

іманентною силою розвою продукційних відносин, без огляду на те, чи ми схочемо задля цього кивнути пальцем, чи ні, належить сьогодні до категорії таких самих забобонів, як віри у відьми, нечисте місце і феральні дії” (45, 285).

Гуманітарні національні та загальнолюдські цінності, духовність, культуротворча діяльність здатні й мусять “скріпити національну синтезу”, витворити, увиразнити унікальність та неповторність української цивілізації. Заради того, щоб українська нація була нацією, а не “соціальною категорією”, і працював так жертвовно й невтомно цей невсипущий геній.

Франко зараховував себе до типу “письменників-робітників”, які лише “допомагають ставити будинок цивілізації”, тоді як обранці долі — генії творчого духу — здобуваються на безсмертя. Що ж, якщо пам’ятати про його щоденну надлюдську працю, нещасливе особисте життя, повсякчасні рефлексії та нестерпні муки сумління й сумніви, боротьбу з оточенням та ігноруванням цим оточенням його як письменника-новатора, ученого-мислителя, філософа, особливо якщо не забувати про хворобливу манію переслідування духами-демонами в останні десять літ життя, то справді було б блюзнірством називати Франка “обранцем долі”. Але якщо ми прагнемо “увійти в таємниці духу” його доби, то маємо відтворити за його текстами життєпис письменника, пізнати таємницю його трагічного роздвоєння, пройти разом із ним шлях до його душі, який він так болісно й уперто торував. Тільки через життєпис митця можна заглибитися у світ реальних явищ, подій, процесів і “увійти в таємниці духу” його епохи, а основне — бодай наблизитися до розуміння трагічної долі поета й мислителя, наділеного даром пророческого видіння та національно спрямованого провіщення.



**Галина Сабат**

## **ЖАНРОВА СТЕРЕОТИПІЯ. ТАКСОНОМІЯ КАЗОК ІВАНА ФРАНКА**

Систематизувати казки, дистрибутивно їх типологізувати робили спробу багато літературознавців і фольклористів. Найавторитетнішими системами класифікації світових казок вважаються дослідження фінського казкознавця А.Аарне, американського вченого С.Томпсона, російського дослідника В.Проппа.

Фольклорні казки організуються в певні сюжетно-структурні системи, що виступають фундаментом для таксономії казкової епіки. Але така організація — продукт науки, сам же фольклор постійно варіюється. Цікаві у зв’язку з цією думкою спостереження С.Грици, яка досліджувала музичний фольклор: “Фольклор не мислить родами, жанрами, як значно пізніша за нього літературна культура. Він мислить субстанційними міфологемами, формулами, спроектованими на конкретну ситуацію. Цей спосіб мислення йде від інтуїтивного схоплення цілості, від первісного синкретизму, який тотожний буттєвому досвіду самого життя. Він залежний не від одиничних явищ, а від просторово-часового руху і заданої цим рухом космогонічної циклічності. Спроби виокремити жанри у фольклорі за традиційною схемою, що їх виробила фольклористика XIX — XX ст., наштовхуються на спротив самого матеріалу, його парадигматичну природу — існування кожного твору як парадигмальної системи варіантів, будівельні елементи якого перебувають у постійному русі, даючи імпульси то до їх збирання в ціле, то до їх дисперсії”<sup>1</sup>.

Слушні й твердження дослідниці про умовність дефініції фольклорних жанрів: “Кожний фольклорний твір у сукупності варіантів — парадигмі — є частиною фольклорного процесу і через складові елементи парадигми — смислові мотиви, сюжети, ритмо-мелодичні формули тощо — ланцюгово єднається з рештою фольклору. У цій системі

<sup>1</sup> Грица С. Фольклор у просторі та часі. — Тернопіль, 2000. — С.99.

поняття жанру є віртуальним, варіативним, як і сам фольклор, залежним у своїх відмінних рисах від гравітаційного поля олюдненого середовища і модусу його мислення”<sup>2</sup>.

