

ЛІТЕРАТУРА

1. Бутюк Л. Іван Франко і чеська література // Вітчизна. – 1956. – № 5.
2. Гонтар П. З історії боротьби Івана Франка проти реакційних напрямів у чеській літературі // Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів; Харків, 1952. – 36. 3.
3. Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками / Упоряд. М. Мольнар та І. Мундяк. – Братислава, 1957.
4. Коновалов Г. Іван Франко і чеська література // Літературна газета. – 1956. – № 23.
5. Мраз А. Іван Франко про Яна Коллара // 3 історії чехословацько-українських зв'язків. – Братислава, 1959.
6. Роман М. Іван Франко і словацька література // Наукові записки Пряшів КСУТ. – 1989. – Вип. 15-16.
7. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1978. – Т. 11.
8. Чехович К. Чеські впливи на Франкового “Мойсея” та “Івана Вишенського”. – Прага, 1937.
9. Asteroid. Divadelné predstavenie (Recenzia na Ukradnuté šťastie) // Narodnie Noviny. – 1909. – 07.09.
10. Bryk I. Ivan Franko (listek z česko-ukrajinských styků) // Slovansky přehled. – 1926. – XVIII.
11. Hlavacek F. Mé styky s Ivanem Frankem // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
12. Horak J. Z dejín literatur slovanských. – Praha, 1948.
13. Kuba L. Jak jsem se seznámil s I. Frankem // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
14. Lozinskyj I. I. Franko – překladatel' a popularizátor diela K. Havlička-Borovského // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
15. Molnar M., Nevrlý M. Ivan Franko a Slováci // Slovenske pohľady. – 1956. – C. 11.
16. Mráz A. Na sté výročí narodenia Svetozara Hurbana Vajanského. – Martin MS 1947.
17. Nevrlý M. Ivan Franko a pokrokové hnutí v Čechach v 70-ých letech XIX století // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
18. Nevrlý M. Ivan Franko a Slováci // Slovansky přehled. – 1956. – C. 8.
19. Nevrlý M. Ivan Franko a Slováci // Smena. – 1956. – 26.08.
20. Nevrlý M. Ivan Franko – ukrajinský básnik revolucionář. Život a dílo. – Praha, 1952.
21. Noge J. Výber z rozprávok I. Franka // Kulturny život. – 1952. – 22.XI.
22. [Red.] Naša veda veľa dlhuje dielu Ivana Franka. – Pravda. – 1956. – 30.05.
23. Rypáček K. V. Moje spomienky na Ivana Franka // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
24. Širacký A. Za ďalšie uplatňovanie a prehlbovanie československo-ukrajinských vztahov // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
25. Šuravská I. I. Franko – kritik české literatury // Z dejín československo-ukrajinských vztahov. – Bratislava, 1957.
26. Zemberova V. Suvislosti historickéj prózy Ivana Franka a Jegeho // Slavica Slovaca. – 1986. – 4.

Отримано 24.04.2007 р.

м. Братислава, Словаччина

Галина Сабат

ПРО СВИНЮ, ЗВІРЯЧИЙ ПАРЛАМЕНТ І ВСТИДЛИВУ ОПОЗИЦІЮ: САТИРИЧНО-ПОЛІТИЧНІ КАЗКИ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглядаються художні особливості сатирично-політичних казок письменника. Висвітлюється семантика алегоричних образів, жанрові, сюжетно-композиційні й наративні риси творів. З'ясовано соціально-політичну спрямованість казок.

Ключові слова: алегорія, памфлет, підтекст, символіка, фольклорна традиція.

Halyna Sabat. About the pig, the bestial parliament, and the diffident opposition: Satire and politics in Ivan Franko's tales

The paper analyses the satirical and political components of Ivan Franko's tales. The author elucidates the semantics of allegories, plot, composition, narration, and genre of the tales, thus showing their sociopolitical charge.

Key words: allegory, pamphlet, subtext, symbol, folkloric tradition.

