

Галина Сабат

КАЗКИ–“ВАНДРІВКИ” ІВАНА ФРАНКА

У статті аналізується характер нарації у формі подорожі в казках І.Франка. Наголошується, що герой-мандрівник – надзвичайно поширений персонаж в естетичній системі романтизму – актуалізується у творчості І.Франка, однак уже з неоромантичним забарвленням. Акцентується також увага на архетипі Біди, який безпосередньо пов'язаний із трагічною темою творчості письменника – страдництва народу в умовах колоніальної залежності.

Ключові слова: фольклор, казка, містика, хронотоп, образ-символ, міфологема, архетип.

Halyna Sabat. Ivan Franko's travel fairy tales

This article focuses upon the type of narration characteristic of Ivan Franko's travel fairy tales. The researcher shows, that the type of a travelling hero, which was extremely popular in the literature of romanticism, was powerfully re-actualized in the works of I. Franko and thus became a part of the neoromantic paradigm. A special attention is paid to the Misfortune archetype, which is directly linked to Franko's depicting of the people's tragic sufferings under colonial circumstances.

Key words: folklore, fairy tale, mysticism, chronotope, symbol, mythologeme, archetype.

Серед казок Івана Франка вирізняється такий цікавий вид нарації, де сюжетне подієве ядро утворює 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, динамізуючи нарацію, накладає відбиток на її жанр, зумовлює структуру твору, стає фабульним стрижнем лінії квантування подій, відповідно – і тексту. Тому в казках-“вандрівках” набуває особливої ваги образ мандрівного героя, спостереження якого дають змогу охопити більше життєвих реалій, створити загальну картину буття, збагнути його динаміку. Ці описи семантично й експресивно наснажуються, завдяки чому й виникають високомайстерні модерні колоритні твори – “Вандрівка Русина з Бідою”, “Як Русин товкся по тім світі”, “Про багача, що їздив біду купувати”, “Як пан собі біди шукав”.

Зупинімося, зокрема, на “вандрівці” “Про багача, що їздив біду купувати” (1877), з якої розпочинається казкотворчість І.Франка. Передусім треба зазначити, що це символіко-міфологічна казка. У творах такого типу абстрактні образи Біди, Горя, Злиднів, Долі, Щастя, Смерті, Правди і Кривди персоніфікуються. Ці неістоти в казці функціонують як реальні персонажі, й абстрактні поняття стають власними назвами.

У “вандрівках” поширений мотив пошуку. В аналізованому зразку мотив пошуку автор пов'язав із персоніфікованим архетипним образом Біди. Цей символ демонструє у творі різні життєві вияви горя, фатальних напастей, трагічних подій.

Початок казки автор подає в ракурсі міфологічно-реліктової традиції – широко розповсюдженою ініціальною формулою, в якій утілено утопічну мрію людства про рай на землі:

Давно се діялось, коли
Ще “золоті часи” були [6, 355].

Автор використовує фольклорний спосіб входу у фантастичну історію. Такі ініціальні формули в народних казках виконують “важливу комунікативну функцію: служать сигналом, що готує до сприйняття тексту з певною естетичною домінантою” [2, 79]. У цій ініціальній формулі закладена віддалена ретроспективність. Така міфологічна реліктовість, засвідчена у витоках аналізованого сюжету, спрямовує реципієнта на казкову фантастику, вказує на умовність художньої репрезентації подій. Компактний експозиційний вступ, виражений в ініціальній формулі, віддає прийнятий у казковому зачині стан сталої сутності існування, передподієву ретроспективність.

У стислій казковій лапідарності позначається і знайомство з героєм:

То жив у нас один газда,
Котрий не знав ще, що біда [6, 355].

Але далі ця казкова лапідарність представлення героя дещо порушується, автор вдається до ґрунтового літературного зображення з акцентацією значних деталей характеристики героя, з осмисленням його соціального статусу та оточення:

| | |
|---|---|
| Чимало поля дід лишив, Чимало батько докупив, Та й сам Степан, не взяв го біс, Хоть у добрі-достатку зріс, Добро вітцівське шанував, Та й сам немало ще придбав. Худоби гук і грошей гук, | До праці тож немало рук, І жінку добру Бог му дав, З дітьми також грижі не мав, Сусіди добрі, хоть куди, Добро пливе з роси, з води, І відки ж у таким ладу Було му знати про біду? [6, 355]. |
|---|---|

Образ біди ніби обрамлює інформативну репрезентацію, виступаючи супровідним, периферійним знаком процитованої синтагми.