Але, незважаючи на це, фольклорні жанри мають і органічну сталість, традиційність. Саме ця незмінність, повторюваність схем, наявність системної парадигми фольклорних творів дає можливість класифікувати їх за жанрами, видами, підвидами. Стосовно казок, найпоширенішою стала класифікація за трьома категоріями: *чарівні казки, соціально-побутові казки про тварин*. Така казкова таксономія в українській фольклористиці набула домінуючого статусу (І.Березовський, Ф.Ващук, Л.Дунаєвська, О.Бріцина, М.Дмитренко, М. і З.Лановик та інші). Цей диференційний орієнтир залишається провідним на всіх рівнях вивчення казки. Адже казки про тварин генетично найдавніші, соціально-побутові — найчисельніші, чарівні — найрізноманітніші за сюжетами. Ці жанрові різновиди казки загальнофольклорні, себто існують у багатьох народів, тому взаємодіють між собою, мають спільне походження, що відобразилося на спорідненості тем, сюжетів, героїв. У казках у процесі багатовікового досвіду виробилася своя структура, функції, утвердилися свої традиційні форми і способи жанрового мислення (на жанрово-функціональну змінність фольклорних творів просторова міграція не впливала, бо стабілізатором жанрової основи казок виступає насамперед усний переказ).

Інколи дослідники розширюють загальноприйнятую класифікаційну диференціацію, звертають увагу на інші інтерпретаційні аспекти дистрибуції казок. Приміром, Е.Померанцева поділяє їх на чотири групи: *чарівні казки, авантурні, побутові та казки про тварин*<sup>3</sup>.

У підручнику М. і З.Лановик “Українська усна народна творчість” дається такий перелік: *казки про тварин* (птахів, рослин, комах); *чарівні* (їх іноді називають *героїчні чи фантастичні*) та *суспільно-побутові* (*реалістичні, новелістичні*); окремо виділяються *культуро-анімістичні (міфологічні) казки*<sup>4</sup>.

М.Кравцов, здійснюючи класифікацію жанрів, яка подана у книжці Т.Хансена “Прототипи народної прози” (“The Types of the Folkstale”), звернув увагу, що, крім чарівних і казок про тварин, учений виділив групу *романтичних*, а також *кумулятивних* казок<sup>5</sup>.

Д.Яшин, розглядаючи удмуртські казки, систематизував їх за ідейно-тематичними ознаками і виокремив *міфологічні, чарівні, побутові та казки про тварин*<sup>6</sup>.

Р.Вийдалепп, характеризуючи естонські казки, поділив їх на *чарівні, легендарні, новелістичні, казки про тварин і про нечистого (чорта)*<sup>7</sup>. Цікаво, що задовго до цих класифікацій І.Франко, систематизуючи збірку О.Роздольського, звернув увагу на гомогенність і водночас гетерогенність у таких трьох видах: *казки звірині, казки властиві казки-анекдоти*. Казки властиві, за Франковою дескрипцією, — це казки чарівні, легендарні казки-новели, казки про “дурного чорта” або велетня<sup>8</sup>.

Сюжетно-композиційне розмаїття фольклорного епосу про тварин (український вважається найпрезентабельнішим у слов'янському континуумі) дало можливість його систематизувати. Класифікуючи казки про тварин на початку ХХ ст., В.Гнатюк поділив їх на *епічні, дидактичні й сатиричні*. До епічних, на думку В.Гнатюка, належать казки без будь-якого “тенденційного елементу”<sup>9</sup>, в яких описується побут звірів, їх стосунки між собою і з людьми. Казки про звірів, справедливо вважав учений, повчальні для людей, вони (казки) обов'язково мають “тенденційну, дидактичну закраску”. А там, де є сатиричний елемент (критика державних порядків, уряду, висміювання негативних проявів у спілкуванні людей, їх вад), ідеться про сатиричні казки<sup>10</sup>.

<sup>2</sup> Там само. — С.104.

<sup>3</sup> Див.: Померанцева Э. Русская народная сказка. — М., 1963. — 428 с.

<sup>4</sup> Див.: Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. Підручник. — К., 2001. — С. 407.

<sup>5</sup> Кравцов Н. Сказка как фольклорный жанр // Специфика фольклорных жанров. — М., 1973. — С. 69.

<sup>6</sup> Яшин Д. Удмуртская народная сказка. Автореферат... канд. филол. наук. — Тарту, 1967. — С. 7.

<sup>7</sup> Вийдалепп Р. О характере, функциях и рассказчиках эстонских народных сказок. Автореферат... канд. филол. наук. — Таллин, 1967. — С. 3.

<sup>8</sup> Див.: Франко І. Передмова до “Галицьких народних казок” // Етнографічний збірник. — Л., 1895. — Т.1. — С. 1-3.

<sup>9</sup> Гнатюк В. Деякі уваги над байкою // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1966. — С. 175.

<sup>10</sup> Там само. — С.176-177.