До сатирично-політичних казок І. Франка належать “Свиня”, “Звірячий бюджет”, “Опозиція”, “Казка про Добробит” та інші. Це гострі відгуки на проблеми Франкового сьогодення, спрямовані на розвінчування політичних

інституцій, критику уряду. Політичним казкам письменника властиві соціальний алегоризм, сарказм як домінуючий художньо-стильовий засіб зображення.

Звернімося в цьому аспекті насамперед до твору “Свиня”, який було надруковано в журналі “Народ” 1890 року. У цій казковій історії автор алегорично зображує тогочасну реакційну дійсність. За реаліями, що простежуються в сюжеті – голосування на виборах, читання Свинею “народовських” і “москвофільських” газет – угадується галицька ситуація 80-х років, в умовах якої діяли консерватори, реакціонери різного ґатунку, що боролися з демократичними силами й у творі інакомовно втілені в образі Свині. У цій казковій алегорії викриваються суспільне пристосуванство, політична продажність.

У творі відображено реальний факт виборів до Державної Ради Австро-Угорської імперії (1890). Автор сатирично висміює громадян, які “купувалися” на фальшиві обіцянки і йшли проти своєї совісті, їхні вузькомеркантильні інтереси заслонювали політичну справедливість.

В образі Свині втілено все ретроградно аполітичне: це і “продажний депутат сойму”, і виборець-пристосуванець, і соціальний холопський угодовець, що вік свій провів “попід панськими плотами”, і політик-опортуніст. Наприкінці казки опортунізм увінчується повною відданістю і взаємною угодою між реакційними силами і владою – не випадково Свиня отримує листівку з образком “Микити Хруня”.

У цій казковій історії важливу роль відіграє символіка, і Свиня – це інакомовне художнє зображення зрадництва, пристосуванства, продажності. Алегоричний же образ Микити Хруня – символ цісарської влади. А в символіці “газетників-хлополюбів” репрезентовано нові прогресивні сили, здатні боротися з реакцією і суспільним корумпованим режимом: “Вже тепер не против одного або другого вчинку б’ють, ні, против цілого могого свинського світогляду, против усього свинства в світі, против цілого свинського ладу в наших громадських справах” [4, т. 18, 229].

Лексема “свиня” набуває полівалентного значення й водночас стає конкретним символом, інакомовно відображаючи ідею твору. Алегоричний образ Свині функціонує в подвійній іпостасі: з одного боку, в універсальній символічній сутності, засуджуючи загальнолюдські вади недоумкуватості, тупості, міщанської обмеженості; з другого – у конкретному політичному аспекті, викриваючи істинну суть явищ соціально-політичного життя Галичини XIX століття.

Псевдопатріоти дорікають Свині, що вона повністю залежить від хазяїв. Автор влучно узагальнює пристосуванство, зрадництво: це “свинство”. Під ярликом “свинства” письменник розвінчує “рутенців” різних мастей: псевдопатріотів, кар’єристів, лжегероїв, продажних писак, політиканів і чиновників, пройдисвітів, запродавців, національних зрадників.

Світлим акордом звучить у творі надія на перемогу над свинством світу: “Ні, свине, не думай, що твоє свинство безсмертне! Буде й йому колись кінець, і коли не ми, то хоч покоління по нас буде виростати без твого впливу. А тим, що буде, ти мене не лякай! Нехай і так, що твоя правда, та все-таки тепер, доки в мене святий огонь горить, я мушу воювати з тобою” [4, т. 18, 230]. Але не цим запереченням свинства автор завершує свій твір, адже воно поки що живуче. Казка закінчується аналогічно до анекдотичних фіналів гумористичних казок – свинячими погрозами: “Ані хвилиночки не спочину, доки всім їм, отим

поганцям, животи не порозпорюю і кишки не повимотую! Най гинуть на глум, най знають, що свинство також сила і безкарно чіпати себе не дасть!” [4, т. 18, 230]. Емоційний, еруптивний сплеск гуморизує гостросатиричну казку. Анекдотопотішна “вибухівка” увінчує казкову фантазію.