Твердження, що герой не знає біди й хоче її купити, у казці неодноразово повторюються, конденсуючи провідну ідею твору, спрямовуючи фантастичну лінію вигадки в єдиному напрямку. Біда усвідомлюється як знак краму, мотив задуму купити біду подано в образно-алегоричній формі торгу:

“...Хто з вас тут має пару бід, —
Одну для себе там сховай,
А другу вже мені продай” [6, 356].

Цей мотив рефреново позначає подорожні віхи зустрічей із людьми, розмови з ними, послідовно квантує вектори пошуку біди. А реакція людей на торговельну заявку героя постійно репрезентується у виявах подиву і, повторюючись, ретардаційно розтягує сюжет і поглиблює художній ефект фантастичної думки:

Всім дивом ті слова здались,
То сей, то той плечима стис
Та похитав лиш головов,
Немов казав: “Жартуй здоров!” [6, 356].

У казці важливу роль відіграють діалоги, які виступають стрижневою домінантою розвитку дії, динамізують сюжет, стають його емоційно-експресивною оздобою, вербальним озвученням напрямків “вандрівки”, передачею комунікаційних зв’язків із новими персонажами на шляху подорожі.

Нотатки героя, який вирушив у путь, — це спостереження наратора. Автор конкретно локалізує фантастичний сюжет. Маючи намір показати нужденне життя

свого народу, він закріплює ці зображення реальними топосами (через географічні позначення — Тинів, Колодруби, Дністер). Обсерваційна картина подається в контрастності показу пишнobarвної природи чудового, мальовничого краю і жалюгідного, гіркокого життя народу, яке демонструється на цьому чарівному тлі. Колоритне живописання репрезентує красу, екзотичну привабливість рідної Франкової землі.

У казці постійно відчутна світоглядна позиція автора. Художній світ, створений ним, напрочуд багатий, у ньому переплелися ліризм, філософічність, глибинність думки, що вилилося в експресивній поетичній формі:

Пречудний край, Підгірський край!
Шумлять дуброви, наче рай,
Понад річки березники
І зелень, запах і цвітки,
Горбками ниви розляглись,
Мов шахівниця [6, 357].

Бачимо авторське замилювання рідною землею. В описі художнього простору легко впізнати західноукраїнську природу.

І.Франко — блискучий майстер пейзажу. Його просторові ландшафти подаються у двох іпостасях: перша — це контраст мальовничості, яскравого, барвистого оптимізму з похмурим, безрадіним людським життям, а друга — гармонія пейзажу й душевних порухів людини. Така суголосність — це своєрідний пейзаж душі, що в поєднанні з казковою фантастикою, яка виливається в незвичайних ексцесах, репрезентують неоромантичне світобачення автора. Стан біди розкрито в переплетенні екстравертних настроєвих нюансів з інтроспективними психологічними зображеннями. Суть біди, прояснена в зовнішньому показі через внутрішній світ героя, пізнається й осмислюється в чуттєвих порухах його душі:

...життя
Йому представилось ціле,
Таке нужденне! Труд і труд
Без радості! Наруга, бруд,
Грижа, тягар — і всьо, усьо
Крізь душу блискавков пройшло... [6, 364].

І тільки після того, коли на психологічному рівні осмислено суть біди, вона постає перед героєм як персоніфікований образ в узвичаєно казковому аспекті, але в неоромантичному ореолі гіпертрофованого зображення — у потворній страхітливості. Її моторошна огидність передається в емоційних, мальовничо колоритних ексцесах, що відбивають страшну, фатумну роль біди. Картина з'являється як містичний фантом — це кульмінаційний центр твору.

Містика сугестує відповідний психологічний ракурс світобачення, яке автор увиразнює через імпресіоністичні внутрішні імпульси, викликані зоровими враженнями. Жахливе видовище в ірреальному дискурсі — це новаторська спроба художнього втілення образу. На відміну від народних казок, де жахіним сценам не приділялося великої описової уваги, у казкових творах І.Франка такі неоромантичні, екстремально-експресивні страхітливі картини — неодноразові вияви.

У цьому творі містика, вплітаючись у реальний контекст, посилювала фантастичний аспект нарації. Незбагненне, загадкове долало чинник буденності, створювало ефект неоромантичної ексцентричності. У такий спосіб автор намагався передати жах життя, абсурдність суспільних явищ, тягар нещастя. Надприродне ставало формою відображення реального. І це фантастично-містичне світобачення митець виражає новаторськи, намагаючись пояснити буття через

призму екзистенції. Скажімо, відчуття біди репрезентується не тільки у з'яві антропоморфного містичного образу, а й в екзистенційних рефлексіях героя:

І знов Степан тягар почув,
Що плечі му додолу гнув,
В очах померкло му... [6, 364].

