

дослідникові доводиться обережно “віддирати” маску “ліричного героя” від авторського творчого обличчя, в тому числі й маску “атеїста”. Це було б неможливим без цілісного прочитання твору, яке дає змогу обґрунтовано верифікувати й за потреби спростовувати рецептивні стереотипи, що ними “обросла” хрестоматійна збірка, особливо за радянських часів. Авторитет Будди, як й авторитет Христа, на котрого спирається протагоніст “Зів’ялого листа” у вірші “Самовбійство — се трусість...”, — не більше, ніж судовні спроби логічного опертя для зневіреного естетика, сповненого єдиним відтепер прагненням — позбутися власного “я”.

Погоджуючись із Т. Гундоровою та М. Ільницьким, що ця “лірична драма” — діагностика світовідчуження доби декадансу, Б. Тихолоз наприкінці праці справедливо наголошує, що для самого Франка “Зів’яле листа” було не “об’явом декадентизму”, а його подоланням. І навіть коли прийняти, що письменник розглядав самогубство як вихід з особистої кризи, то, за словами дослідника, “він однозначно відкинув цей варіант екзистенційного фіналу, витіснивши його, проте не в підсвідомість, а в літературу — в площину текстуальної реальності” (с. 77). Саме завдяки цьому

психологічному механізмові витіснення біографічного негативу в текст і виникла “лірична драма”, над таємницями якої розмірковує вже не одне покоління франкознавців.

Ретельне й фахове перепрочитання Франкового шедевр “свіжими очима” — як цілісного “метатексту” із захопливим філософським “сюжетом” — призводить Б. Тихолоза до цікавих, небанальних висновків про “ліричну драму” як психодраму, розіграну на кону поетової душі, на сцені художнього світу-“театру”, sui generi аутопсихотерапію, де основним антисуїцидальним засобом стає сама поезія. Мініатюрне за форматом, лаконічне у викладі, дослідження Б. Тихолоза багате на оригінальні думки і влучні спостереження, а відтак цілком заслуговує на жанровий маркер монографії не тільки з огляду на монотематичність, а й у сенсі системного, комплексного, ґрунтового висвітлення досліджуваного предмету. Кваліфіковане виконання концептуально продуманого задуму збагатило франкознавство ще однією вартісною студією, яка прислужиться не лише науковцям, а й педагогам, студентам, та й просто допитливим читачам Франкової поезії.



**Галина Сабат**

## **ЛАБІРИНТИ ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ У КАЗКОТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА**

*Тихолоз Н.Б. Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти) / Відп. ред. С.К.Нахлік. — Львів, 2005. — 316 с. (Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України. “Франкознавча серія”. Вип. 6.).*

Монографію “Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти)” Наталя Тихолоз присвятила конкретній проблемі. Однак, аналізуючи жанрову специфіку літературних казок українського письменника, вона насамперед подала загальну типологічну характеристику жанру казки. У праці чітко простежується думка, що жанр — це художні принципи

пізнання мистецтвом людини, суспільства та їх взаємозв’язку. Жанр завжди виявляє себе через певні сталі формальні й змістові властивості. І хоча казка як жанр також репрезентує систему стабільних і тривких жанрових чинників, проте аж до ХІХ ст. вона не здобула теоретичного обґрунтування.

За час свого існування казка пройшла

чималий еволюційний шлях, збагатилася численними художніми та філософськими відкриттями. У XVIII ст. вона складається як жанр, що органічно поєднує в собі багато рис, формується в чітку структурну систему, найхарактернішою ознакою якої стає різноманітність художніх форм. Така багатоаспектність спричиняє амбівалентність суджень у трактуванні казки як жанру в кінці XIX — початку XX століть. У художніх різновидах казки викристалізовується визначений тип сюжетів, особливий композиційний ракурс komponування систем, сталість і подібність мотивів, проблематики, типу героїв та інших прикмет, які дають змогу зауважити їх самобутність у загальному творчовербальному потоці.

Монографія Наталі Тихолоз складається з двох розділів, які містять низку підрозділів. У першому — “Генологічна кваліфікація казки та її модифікації” — дослідниця робить генезисний екскурс у генологічне “царство” казки, узагальнює й систематизує літературознавчі дослідження про жанрову класифікацію й специфіку казки як особливого народноепічного твору. Обґрунтувавши творчі набутки в пізнанні казки, вона з’ясовує специфіку казок про тварин, чарівних (героїко-фантастичних) казок, соціально-побутових (новелістичних) та кумулятивних казок і подає свою інтерпретацію цих жанроутворів. Загальноприйнята фольклористами класифікація фольклорних казок, має різну парадигму жанрової діагностики. На це, зокрема, і вказує авторка: “...Різновиди народної казки виділені за різними критеріями: казки про тварин — за персонажним принципом, чарівні та кумулятивні казки — за структурним, а соціально-побутові казки — за проблемно-тематичним” (с.67).