Є й інші варіанти класифікації народних казок про тварин. Зокрема, Л. Дунаєвська поділяє ці казки на *алегоричні*, в яких дії тварин “залишаються в рамках відомих аналогій до людських дій”, і *повчально-розважальні*, де, “на відміну від алегоричних, конфлікт відбувається, головним чином, між свійськими тваринами та лісовими звірами”, тварини зображаються в життєвих людських стосунках, а це одна з умов комічного, що проявляється в гумористичному повчально-розважальному змісті цих казок<sup>11</sup>.

Робилися спроби класифікувати й літературні казки. Н. Копистянська поділяє їх за типом адресата: “Літературна казка розвивається в трьох напрямках: 1) *Казка для дітей*, яка зберігає найбільш дієвий зв'язок з фольклорними мотивами і саме тому — з казковим сюжетним хронотопом. 2) Казка, яка має подвійного адресата: *дітей і дорослих*, оскільки може сприйматися на рівні фабульному і на рівні філософському (як, наприклад, “Лускунчик” Е.Т.А.Гофмана). 3) Казка, призначена лише *для дорослих* (підкреслення у тексті наше. — Г.С.), в якій є два головних відгалуження: повчально-філософське й соціально-сатиричне. Вони можуть і поєднуватися”<sup>12</sup>. Прикметно, що у творчості І.Франка є всі названі види казок.

Надзвичайно багатий казковий епос І.Франка літературознавці теж намагалися систематизувати. Так, О.Дей усі казки письменника distribuвав на *сатирично-викривальні, філософські та дидактичні (казки для дітей)*<sup>13</sup>. Я.Закревська вирізняла лише дві основні групи: *сатирично-викривальні казки та дидактичні. До сатирично-викривальних*, на її думку, належать такі казки І.Франка, як “Куди діваються старі роки” (1884), “Як пан собі біди шукав” (1887), “Як русин товкся по тім світі” (1887), “Казка про Добробит” (1890), “Свиня” (1890), “Опозиція” (1891), “сторія кожуха” (1892), “Як то Згода дім будувала” (1896), “Звірячий бюджет” (1897), “Острій-преострий староста” (1897); до *дидактичних* — “Лис Микита” (1890), “Абу-Касимові капці” (1895), “Коваль Бассім” (1900), збірку прозових казок “Коли ще звірі говорили” (1896—1899) та такі невеликі дитячі твори, як “Киця” (1891), “Скринька” (1891), “Ріпка” (1893), “Медвідь” (1894), “Лисова пригода” (1894) та ін.<sup>14</sup>.

Поділ казок І.Франка на сатиричні й дидактичні, практикований радянським літературознавством, не охоплює багатогранної суті казкового репертуару; крім того, ця теоретична концепція стосовно казок І.Франка не завжди гарантує прецизійність маркування, адже багато творів письменника неможливо віднести лише до одного спрямування. За сюжетами вони виходять за межі конституюваної дослідниками дистрибуції й можуть бути і дидактичними, і сатиричними водночас, оскільки висвітлюють ці керівні субстрати в нерозривному симбіозі.

Ця константна таксономія схилила дослідників до штучного підтягування Франкових творів під визначену дистрибутивну класифікацію. Так, Я.Закревська вважає “Лиса Микиту”, “Абу-Касимові капці”, “Ковалю Бассіма” дидактичними<sup>15</sup>, але це й гострі сатирично-викривальні сюжети. Також казки збірки “Коли ще звірі говорили” дослідниця зараховує до дидактичних, але не в кожній казці наявна дидактика, а деякі цілеспрямовано зорієнтовані на гостру сатиру. Зазначимо, що сміхові параметри (іронія, жарт, сатира, сарказм, кепкування, ущипливість, дошкульність) властиві змісту всіх казок І.Франка. Наратор іронізує, глузує, сміється, жартує, викриває, таврує — такий градаційний векторний вияв сміхової палітри ефективно впливає на рекреативність казки, посилює її імпресію, координує оцінний аспект ставлення до дій персонажів. Деякі твори взагалі важко однозначно віднести до сатиричної чи дидактичної групи, оскільки в них є і те, і те.

Отже, для таксономії казок І.Франка треба застосовувати інший змістово-поетикальний критерій. Укладаючи казки у відповідну дистрибутивну систему, кожний дослідник бере за основу провідні, конститутивні ознаки. Так, домінантним стрижнем у класифікації

<sup>11</sup> Див.: Дунаєвська Л. Українська народна казка. — К., 1987. — С.74.