У цей анклав творів із символічним позначенням безвідрадных політичних реалій уписуються і тексти неказкового характеру. Зокрема, ту ж проблему свинства за допомогою художнього прийому інакомовлення автор порушує в новелі “Свинська конституція”.

Критиці “свинської конституції” – основного державного закону – присвячена й казка “Звірячий бюджет” (1897). Не випадково первісна назва твору – “Звіряча конституція”. Номінації “Свинська конституція” і “Звірячий бюджет” М. Легкий визначає як номінативно-атрибутивні, оскільки “текст мотивує словосполучення, винесені у заголовок” [2, 28].

За сатиричним викриттям “Звірячий бюджет” – це гострополітична казка-памфлет, хоча з художнього погляду дещо слабша за “Свинську конституцію”. І. Денисюк, порівнюючи ці твори, зауважив, що “Звірячий бюджет”, хоча й глибший за політичним змістом, але, на відміну від “Свинської конституції”, не мав такого успіху: “... Бракувало тут концентрації, напруги й вибухової сили фабули. Сильний деталями й сатиричними мікрообразами цей твір був позбавлений єдності враження” [1, 78-79]. І. Франко не ставив перед собою суто художніх завдань, він писав насамперед казку-памфлет, у якій політична пристрасть і філософська глибокодумність підпорядковані певній меті: в алегоричній формі оцінити стан законності в державі, взаємостосунки між владою і народом.

Автор будує свою оповідь, використовуючи канони казкового жанру. На них указує характерний нарративний штрих – своєрідний казковий прийом звертання до слухачів, залучення їх до слухання: “а треба вам знати” [4, т. 20, 28], “сього вам уже не скажу” [4, т. 20, 28], “не треба вам і доповідати того, що все й справді сталося так, як казав Лев” [4, т. 20, 31]. Ці вставні авторські безпосередні контакти з читачем – суто казковий атрибут ведення оповіді, який налаштовує реципієнта на відповідне сприйняття дії.

По-казковому подається й експозиційний вступ, що представляє героя, передає стан його сталого доподієвого пролонгового існування, яке позначається за жанровим стандартом в умовному узагальненому хронотопі, але вже з ознакою деякого наближення до топографії читача. Казкове кліше І. Франко трансформує: “Не за горами, не за Бескидами, а таки в наших краях був колись великий та могучий цар, що звався Лев, а на прозвище Ситий-їсти-не-хоче” [4, т. 20, 28].

У вступі зображено й основний закон цього звірячого царства, за яким вільно може функціонувати ієрархічна система суспільного життя, коли “вищий нижчого гне”. На гумористичному ґрунті визріває алегоричний підтекст: “А треба вам знати, що в звірячій царстві була вже віддавна така конституція: необмеженої власті ніхто не мав, а кождий їв тільки того, кого міг уловити, задушити і обдерти зі шкіри. Перед царем усі були рівноправні; він найсильніший і мав право кожного зловити, задушити, обдерти і з’їсти. Під його рукою були поменші губернатори, як-от медведі, вовки, а із них кождий мав таке саме право над меншими від себе” [4, т. 20, 28]. Цей основний закон “звірячої держави” завуальовано закріплює анархію здирства, розбою, насильства.

Казковим хронотопом невизначеності через традиційну медіальну формулу позначається стан існування звірів-“громадян” у царстві жорстокості й тиранії: “Чи довго, чи коротко (тут і далі курсив мій. – Г. С.) жили звірі під такою конституцією” [4, т. 20, 28].