Містика виконувала у творі роль художньо-символічної домінанти, покликаної стимулювати прозоріння персонажа.

Обраний у казці спосіб подачі художнього матеріалу через контраст наприкінці твору обсерваційно акцентується: оптимістично-веселкове переплітається з трагічно-сумним, безрадіним. Глибокий філософський зміст впливає з цієї художньо-сислової аглютинації:

Пречудний край, Підгірський край!
Шумлять дуброви, наче рай,
Понад річки березники,
Луги зелені і цвітки,
І запах, свіжість, аж душа
У тілі радуєсь – краса,
Лиш жити б, бачиться, робить
Та в щасті Господа хвалить

Хрещеним людям!.. Та куди!
Піди, на них ти погляди
І розпитай, як їм жиєсь,
І придивись, як їм ведєсь,
А як у твоїй груді б'є
І серце щирєє, братне,
Потіш нещасного, як брат!..
На всіх, на всім – біди печать! [6, 367].

Автор безпосередньо вступає в контакт із реципієнтом, неначе звертається до нього із закликом перейнятися соціальними проблемами. Отож сюжет твору з казкової фантастики відкривається в суспільний простір, у реальну пролонгованість.

Функціонально значущим у казці стає хронотоп шляху (дороги). Він набуває в ідейно-художній канві твору декількох смислово-інтерпретаційних значень і маніфестується:

- як шлях шукання біди,
- як меандричний шлях зигзагів долі героя й фатуму загалом,
- як векторне зупинково-споглядальне світобачення (кінематографічні фіксації нужденного життя народу),
- як напрям інтелектуальних, психологічних, філософських роздумів автора.

У глибокій внутрішній напрузі й динаміці оповіді переплетено подорожні враження з філософськими роздумами наратора. Використовуючи новітній літературно-екстраординарний художній метод, І.Франко створив оригінальну неоромантичну символіко-містичну казку. Написана віршами, вона отримала своєрідний мелодійно-ритмізований характер оповіді, що інтенсифікувало естетичний заряд твору. Назагал казкова фантастика, утілена в поетичній формі, викликає в читача більше емоцій, реципієнт глибше проймається порушеними філософськими й морально-етичними проблемами. Через експресію митець увиразнює художні картини й поетичним словом емоційно впливає на читача.

Мотив шляху залишається провідним і в казковому сюжеті “Вандрівка Русина з Бідою” (1893), який письменник увів до другого видання збірки “З вершин і низин”. Цей твір показовий у розряді казок-“вандрівок”. Як і в попередній казці, у ньому також персоніфікується міфічно-символічне поняття “біда”. Біда наділяється людськими властивостями: вона ходить, підскакує, говорить, підморгує, радиться з ксьондзами, сердиться, хитрує, її вітають, б'ють, беруть “на гоцки” тощо. Цей антропоморфний образ конденсує негативізм, виконуючи у творі казкову функцію носія зла, але має й ширше значення – увиразнює дискурс життєвих песимістичних деградаційних фактів у суспільній еволюції ХІХ ст. Поет, послідовно нанизуючи ситуаційний фактаж, зображає людські біди, негаразди, які бачив упродовж свого життя в австро-угорській дійсності й у

людському суспільстві загалом.

Яскравий символ став жанроформувальним компонентом твору, виразником авторської свідомості, мотиваційним фактором для обсервації та маніфестації онтологічних сутностей, а мандрівний сюжет — чудовою формою для реалізації масштабного охоплення споглядального матеріалу, він також дав змогу широко зобразити життя трудового люду, локалізувати події топографічними координатами ландшафту Західної України.

Казковий вступ подано у традиційній формі репрезентації сталості існування або, як у конкретний момент, сталого якогось дійства: анафоричний дієслівний зачин фіксує стан перебування героя в русі — подорожі (“їхав”) і його зустріч (“здибав”) із Бідою:

Їхав Русин понад воду,
Здибав Біду, як колоду;

Їхав Русин понад Сян,
Здибав Біду, не рад сам [5, 126].