<sup>12</sup> Копистянська Н. Різниця в хронотопі фольклорної і літературної казки (на матеріалі романтизму) // Збірник на пошану професора Марка Гольберга. — Дрогобич, 2002. — С.73.

<sup>13</sup> Див.: Дей О. Іван Франко і народна творчість. — К., 1955. — С.273.

<sup>14</sup> Див.: Закревська Я. Казки Івана Франка: Мовно-художній аналіз. — К., 1966. — С. 6-8.

<sup>15</sup> Там само. — С. 8.

В.Проппа став структурно-функціональний аспект (казки систематизувалися за функціями персонажів та композицією). Якщо ж здійснювати таксономію згідно з цим загальноприйнятим корелятивним напрямком і за основу систематизації брати визначальні риси, то в казковому ареалі І.Франка можна виокремити ряд класифікаційних векторів.

Передусім їх слід групувати за ознакою кореляції з фольклором. Тут яскраво вирізняються два типи: *казки, створені на основі народних сюжетів* (твори збірки “Коли ще звірі говорили”, “Ріпка”, “Лис Микита”, “Коваль Бассім”, “Абу-Касимові капці”), та *самодостатні авторські креації* (“Свиня”, “Звірячий бюджет”, “Як русин товкся по тім світі”, “Як то Згода дім будувала”, “Киця”, “Казка для молодих директорів банкових”, “Без праці” та ін.). Кожен із цих напрямків має чітко окреслені спільні орієнтири фантастичної нарації.

За об’єктом зображення казки І.Франка окреслюються і в такій маргінальній дистрибуції: *аніمالістично-алегоричні* (збірка “Коли ще звірі говорили”, “Лис Микита”, “Свиня”, “Звірячий бюджет”) або *соціально-концептуальні* (“Абу-Касимові капці”, “Як то пан собі біди шукав”, “Вандрівка Русина з Бідою”, “Без праці”). Більшість аніمالістичних і соціально-концептуальних казок І.Франка мають сатирично-викривальну домінуючу орієнтацію.

За адресатним призначенням казки І.Франка розраховані на *дитячого* (“Ріпка”, “Киця”, збірка “Коли ще звірі говорили”, “Лис Микита”, “Лисова пригода” та ін.) і *дорослого* читача (“Без праці”, “Опозиція”, “Звірячий бюджет”, “Як русин товкся по тім світі”, “Свиня”, “Як то Згода дім будувала”, “Вандрівка Русина з Бідою” та ін.).

Адресатна орієнтація казок зумовила диференціальний спосіб опису фантастичних подій. Так, “дитячі” казки І.Франка за художнім оформленням ідентифікують народну казкову епіку. А твори для дорослих читачів тільки субстанційно, за своєю фокально-фантастичною сутністю казкові, а структурно, за художнім зображенням, змістовим наповненням далеко відходять від народно-казкових канонів, спостерігається більша свобода автора у виборі зображальних засобів та художнього методу творення. У казках для дітей постійно присутній образ оповідача, такого собі народного мудреця, і авторський голос, що перегукується з ним. У сатиричних казках для дорослих образ автора помітно виявляє себе в коректуванні подій, у коментарях ходу дії, вчинків героїв, в осудженні “злотворців” і у співчутті скривдженним.

Можна групувати Франкові казкові сюжети й за іншими фокальними параметрами.

— *За світоглядним сюжетним змістом:*

- 1) казки морально-етичні (цикл “Коли ще звірі говорили”, “Ріпка”, “Киця”);
- 2) політично-ідеологічні (“Опозиція”, “Свиня”, “Звірячий бюджет”, “Рубач”);
- 3) психолого-філософські (“Без праці”, “Абу-Касимові капці”, “Як то Згода дім будувала”, “Як пан собі біди шукав”, “Як русин товкся по тім світі”).

— *За способом художнього відображення дійсності:*

- 1) авантюрно-пригодницькі (“Лис Микита”, “Війна між Псом і Вовком”, “Мурко й Бурко”, “Фарбований Лис”);
- 2) комедійно-курйозні (“Як пан собі біди шукав”, “Як русин товкся по тім світі”, “Як-то Згода дім будувала”, “Абу-Касимові капці”, “Вовк вйтом”, “Лисичка і Рак”);
- 3) гостро-сатиричні (“Свиня”, “Опозиція”, “Звірячий бюджет”, “Вандрівка Русина з Бідою”).