Доцільні й цікаві спостереження Н.Тихолоз і над жанровою поліфонією літературних казок. Опираючись на праці Ю.Тинянова й Я.Мукаржовського, які визначальну функцію твору позначають “домінантою”, дослідниця, керуючись власною системою групування основоположних ознак, класифікує

казки за принципом естетико-функціональної типології. “Домінантні” функції в літературних казках, на переконання авторки, це розважально-дидактична, сатирична і філософська, які, поєднуючись, утворюють нові “дифузносинкретичні”, змішані жанрові модифікації казок, з-поміж котрих найпопулярнішими є розважально-сатиричні та філософсько-сатиричні.

Авторка розглядає генезу й історичний розвиток літературної казки, звертає увагу на те, що вона зазнала дуже різних змін у минулому столітті: втратила канонічну суворість, стала відкритою для вираження індивідуально-авторської ініціативи і впливу на неї інших жанрів, у ній проявилася тенденція до дедалі більшого синтетичного вираження. Не випадково Н.Тихолоз, контекстуально аналізуючи жанр казки, насамперед акцентує на її різнобічності, на виході за жанрові рамки.

Молода дослідниця вперше в нашому вітчизняному літературознавстві так розлого опрацювала теорію літературної казки. Розглядаючи цей жанр, вона показала перспективність генологічного вивчення цього унікального мистецького явища. Літературний процес у кожному нову історичну епоху породжує інші зразки авторської казки, яка, еволюціонуючи, постійно модифікується, оновлюється, привносить елементи тої чи тої культури. Літературна казка схильна до проникнення в інші жанри, тому за жанровою специфікою синкретична, може побутувати в різних видових проявах. Методологічно вагомий висновок Н.Тихолоз про те, що казка — це “паралітературний, дифузний” жанр, який виявляє себе в різних родах, проникає в інші види мистецтв, зокрема, симфонію, оперу, графіку, мультиплікацію, кінострічку. На нашу думку, це справді оригінальний і цікавий результат її роздумів над жанровою специфікою казки. В цілому ж вона зуміла з’ясувати природу ідейно-художнього пафосу цього жанру, особливості зображально-стильової системи, суть змістоформи загалом. Виведену авторкою дефініцію казки можна вважати правомірною.

У центрі пропонованого дослідження —

казки Івана Франка. І хоча інтерес до казок українського письменника незмінний (і не лише в дітей), літературознавці не квапилися ґрунтовно їх досліджувати. В основному вчені, розглядаючи твори для дітей, принагідно зачіпали й казки І.Франка (Л.Маляренко, І.Шанюк, Є.Городецька, М.Скорський, Л.Мостова та ін.). Найхарактерніший досі дослідницький вияв уваги — звертання до казок І.Франка в оглядових монографіях про творчість письменника (О.Дей, Л.Рудницький, О.Вертій, Р.Чопик) — це насамперед системно-комплексний погляд на внесок І.Франка в літературно-культурний процес.

Ґрунтовне осмислення казкової скарбниці І.Франка вперше зустрічаємо у 1960-х роках у монографії лінгвіста Я.Закревської “Казки Івана Франка: (Мовно-художній аналіз)” (К., 1966). Однак вона розглянула цю скарбницю тільки в мовно-стилістичному плані, виділивши й обґрунтувавши мовно-художні прийоми та словесно-зображальні засоби творчої манери письменника.

В останні десятиліття у векторі франківського казкознавства з’явилася певна прогалина. Нині дослідження казок І.Франка дещо пошквалилося. Найновіші праці про казки письменника припадають на початок третього тисячоліття — це статті В.Гуменної, І.Гончар, Л.Водяної, Ю.Бондаренка та ін. 2002 року в Дрогобичі відбулася міжнародна конференція “Проблеми вивчення творів Івана Франка і його сучасників у початковій школі”, на якій обговорювалися й питання дослідження Франкових казок для дітей. Новий етап у вивченні казок письменника започаткувала рецензованою працею Наталя Тихолоз.

Теоретично осмислюючи казки письменника, авторка вказує на такі основні чинники, що впливали на його генологічну свідомість: “літературна традиція (емпіричні уявлення про жанри, витворені протягом століть творчою практикою багатьох письменників та засвоєні індивідуальною читацькою свідомістю в процесі рецепції), тогочасна

теоретико-літературна думка (найперше німецька та польська), жанрові пошуки митця у власній художній творчості та його генологічні роздуми у теоретичному, історичному й літературно-критичному аспектах” (с.70-71).