Ця казкова оповідь прикметна особливою сюжетною архітектонікою: епізоди послідовно змінюють один одного, завдяки чому казку легко дистрибувати на окремі смислово-логічні сегменти. Композиційно основна сюжетна лінія ґрунтується на фіксації життя народу за просторовою етапністю. Кожний новий виток виокремлено топографічною міткою — вказівкою місця, куди прибули (“Приїхали до Лежанська”, “Стали на ніч в Ярославлі”, “Приїхали аж на Турку”, “Приїхали у Дрогобич”, “З Дрогобича у Борислав” тощо). Таке квантування дає змогу ескізно позначити й закріпити життєві факти за конкретними реальними локусами, фантастичну казкову матрицю наповнити документально правдивим матеріалом. Завдяки цим топографічним знакам життява панорама постає у візуальній докладності. Оповідна форма послідовно веде читача українською землею й показує реальну дійсність у різних царинах фізичного й духовного життя суспільства.

У “Вандрівці Русина з Бідою” лейтмотивний художній засіб — сатира — надає казці байкової знущально-викривальної глузливості. Автор осмислює й засуджує недоліки суспільного життя з гиркотою митця, котрий вимріює для свого народу краще буття. Тут широко презентовані такі засоби байки, як іронія, сарказм, гротеск, тонкий насмішкуватий підтекст, хитра Езопова мова.

Композиційний прийом подорожі дав змогу авторові разом зі своїм героєм зазирнути в усі закамарки суспільної галицької дійсності та щонайповніше відобразити злиденне життя галицького селянина. Як і в багатьох сатиричних творах І.Франка, тут порушено тему поневолення українського народу колонізаторами — австро-угорським урядом, польською шляхтою, а також розвінчано реакційність української інтелігенції, викрито її прислужницьку й запроданську суть.

Але у Франковій казці фігурують і постаті видатних особистостей, які презентують прогресивний розвій своєї епохи (політики, літератори, правники), уводяться назви документальних джерел (газети, журнали), згадуються політичні й літературні угруповання. Казкова епіка набуває рис репортажності, а в цьому ракурсі художнього світобачення автор був надзвичайно продуктивний. На творах письменника позначилася його професія, журналістсько-видавнича діяльність, тому тут яскраво відображено стан журналістики й публіцистики того часу. Наприклад, автор згадує “Зорю”, називає письменників, котрі публікували свої твори на її сторінках:

“...Від Карпенка і Чайченка,
Подоленка, Школиченка,
Жука, Жарка і Панька,
Ще й від Кримського Хванька.

Від Кенира сто дві байки,
Ще й від Пчілки, Лесі, Чайки,
Зірки, Дарки, Монтаря,
Дрозда, Щогля й Комаря” [5, 135].

Наскрізний мотив твору, що розкриває страдницьку суть життя народу, нерозривний із архетипним символом Біди. І саме з цим образом пов'язано кульмінаційний центр казки. Русин категорично відмовляється терпіти Біду й зіштовхує її з воза в рів.

За кульмінацією настає швидка розв'язка. За казковим стереотипом добро має обов'язково перемогти: Русин позбувся Біди, вона зазнала поразки — так вирішується конфронтація між героями-антагоністами (Бідою і Русиним), це данина казковій традиції завершення подій. Але страшна “огида” (Біда) хоча й переможена, проте не знищена і, прийшовши до тями, мандрує далі. Згаданий казковий поворот має глибокий зміст, завершення твору філософсько-узагальнювальне. І під кінець постфактумний вердикт — заключне слово автора, котрий традиційно для казкових стандартів виводить читача з казкової фантастики:

Тут ми з нею прощаємось.
Чи ще коли спіткаємось?
Дасть Бог ще нам всім прожить,
Біда й сама прибіжить [5, 141].

Таке філософське резюме стає контамінаційним обрамленням віршованої казки. Символічно-міфологічний зміст казки набуває і рис притчевості. Твір увінчує глибокий філософський висновок: архетип Біди осмислено через усвідомлення категорії лиха як вічної сутності. В.Гнатюк образ Біди пов'язав зі страхом перед демонічними силами. “Що таке страх, — зазначає вчений, — сього не означається ніде виразно, але на запит дістається від оповідача відповідь, що лише “біда” страшить...” [3, XV].

Отож якби не казковий екстраординарний образ Біди, що разом із головним героєм проходить через усі етапи сюжетного розвитку, не колоритна експресивна казкова фантастика, що відобразила події на екстремумі їх вираження, то ми мали б не казковий, а реалістичний сатирично-викривальний твір. На це вказують авторська фактажність, поєднання казкової фантастики з іменами осіб-сучасників, переплетення абстрактності з конкретними подіями, превалювання соціальної проблематики, засудження всього, що заважає прогресивному поступу, песимістичне світосприйняття, гостра критика недоліків дійсності, наявність натуралістично-приземлених замальовок. Але реальні факти автор вкраплює в казкову фабулу, щоб унаочнити інакомовність сюжету.