А зав’язка події перериває цей стан пролонговано-ретроспективної сталості: “Досить, що настав такий час, коли вона їм остогидла гірше хрину, і вони сказали до царя Льва...” [4, т. 20, 28]. Фраза “і вони сказали” стає ініціальним штрихом у розвитку події. Цар Лев видає нову конституцію, за якою нібито вже всі стануть рівноправними. Але виданий володарем новий закон – хитре словоблуддя. За прийнятою конституцією встановлюється звірячий бюджет, що визначає основні права та обов’язки звірів; утиски не тільки не послаблюються, а ще більше посилюються. Ось як розкодовує грабіжницько-насилювачку суть нової конституції її законодавець Лев: “Бо коли давніше ви нібито мали право хапати і їсти всякого, кого тільки подужаєте, то все-таки ви мусили бігати, засідатися, ловити, не раз боротися і мучитися, не раз і голоду намлітися. А тепер усьому тому кінець. Ми ухвалене розложимо на поодинокі громади, і вони мусять нам самі все знести і достарчити, так що кождий тільки бери і їж готове. Знаєте тепер, що значить нова конституція?” [4, т. 20, 30].

У “Звірячому бюджеті” автор метафорично демонструє, як у тоталітарному суспільстві лицемірною конституцією узаконюються права ще більшої сваволі й беззаконня, утверджується необмежена влада царя-узурпатора.

Розв’язка твору по-казковому стисло констатувальна: “Всі встали. Бюджет був прийнятий” [4, т. 20, 32]. Але, на відміну від фольклорної казки, де зло завжди покаране й утверджується результат перемоги щастя, добра, у літературній казці І. Франка тріумфують негативні тенденції.

Наприкінці твору, як це властиво казці, подано епілогово-заклучне резюме, що позначається своєрідним післяподієвим постфактумом. У ньому звучить іронія автора, який у традиційній фольклорній формі вираження, часовим, умовним маркуванням “від того часу”, унаочнює безперервний стан існування у звірячому царстві, вкладаючи в підтекст свою світоглядну позицію: “Від того часу в звірячій царстві запанував правдивий Божий супокій” [4, т. 20, 32].

Часовий маркер “від того часу” притягує до себе логічний наголос фіналу казки й переводить думку читача у футурологічну площину, подаючи виразний проміжний сигнал між фантастичною подією і її постфактумним результатом, що подовжується у своїй вічній сутності. Фантастичну подію зображено у притаманній казкам структурній рамі: фіксації стану героїв у передподієвій ретроспекції (початок казки) і післяподієвому майбутті (кінець твору).

Усі ці змістово-архітектонічні ознаки вказують на те, що засаднича роль у структурі твору належить елементам казки, але сатирично-політичний еквівалент навантажує жанр додатковими чинниками: байковою алегоричністю, гостропамфлетним сарказмом, анекдотичним підтекстом.

За політичною гостротою близька до “Свинської конституції” та “Звірячого бюджету” й казка “Опозиція” (1891).

У сюжетну канву цього твору вводяться імена реальних громадських діячів та політиків: Івана Озаркевича, Юліана Романчука, Дам’яна Савчака. Фантастична історія розгортається в дійсних топографічних координатах: Опозиція “як м’явкне в Відні, то чути аж у Львові, а як зам’явчить у Львові, то чути аж у Куликові та в Великих Очах” [4, т. 20, 33]. Засобом інакомовної метонімії автор

увиразнює суттєві політичні факти галицького життя, абстрактне поняття “опозиція” набуває конкретних ознак живої істоти й персоніфікується у вчинках і помислах.

Основна функція Опозиції як логічного знака цієї категорії – протиставлення своєї думки іншим поглядам; але сатиричне ядро висміювання полягає якраз у тому, що вона не відповідає обраному амплуа. Алегорично це проявляється в її надзвичайній толерантності: і не кусає, і не гарчить, а тільки скавулить і м’явкає – так крізь призму загостреної експресивності увиразнюється антиопозиційність героїні, її пристосовницька політика (вона навіть дає себе погладити). Через дійові аспекти Опозиції, що висвічують її тваринні інстинкти, автор демонструє й висміює пасивність тогочасного українського лібералізму, який у висліді пішов на компроміс і порозумівся із цісарським урядом, представником якого в казці стає Перемісник (намісник цісаря в Галичині). Гротескно закріплена корисливо-пристосованська суть ліберальної опозиції в ситуації, коли героїня дає відповідь на запитання Перемісника:

– Так чого ж хочете? Що вам потрібне?