— *За конститутивною жанротворчою ознакою і фантастичною домінуючою:*

- 1) казки про тварин (збірка “Коли ще звірі говорили”, “Лисичка-сповідниця”, “Свиня”, “Лисова пригода”, “Медвідь”);
- 2) чарівні казки (“Без праці”);
- 3) міфічно-емблематичні (“Як пан собі біди шукав”, “Як русин товкся по тім світі”, “Вандрівка Русина з Бідою”);
- 4) соціально-побутові (“Казка про Добробит”, “Як пан собі біди шукав”, “Як то Згода дім будувала”).

Казки про тварин Франкового циклу “Коли ще звірі говорили” не однотипні. Діапазон їх досить широкий: від міні-казок — на зразок “Вовк вйтом”, “Лисичка і Журавель” — до складних багатопланових синтезованих конструкцій — на кшталт “Ворони і Сиви”, “Як звірі правувалися з людьми”. Звертаючись до казкової скарбниці інших народів,

І.Франко ознайомлював українського читача (слухача) з різними фольклорними оповідями про тварин, із яких (оповідей) за характером нарації найпоширеніші авантюрно-пригодницькі й комедійно-анекдотичні.

В основу авантюрно-пригодницьких казок покладене протиборство звірів, яке розв'язується у відповідному руслі. У казках комедійно-анекдотичного типу висвітлюються гумористичні ситуації з жартівливим, курйозним забарвленням і гострим кмітливим закінченням. Така сюжетна канва гумористичної казки “Вовк вїтом”.

Авантюризм та анекдотизм яскраво виявляють себе у фантастичних системах на всіх рівнях народної казкової епіки. Казки І.Франка автентично споріднені з фольклорними саме умінням передати народний гумор, фіксацією потішних, курйозних ситуацій.

Цикл І.Франка “Коли ще звірі говорили” цікавий жанровою розмаїтістю, він утворює гетерогенний конгломерат різнорідних синкретичних жанрів. *За глибиною проникнення в життєві процеси, сюжетно-структурною специфікою і характером контамінації з іншими жанрами* у Франковій збірці можна виділити такі різновиди:

— *казки-анекдоти* з гумористично-іронічним вінцем (“Лисичка і Журавель”, “Лисичка і Рак”, “Вовк вїтом”);

— *авантюрно-пригодницькі казкові новели* (“Лис і Дрозд”, “Заєць і Їжак”, “Королик і Медвідь”, “Ворона і Гадюка”, “Заєць і Медвідь”, “Мурко й Бурко”, “Вовк, Лисиця і Осел”, “Лисичка-черничка”);

— *казкові повісті* з розгалуженим нанизуванням сюжетних мікроструктур (“Ворони і Сови”, “Як звірі правувалися з людьми”).

Іноді в одній казці помітне одночасне проникнення різних жанровидів. Такі контаміновані казкові твори — це “Війна між Псом і Вовком”, “Осел і Лев”. Авантюрно-пригодницький сюжет завершується тут анекдотично. А в казках “Старе добро забувається”, “Три міхи хитроців” у авантюрно-пригодницький сюжетний хід влітаються анекдотичні складники.

Дослідження художньої структури казок І.Франка дало можливість висвітлити композиційну гетерогенність компонування сюжетів. Використовуючи сюжетно-образний матеріал народних казок, І.Франко трансформує давні структури. Незважаючи на простоту й доступність казкової оповіді, спостерігається *структурна розмаїтість* казкового репертуару:

- потішні міні-сюжети з дотепним закінченням;
- казки із сюжетом у сюжеті;
- казки зі зламом, сюжетним поворотом у розвитку дії;
- казки з циклічною структурною побудовою;
- казки з ланцюговим нанизуванням сюжетних структур.

Об'ємні ж казкові структури можуть мати усі перелічені цілісні ємності.

Найпоширеніші серед казок про тварин — казки із сюжетним зламом у фантастичній оповіді. Здебільшого це вказівка на перехід від заподіювання зла до його покарання. У таких казках у першій частині скривджують доброго, довірливого героя, який виступає не раз у ролі простака, а в другій — скривджений набуває іншої психологічної характеристики, — сам спрямовує хід подій, зі страдника перетворюється в месника, суддю, карателя за злочин. Так, у казці “Вовк, Лисиця і Осел” злоторці, аргументуючи втілення своїх зажерливих планів, придумують обряд сповідання, квінтесенцією якого є призначення покути за гріхи — своєрідне окозамилування “знедоленого” персонажа, — це подається в контексті курйозності.