Жанр казки-“вандрівки” накладає відбиток на всю художню систему твору; особливої ваги набуває мотив шляху (дороги), який виконує різні функції: це й композиційний прийом, і сюжетотворча основа для розгортання подій, і хронологічний маркер, і наскрізний засіб висвітлення соціальних явищ, і архетипний символ.

Є.Нейолов зазначає, що образ дороги належить до універсальних “вічних” образів фольклору й літератури [4, 95]. Він має в художньому втіленні найрізноманітніше функціональне призначення. Зокрема, для казкового героя, переконаний М.Бахтін, “вибір дороги — вибір життєвого шляху...” [1, 271]. Образ дороги-шляху несе глибокий поняттєвий зміст і може позначати в художній реалізації такі субстанції виміру:

- шлях, яким прямує герой;
 - щоденник уявлень і почуттів персонажа;
 - діапазон учинків героя;
 - життєва доля героя;
 - шлях пошуку істини;
 - орієнтир у лабіринтах інтелектуально-душевних блукань;
 - авторський світоглядний шлях, де превалює суб'єктивне начало;
- А в художньо-функціональному значенні цей мотив постає:
- як структурний метод висвітлення подій;

– як шлях розвитку сюжету.

Образ дороги у творі І.Франка стає надзвичайно важливою субстанцією, оскільки форма оповіді – подорожні враження. Архетип дороги в жанровій структурі твору матеріалізують місцеві локуси, географічно закріплені в назвах, конкретизовані фіксацією значних справ, подій, фактів тієї чи тієї місцевості, образи, узяті з реального життя. Цей мотив візуально втілюється, вимальовується в авторському світобаченні, не втрачаючи водночас казкових і фантастичних рис.

Шлях у казці має три діапазони виміру: шлях у масштабі універсального охоплення – це весь світ; вужчий його вимір – Україна; далі звуження йде до локальних просторових маргіналій галицької землі – батьківщини письменника. Звідси найширші символічні осмислення й симптоматичні спостереження, наближені до рідного національного ґрунту.

Можна сказати, що “Вандрівка Русина з Бідою” репрезентує короткі фіксації дійсності кінця ХІХ століття. У формі подорожніх ескізів окреслено “фізіологію” західноукраїнського життя. А фактажний реальний матеріал, конкретизована локальність роблять твір нарисом, адже основа цього жанру – документальність, достовірність зображуваного. Провідна риса нарису – дослідження, аналіз суспільних явищ, викриття соціальних порядків сучасності. Він несе в собі вагому інформативну функцію. Читач із твору отримав інформацію про різні прошарки суспільства, політичних діячів, письменників Франкової доби. У творі наведено й галерею імен сучасників митця.

Як бачимо, у подорожніх зображеннях не лише подано опис зовнішніх об’єктів, а й виражено суб’єктивізм їх сприйняття спостерігачем. Суб’єктивна свідомість стає емоційним осмислювачем-координатором фабули. Крім того, ці подорожні описи насичуються політичною й сатиричною аналітикою, що посилює їх афективний вплив на реципієнта. Топос отримує статус ширшого поняття: стає не тільки тлом для подій і шляху пересування, а й художньою підвалиною для розгортання сюжету, набуваючи глибокого символічного смислу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975.
2. Бріцина О. Українська народна соціально-побутова казка. – К., 1989.
3. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків / Знадоба до української демонології. – Т. II. – Вип. 1 // Етнографічний збірник. – Т. 33. – Львів, 1912.
4. Неёлов Е. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. – Ленинград, 1986.
5. Франко І. Мандрівка Русина з Бідою // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 1.
6. Франко І. Про багача, що їздив біду купувати // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 4.

м. Дрогобич



Лариса Бондар

“КОЛИ ДУША ТЕРПИТЬ...”: ДВІ ЗАКЛЮЧНІ ТЕРЦИНИ ФРАНКОВОГО ЦИКЛУ “СПОМИНИ”

У статті здійснено мікроаналіз двох заключних строф вірша “Я не скінчу тебе, моя убога пісне...” зі збірки І.Франка “Із днів журби”. Розкривається психологічний образ автора через світ природи, проводиться думка про суголосність творчих пошуків поета естетичній думці кінця ХІХ ст.

Ключові слова: терцина, сюрреалізм, хронотоп, порівняння, синтез мистецтв, рима.

Larysa Bondar. “When the soul is suffering...”: Two concluding tercets from Ivan Franko’s cycle “Memories”