– Посади! Авансси! – вже зовсім встидливо прошептала Опозиція” [4, т. 20, 37].

Героїня переймається меркантильними інтересами, а не справою служіння народу. Повне зрадництво Опозиції втілене в акті вираження вдячності за даровані їй блага: вона цілує Перемісникові руку – і на цьому антагонізм припиняється.

Текст аналізованої казки структурований відповідно до канонів цього жанру. Це видно вже від самого початку твору, який подано у стилі формульного казкового зачину, де фіксується пролонгована сутність існування у хронотопному позначенні далекої невизначеної минулості: “Була собі раз Опозиція...” [4, т. 20, 33].

Далі експозиційний вступ літературно поширено розлогим описом опозиційності головної героїні – відбувається своєрідне знайомство з нею. Фантастичний вектор задає тон гуморизму.

Зав’язка курйозної події маркована звичною казковою умовною раптовістю: “Ось вони підіслали до неї самого найстаршого міністра” [4, т. 20, 33].

Дія розгортається за властивим казці прийомом квантування. У казковій трикратності до Опозиції підсилаються найстарший міністр, шеф секційний і Перемісник, які мають послабити протистояння героїні. Гумористично зображено, як із кожним приходом нового втихомирювача зменшується її войовничість. А останній відвідувач Перемісник повністю “обеззублює” Опозицію, для застрашення якої надсилає Кішку й Рябка Хельта (це модифіковані імена дійсних урядовців Цішки і Райхельта). Особливо гострий викривальний зміст укладено в ім’я другого героя.

Розв’язка події відбувається за казковим стереотипом – стисло повторено вихідний штрих:

– Ідіть же тепер і не грішіть більше! При виборах побачимось” [4, т. 20, 37].

Це натяк на “баденівські” вибори, а опозиційна історія – факт умілого придушення урядом будь-якого опору, протидії державно-колонізаторським проектам: улещення незадоволених, ублаготворення тих, хто може піти всупереч накресленій лінії голосування.

І завершується твір І. Франка, як прийнято в казках, своєрідним постфактумним, епіловим висновком. Задоволена героїня йде додому, співаючи “національну “Марсельєзу”:

“Змилювався Бог над раком, змилює й над нами:

Тож нам буде добре жити під штирма панами... ” [4, т. 20, 37].

Гірка авторська іронія констатує факт національного підкорення. Безвідрадний зміст “Марсельєзи” подається в ритмі фривольної грайливої пісні, а не врочистого гімну; цю гостру сатиру спрямовано на викриття тяжкої долі народу, котрий опинився в тенетах тотального поневолення. А в радості й покірливості Опозиції розвінчуються народівські депутати, що задля своєї користі йдуть на компроміс із урядом, якому байдужі інтереси народу. Автор проводить своєрідну аналогію з раком, що ледве повзе: так паралізується Опозиція, яка виявляє свій антагонізм тепер у “раковій”, ледь уловній маніфестації.

Отож казка “Опозиція” позначена підвищеною політичною емоційністю та образністю, сутність яких полягає в сатиричному зображенні соціальних явищ. І. Франко засуджував політичне безкультур’я: безпринципність, лавірування, угодовство щодо антинародного уряду знаних ним партій, котрі претендували на роль провідних опозиційних сил, а насправді вели дводушницьку політику. Авторський гіркий сарказм постійно пронизує сюжетну канву і становить той орієнтир, що регулює поетику твору, в якому казкова фантастика переплітається з політичною сатирою.