Смішні міні-сюжети з дотепним закінченням — це анекдотичні типи казок. У збірці “Коли ще звірі говорили” міні-твори, що завершуються кумедним дотепом, — “Лисичка і Журавель”, “Вовк вїтом”.

Прикладом казки із “сюжетом у сюжеті” може слугувати “Байка про байку”, де на тлі авторських міркувань про казку і про любов до рідного слова виступає оповідь про Синицю, котра хотіла підпалити море. Аналогія дала можливість І.Франкові акцентувати ідею гострого мовно-культурного протистояння в Україні: як би вороги української мови не намагалися її знищити, вона існуватиме й буде бурхливо розливатися, як те море, яке Синиця хотіла запалити; і антиукраїнські утиски, дискримінації марні, як даремні зусилля Синиці. Фабульна послідовність порушується введенням цілісної мікроструктури.

Показовим прикладом використання І.Франком у сюжетно-композиційній системі

прийому “сюжет у сюжеті” виступає твір “Ворони і Сови”, де у прямий сюжетний розвиток про войовниче протистояння ворон і сов уведені казки:

- 1) про зайців, що, захищаючись від слонів, покликалися на Місяць як на свого царя;
- 2) про Воробця і Костогриза, які до Кота на суд ходили;
- 3) про круків, що Яструба обхитрували;
- 4) про Лисичку, яка обхитрувала Леопарда, що навадився до її житла.

Ця чимала казка яскраво виявляє циклічну композицію, адже всі нові оповіді структурно існують як своєрідні цикли, що нанизуються на композиційну канву загальної розповіді і творять у казці окремі “історії”. Такий циклічний принцип дає змогу в об’ємній структурі, вмістивши міні-сюжети, охопити більше фантастичного матеріалу і глибше осягнути реальність.

Інший принцип об’ємної наповненості діє в казці “Як звірі правувалися з людьми”. Це казка з поступовим ланцюговим нанизуванням сюжетних кістяків фабули, кожен розділ якої — розвиток нового витка судового процесу. Як єдине ціле, вона представляє сюжетно-структурний континуум розділів, що у своїй монолітності створюють об’ємну казку з художньо-виражальними засобами казковості й фольклорної оповідності.

Зважаючи на попередньо сказане, виокремимо основні жанрово-композиційні різновиди казок про тварин циклу “Коли ще звірі говорили”:

— *оказіонально-еруптивні (анекдотно-курйозні)* казки — своєрідні міні-казки зі стислим ідейно-тематичним змістом та композиційною заангажованістю анекдотів;

— *авантюрно-пригодницькі* або *авантюрно-бумерангові* казкові новели з розповідним розгортанням сюжету, який має гостру, напружену колізію, бінарну структуру, що композиційно закріплює перемикання і зміну ходу дії;

— *авантюрно-комедійні (авантюрно-гумористичні)* казки — фантастичні новели, що поєднують комізм, гостру сюжетну дотепність та авантюрно-пригодницьку фабулу й розширюють зміст за допомогою додаткових ходів;

— *експансієтивні казки (казкові повісті)* з розгалуженим нанизуванням сюжетних мікроструктур, що вклинюються в провідну ідейно-тематичну лінію.

Отже, у казках І.Франка виражені тісні взаємовпливи різних жанрів: казки про тварин і новели, казки і повісті, казки й анекдоту. У межах казки відбувається процес дифузії жанрів. І.Франко у вимозі до сучасного йому літературного процесу, як і у вимозі до власної творчості прагнув до якісного оновлення змісто-форми нашого письменства. Надзвичайно широке, глибинне новаторство митця виявилось і в жанрі казки.

Тваринний епос у циклі І.Франка “Коли ще звірі говорили” набув новації, що найповніше позначилося на казкових утвореннях об’ємного плану, які виникають завдяки жанровій контамінації з уведенням різних мотивів в один текстовий сюжет.

Фольклорна казка в літературі змінює свою жанрову форму і трансформується в суто літературну; запозичивши досвід інших жанрів, вона стає то казкою-новелою, то казкою-памфлетом, то казкою-драмою чи навіть поемою та повістю.

Така різножанровість не властива народній казці. Коли ж проаналізуємо фольклорний тваринний епос в обробці І.Франка, зокрема збірку “Коли ще звірі говорили”, то зауважимо, що завдяки жанровій контамінації виникає своєрідний казковий епос досить значного обсягу.

