ: Наукова думка, 1990. Кн. 1. С. 124-128.

42. Кузяк Т. Компоненти текстової рамки казки (на матеріалі казок Буковини і Закарпаття). *Семантика мови і тексту*: матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції [„Семантика мови і тексту”], (Івано-Франківськ, 26-28 вересня 2006 р.). Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. С. 484-486.

43. Куроченко Ю. С. Природа літературної казки: структурний аспект (на матеріалі казок О. Уайльда). *Гуманітар. вісн.* 2006. № 10. С. 56–59.

44. Легкий М. З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів: ЛВІЛШ НАНУ, 1999. 154 с.

45. Лепухова Н. Проблема дефініції, домінантні ознаки та труднощі перекладу літературної казки. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46. С. 352–360.

46. Мельник Я. Іван Франко і *biblia arosyryha*. Львів: Видавництво Львівського католицького університету, 2006. 526 с.

47. Неборак В. Іван Франко: вершини і низини (інтерпретації вибраних віршів, циклів і поем зі збірки «З вершин і низин»). Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2016. 224 с.

48. Офіцінський Р. Іван Франко в історіографічному трикутнику: інтерпретації, джерела, взаємини: монографія. Ужгород: Гражда, 2011. 246 с.

49. Пастух Р. Велет із Нагуєвич. Дрогобич: Посвіт, 2016. 240 с.

50. Пропп В.Я. Історичне коріння чарівної казки. Ленінград: Вид. Ленінградського ун-ту, 1986. 368 с.

51. Просалова В.А., Бердник О.С. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти: монографія. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с.

52. Проценко Ю. В. Специфіка англійської літературної казки про тварин (XIX століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Сімферополь, 2010. 24 с.

53. Сабат Г. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система: дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01. Київ, 2009. 300 с.
54. Сенік Л. Студії ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя». Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 168 с.
55. Сорокотенко О.В. Літературна казка: порівняльний та типологічний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15 „Загальне мовознавство”. Одеса, 1996. 18 с.
56. Терлак З. Словник мови поетичної збірки Івана Франка «Зів'яле листя». Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 394 с.
57. Тихолоз Б. Від алегорії до символу (Філософсько-поетичний тайнопис циклу Івана Франка «Excelsior!»). *Визвольний шлях*. 2002. № 11. С. 52-58.
58. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос (філософський код «Зів'ялого листя»). Львів, 2004. 89 с.
59. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 178 с.
60. Тихолоз Б., Беницький А. Франко. Перезавантаження. Дрогобич: Коло, 2013. 276 с.
61. Тихолоз Б., Тихолоз Н. Франко від А до Я. Львів: Вид-во Старого Лева, 2016. 72 с.
62. Тихолоз Н. Боротьба за виживання, або Чому гинуть і перемагають звірі у казках І. Франка (на матеріалі збірки “Коли ще звірі говорили”). *З його духа печаттю...*: збірн. наук. праць на пошану Івана Денисюка. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. Т. 1. С. 313-318.
63. Тихолоз Н. Від казки до анти-казки: казковість як компонент паратексту у творчості Івана Франка. *Слово і Час*. 2005. №4. С. 18-26.
64. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). Львів, 2005. 316 с.
65. Ткачук М. П. Жанрова структура романів Івана Франка: монографічне дослідження. Тернопіль: ТДПІ, 1996. 124 с.

66. Ткачук М. П. Лірика Івана Франка. Київ: Світ знань, 2006. 296 с.
67. Ткачук М. П. Художній світ творів Івана Франка. Тернопіль: Астон, 2016. 132 с.
68. Франко І. Збір. творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1980-1984.
69. Цапів А. О. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей : автореф. дис. ... д ра. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2020. 19 с.
70. Чендей Н. В., Станко Д. В. Інтертекстуальність як текстова категорія та особливості інтертекстуальних зв'язків в англійській літературній казці. *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць*. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2019. Вип. 17. С. 138–146.
71. Шаян В. До питання сюжету, генези і оригінальності Франкового твору «Фарбований Лис». *Визвольний шлях*. 1966. № 5. С. 575-591.
72. Янченко Ю. В. Жанрова своєрідність літературної казки та особливості її перекладу. *Література в контексті культури*. Дніпропетровськ, 2009. Вип. 19. С. 368–374.
73. Ярова А. Цитата як ознака прецедентного тексту на основі роману Донни Тартт «The Secret History». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Том 6. С. 185–192.

ПУБЛІКАЦІЇ ЗА ТЕМОЮ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

74. Мацько Л. Авторська інтерпретація фольклорного сюжету в казці Івана Франка «Абу-Касимові капці». *Філологічні студії: збірник наукових праць студентів і магістрантів*. Вінниця, 2024. Вип. 22. С. 168–171.
75. Мацько Л. Своєрідність адаптації фольклорних сюжетів у літературних казках Івана Франка. *Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку*. Вінниця, 2024. Вип. 6. С. 22–31.