До рангу сатирично-політичних творів І. Франка належить і “Казка про Добробит” (1889), написана в річищі анекдоту-авантюрних казок. Гумористично-іронічний казково-алегоричний сюжет несе в собі грізну сатиру, яка робить цю нарацію звинувачувально-публіцистичною.

У казках прозаїка важливу роль відіграє підтекст. У згаданому творі за алегорично-анекдотичними ситуаціями приховується гостра критика колонізаторської політики австро-царського уряду, зображено безправне становище українського селянства під гнітом Австро-Угорської імперії.

Цісарський уряд художньо узагальнено у творі в образі Гопмана. Це образ-алегорія, що втілює риси імперського чиновництва. Постаць пана Гопмана потішно-комічна: він не вимовляє звук “д”, не розмежовує родових ознак людей, тому всі номінації в нього жіночого роду. За своєю натурою він не тільки узурпатор, а й самодур. На це вказує і його поведінка, що маніфестує героя як особу несповна розуму (яскравий приклад: “Ой, ой, ой! – закричав пан Гопман, ухопив себе за голову і почав скакати по канцелярії. Добробит думав, що пана раптом зуб заболів, а то пан Гопман дивувався, що Добробит не знає про “фатерлянд” [4, т. 18, 149]).

Щоб увиразнити антинародну, антигалицьку сутність персонажа, автор уводить у його мову іноземний текст: “Pfui, wie man sich mit diesen tummen Bauern herumplagen muss! (Тьфу, як людина мусить натомитися з цими дурними хлопами! (нім.). – Г. С.)” [4, т. 18, 152]. Цей засіб прояснює негативне ставлення німецького чиновника до українського селянина, його зверхність і пихатість. Л. Рудницький, звернувши увагу на широке залучення німецьких слів і фраз у тексті окремих Франкових творів, зазначає, що цей маневр оприявнюється з конкретною метою: “для надання певній ситуації реалістичного, комічного або глумливого забарвлення” [3, 33].

Ця літературна казка, як і народні, починається ініціальною формулою існування персонажа, що виливається у сталому, без конкретної релятивної орієнтації, хронотопному вислові “був собі”: “Був-то собі колись Добробит” [4, т. 18, 147].

Дотримується письменник і фольклорної традиції представлення героя з казковим штрихом консолідації зі слухачем, апеляції до його обізнаності: “Не знаю, чи хто з вас особисто затямив його, тож мушу описати вам оце його так, як мені описував небіжчик, моєї баби тітчаний стрик” [4, т. 18, 147]. І, як прийнято в казках, спокійне існування героя раптово переривається: “Аж бух! Одного дня ні сіло ні впало прийшов “ферделюнок” від пана Гопмана...” [4, т. 18, 148].

Маркувальний показник переривання пролонгованої сталості й переходу до дії в цьому випадку – частка “аж”, що належить до своєрідних казкових фіксаторів сегментного квантування оповіді, котрий закріплюється в цьому контексті ще й хроносом “одного дня” – поширеним казковим умовним вимірником часу. У творі, за казковою традицією, строго витримано струнку послідовність передачі дії, зачин якої й подієві зміни закріплені в часових і ритмоквантувальних фіксаторах, що репрезентуються станом несподіванки і раптовості.

Перебіг події зафіксовано у плині часу, що помічений числовою позначкою: “На другий день раненько казав Добробит запрягти коні та й поїхав ставитися до пана Гопмана” [4, т. 18, 148]. На арену дії виступає персонаж-злотворець, і, як і в більшості казок, між героями відбувається словесний двобій. Майже вся казка побудована на діалозі між Гопманом і Добробитом, який експонується в гумористичній формі й завершується перемогою злотворця, що не становить домінуючу ознаку народної казки.

Поступово образ Добробита із сатирично-викривального переростає в нейтральний, а наприкінці твору – жалісливо-страдницький. Усе більше викристалізовується його сутність у смисловому позначенні – як достатку галицького селянства. У зміні стану символічного образу Добробита автор засвідчив офіційно взаконене пограбування народу різноманітними податками.