Властива казці епічність подачі матеріалу гіпертрофується в розгорнуту оповідь завдяки вставним казковим сюжетам, ланцюговому й циклічному нанизуванню сюжетних мініатюр, така манера письма утворює особливий різновид казкової розповіді, “повнометражну” літературну казку — *експансієтивну*.

Короткі оказіонально-еруптивні казки — це компактні структурні цілісності з єдиним ідейним анекдотичним мотивом епізодичного характеру; авантюрно-бумерангові — з переломним композиційним важелем, що розділяє твір на дві частини, в одній з яких переважає зло, в другій — перемагає добро, тріумф якого консолідує казку; авантюрно-комедійні — це нарації, у пригодницьку фантастику яких вплітаються гумористично комічні чинники, що збагачує казковий конгломерат, із фабульними авантюрними переходами й курйозним загостренням фантастичних інтриг. На відміну від цих жанрових різновидів, у об’ємних казках структурний та сюжетний рівні відрізняються.

Їх основна дистинкційна риса — багатоподійність. Вони складніші за ідейно-тематичним діапазоном, об'ємніші в оповідному упорядкуванні й розпадаються на ряд фрагментарних цілісних об'єктів (поділених, як прийнято в об'ємних структурах, на розділи), кожен із яких має свій кульмінаційний центр і всі атрибути коротких фантастичних структур: казкові формули, ідейно-філософські та морально-настановчі узагальнення, часові позначення моментів дії, хронотопне тло для фіксації фабульного розвитку, традиційні часові мірки, прийомі разовості, градації, ретардації тощо. Властива ознака таких казок — не злам у сюжетній канві, що виступає показником переходу від творення зла до його покарання, який притаманний коротким казкам, а розгалуження фабульних ліній, збільшення кількості героїв, корелятивно органічна самостійність сюжетних фрагментів.

У цих казкових історіях глибший і складніший художній світ, що тяжіє до універсальної обсерваційності, з'являється можливість розширити межі художньої описовості, що не притаманне коротким казкам. Наприклад, експозиційний вступ у казці “Як звірі правувалися з людьми”, а також розтягнені промови посланців, що виступають у суді. Описові атрибути оповіді: пейзажні замальовки, авторські коментарі, зображення вигляду тварин — значно ширші. Це наклало відбиток і на такі важливі художні атрибути казки, як простір і час.

У звичайній казці немає додаткових просторових площин, усе відбувається в межах задіяного простору. І в експансієтивних казках дія розгортається в межах простору, що поданий уже на початку казки та виступає фоновою установкою показу фантастичних подій, але в коротких казках дається просторова площина в малих масштабах, а в об'ємних — просторовий обсяг збільшується, розгалуження фабульних ліній стає підґрунтям для введення додаткових просторових плацдармів. Ширше виявляє себе й художня потенція часу, розширюється його маніпуляційна спроможність.

Таку об'ємну структуру можна визначити як *казкову повість*, якій притаманне ширше охоплення подій у часі і просторі, вільний перехід від одних сюжетних мотивів до інших, нанизування різних колізій, уведення казкових моно-сюжетів. Такі великі структури розпадаються на ряд ланок, що об'єднуються єдиною провідною ідеєю, хоча в кожній фрагментарній композиційній ємності є своя ідейна домінанта.

Казкові повісті циклу “Коли ще звірі говорили” мають фрагментарну, циклічну, ланцюгову композиції. У сюжетну канву вводяться елементи окремих ситуаційних картин, вставних обсервацій, подій. У циклічній — сюжетні структури подаються циклами, у ланцюговій — міні-сюжети нанижуються один на одного, відтворюючи послідовний розвиток дії. Невипадково автор поділяє ці експансієтивні казки на розділи, у кожному з яких висвітлюється новий нюанс теми, розглядається інший поворот фабули. Усі ці сюжетні розгалуження, вставки, поділи мостять дорогу, що прямує до висновку казки, і служать основній меті обґрунтування її ідейної спрямованості.

У казкових повістях фабула довша. Це вже розповідь не про короткий епізод, ситуацію, а тривала історія про розвиток ряду подій. У лапідарних казках немає надто швидкого плину часу, оскільки охоплюється незначна кількість подій, а в повістєвих час прискорює свій ритм, збагачується епізодичність, що функціонує у варіаційній перехідності. Це створює ілюзію широкого часового охоплення і швидкого часового перебігу, в якому наявні часові зупинки, сповільнені часові відрізки. Зокрема, історичне минуле в казці “Як звірі правувалися з людьми” подається у стислому хроносі, а судовий процес — у плавному, поступовому, розтягнутому часовому плінні, несподіваний же часовий стрибок переносить уяву у страшне, руйнівне майбуття.