Розв’язка події констатує остаточне розорення героя, а назагал – й українського хлібороба, якому випала доля жити на колоніально залежній землі. У кінці твору гірка саркастична нота пронизує підсумок про реакційну суть галицької колоніальної дійсності, де домінують покора, приниження, угодовство, мовчазне підкорення загарбникам: “Що сталося з ним дальше, про те історія мовчить. Чи він умер, чи переродився, сього годі зміркувати. На всякий спосіб, той Добробит, який сьогодні живе між нами і який усім нам так добре відомий, зовсім не подібний до тамтого старого. Наш Добробит тихий, смирний, працьовитий, ощадний, моральний до остатньої нитки, – одним словом, чисте противенство старому. А головно, наш Добробит дійствує з уповажнення і за потвердженням згорі... І справді, Богу дякувати, маємо його й донині. Давньої грішної вдачі не лишилося в нім ані сліду” [4, т. 18, 153]. Іронія автора не прихована, він яскраво, хоча через символічну інакомовність, показав та обґрунтував шлях формування рабської психології.

За структурою цей сегмент казки – своєрідний епілоговий висновок, у якому репрезентується й кульмінація дії. Письменник підвів до найвагоміших

сентенцій, що конденсують ідею твору в гострокритичному висліді. Архітектонічне завершення традиційно казкове й позначає постфактумний стан існування головного героя у сталому майбутті, але, підсвічене авторською іронією, уводить казкову історію в реальний контекст історичного часу – Франкової епохи: “Кілька разів бачилось уже навіть, що ось-ось буде по нім, але завсіди в саму пору виходило розпорядження: Добробит має бути!” [4, т. 18, 153].

Як бачимо, у політичних казках І. Франка яскраво виражено модерний прояв експресіоністських засад (підвищена емоційність, ексцентричне сприйняття і відображення дійсності, експресивність, гротескність). У художньо-сатиричній ефектності автор відбивав свій біль і гіркоту громадянина, патріота, обурення і гнів політика.

Казки І. Франка наближають загальнолюдські цінності до конкретної реальності, до конкретного суспільного середовища. Тут діють не тільки вигадані, а й реальні герої, узяті з буденного й політичного життя Франкового часу, речі, предмети нового покоління, які не могли існувати в минулому. Письменник прагне наситити казковий сюжет життєвим матеріалом, відгукується на злободенні події й репрезентує своє ставлення до них, дає оцінку партій, літературних і політичних авторитетів.

Отже, до казки вводяться елементи політики, філософії. Філософічність казки, політичне її спрямування – уже новація літературної казки, народній ці прояви як жанрово-визначальні не властиві. У сатирично-політичних казках акцентується постановка кардинальних проблем буття, а фантастика – лише засіб відбиття реального. Подаючи реальне в нереальному, автор засобами сатири, увиразнення алогізму домагається різького естетично-смиислового ефекту у впливі на читача.

У своїх політичних казках І. Франко руйнує традиційні казкові канони і створює новий тип казки, де сатира домінує над казковою епікою, де соціальні ідеї живлять фантастику, де казковий потенціал збагачується за рахунок поетико-функціональних можливостей інших жанрів, а інакомовлення стає чудовим способом завуальовування думки, узагальнення й надання типовості соціальним явищам, а також їх саркастичного затаврування. Сатира письменника набуває яскраво вираженого політичного спрямування.

Крім того, в аналізованих сатирично-викривальних творах сарказм у висвітленні негативізму реального буття часто забарвлюється нотками трагічності світовідчуття. Звідси й картини натуралістичної страхітливості, сюрреалістичного абсурду, що наближують казкову фантастику митця до модерністських напрямів літератури ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1981.
2. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999.
3. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. – Львів, 2002.
4. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976 – 1986.

Отримано 24.12.2009 р.

м. Дрогобич, Львівська обл.