Якщо мікросвіт короткої казки — один із аспектів освітлення соціального життя, то в казкових повістях висвітлюється фантастичний макросвіт у його глобальності. Створюючи казкову модель людського життя в його морально-етичній суті, оповідач повніше охоплює буття соціального світу. Динаміка повістєвих сюжетів інтенсифікується.

У коротких казках фіксується час однієї події, факту, ситуації, а в експансієтивних часові координати розширюються, і він може прямувати до безконечності, фіксуючи послідовність подій, їх довготу і змінність, може стисло передати значний умовно-історичний розвиток суспільства й охопити велику кількість явищ, а може в повільному ритмоході відтворити гостроту уявлюваної ситуації. Це яскраво ілюструє казка

“Ворони і Сиви”, в канву якої вводяться сюжетні сегменти, що зображають додаткові події, які не виступають фрагментом прямої дії, завдяки чому й розширюється нарація.

Отже, експансієтивні казки (казкові повісті) — це фантастичні сюжети з глибоким змістом, розгалуженою фабулою, багатопластовою, об’ємною композицією, подовженою в часі оповіддю. Вони функціонують за епічними законами фольклорної казки, але їх поетика набагато складніша. За будовою такі казкові нарації нагадують об’ємні тексти, оскільки складаються з окремих розділів, у яких події викладаються в хронологічній послідовності, але в цю логічно зв’язну течію вводяться сюжети, що слугують прикладом для вирішення складної ситуації — робиться своєрідний екскурс назад, чим і порушується прямолінійна консеквентність розповіді. Їх композиція розгортається за принципом інтеграції: об’ємний конгломерат абсорбує міні-структури, що поглиблюють ідейний зміст. “Ворони і Сиви” — казка такого типу. Твір “Як звірі правувалися з людьми” демонструє інший шлях розширення казкової нарації. Тут сюжет не розгортається за методом поглинання інородних фабульних кістяків, а розтягується завдяки обсервації діахронного ходу дії, ланцюгового нанизування подій. Тому такі поширені фантастичні сюжетно-структурні системи можна номінувати не тільки *казковими повістями*, ай *експансієтивними казками*.

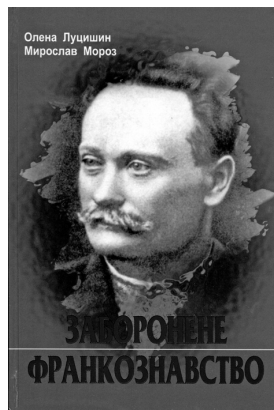
Неодноразово стверджувана в літературознавстві аксіома, що жанрам властиво переплітатися, знайшла оригінальне втілення і в жанровій специфіці народних казок, перероблених І.Франком. Казкові повісті й новели, експансієтивні, авантюрно-бумерангові (авантюрно-пригодницькі), авантюрно-комедійні (авантюрно-гумористичні) й оказіонально-еруптивні (анекдоточурійозні) сюжети — такий жанрово-стильовий різновид казок про тварин. Гетерогенний синтез жанрових різноформ у сюжетоструктурі казки, процес їх взаємовпливу дає право дійти висновку, що І.Франко, творячи літературний твір, жанрово модифікував і модернізував народну казку, не порушуючи її жанрових канонів.

*м. Дрогобич*

## Наші презентації

**Луцишин Олена, Мороз Мирослав. Заборонене франкознавство: 1885—1988: (публікації, вилучені з наукового обігу в Радянській Україні 1930—1980-х рр.).** Матеріали до бібліографії критичної літератури про Івана Франка. — Львів, 2006. — 216 с. / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка. Бібліографічна серія. Вип. 4.

Бібліографічний покажчик доповнює бібліографію критичної літератури про Івана Франка (1885—1988), зокрема публікації, вилучені з наукового обігу в Радянській Україні 1930—1980-х років та виданих за радянських часів бібліографій Франка. Джерелами до цієї книжки послужили усі наявні бібліографічні покажчики про Івана Франка, а також покажчики періодичних (що стало особливо важливим внеском у складанні цієї бібліографії) та серійних видань з матеріалами про критичну літературу з питань франкознавства, бібліографії зарубіжної україністики. Подані матеріали супроводжуються анотаціями.



С.С.