Власне, другий розділ “Естетико-функціональна типологія жанрових модифікацій казки у творчості Івана Франка” присвячений генологічному осягненню казкової спадщини письменника. В полі дослідницької уваги — розважально-дидактичні, сатиричні, сновізійні казки І.Франка й, безумовно, казки-поєми “Лис Микита”, “Коваль Бассім”, “Абу-Касимові капці”. Окремий параграф відведений інтерпретації Франкових творів неказкової жанрової природи, проте позначених рисами казки (“Наймит”, “Захар Беркут”, “Петрії і Довбушуки”, “На роботі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемошом” та ін.), а також текстів, які містять в авторських заголовках і підзаголовках визначення “казка” (“Правдива казка”, “Снігова казка”, “Мавка”, “Поєдинок”, “Хома з серцем і Хома без серця”, “Будяки”), проте за своєю жанровою структурою далекі від цього окреслення.

Цікаві спостереження зв’язані з циклом “Коли ще звірі говорили”. Дослідниця вважає, що художній світ Франкової збірки — “це світ постійної небезпеки для життя” (с.114). У своїх роздумах вона спирається на Франкову філософську статтю “Мислі о еволюції в історії людськості” (1881), в якій письменник, розглядаючи суспільний розвиток, доводить, що в основі вдосконалення громадських об’єднань був єдиний важіль — боротьба за існування. Казкові історії — це фікції, але в них зафіксована основна реальна сутність тваринного світу: вчинками звірів рухає голод й інстинкт самозахисту, ці спонтанні вітальні властивості онтології є провідними стимуляторами вчинків персонажів і в казках про тварин І.Франка. Н.Тихолоз у цьому ракурсі зауважує, що в казках письменника діями персонажів керує основний інстинкт тваринного світу, який ще до І.Франка був сформульований

Дарвіном та Воллесом як закон боротьби за виживання. Казки Франкової збірки виходять за рамки повсякденної моралі, сповідуючи філософію недосконалості світу й боротьби за існування в ньому, тому в цих творах прочитується екзистенційна підоснова концепції смерті. На думку дослідниці, І.Франко “екстремалізує безжальність законів природи майже у соціал-дарвіністському чи ніцшеанському дусі: щасливий, хто вижив, най згине, хто впав” (с.118).

Загалом, Наталя Тихолоз зуміла з’ясувати природу генології казок І.Франка, розкрити парадигму художнього стилю письменника. Її праця вирізняється системністю і ґрунтовністю підходів, точністю й оптимальністю методів дослідження. Можемо стверджувати, що в монографії приділено належну увагу всім основним аспектам інтерпретації твору: генетичному, структурному, контекстуальному й історико-функціональному. Книжка яскраво засвідчує, що творчість Івана Франка це прекрасний ґрунт для дослідження теоретичних проблем розвитку жанрів.

Авторка монографії також ставить перед собою ще й завдання популяризації

призабутих літературознавчих розвідок І.Франка, його перекладів. Зокрема, в “Додатках” читач знайде статтю молодого Франка “Женщина-мати”, його передмову до “Галицьких народних казок”, зібраних О.Роздольським, а упорядкованих І.Франком, записану письменником у рідних Нагуєвичах ще в дитинстві цікаву кумулятивну “Казку” про курочку чорненьку. Уперше Н.Тихолоз публікує досі не відомий читачам Франковий переклад німецької казки “Як король Карло В[еликий] ходив красти”. На окрему симптоматичну відзнаку заслуговує “Порівняльна характеристика сюжетно-композиційної структури казок І.Франка “Коли ще звірі говорили” та їхніх передтекстів”, а також багатство ілюстрацій.

Дослідження Наталі Тихолоз вносить нові моменти в розуміння однієї зі складних і багатих сторінок української літератури, зокрема казкового світу І.Франка.

*м.Дрогобич*

## СУЧАСНИЙ ФРАНКО ВОЛОДИМИРА МАЗЕПИ

***Мазепа В.І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. — К.: вид-во “ПАРАПАН”, 2004. — 232 с. 150-м роковинам від дня народження Івана Франка присвячується.***

Іван Франко, захоплення його історіософією, а відтак і постаттю загалом прийшло до В.Мазепи наприкінці 90-х. У міру осягання дослідником справжніх масштабів Франкової постаті та спадщини, в міру відчуття потреби діяльної присутності митця в духовному просторі сучасних українців, митець дедалі міцніше приковував до себе увагу автора майбутньої книжки “Культуроцентризм світогляду Івана Франка”. В.Мазепу обурювало намагання деяких нинішніх інтелектуалів відсунути поета на культурний маргінес. Він визнав у ньому “духовного лідера” української спільноти. Намагаючись оцінити вагомість

інтелектуального досвіду І.Франка, масштаб зрушень, здійснених ним у духовному світі українства, В.Мазепа потрактував митця не як історіософа чи філософа, а як універсального мислителя з виразною науковою налаштованістю (у книжці І.Франка постійно іменовано ученим).

Іншою спонукою до творення В.Мазепою його останньої книжки була глибока стурбованість “духовним сирітством” сучасної української культури. Ідеться про віртуальну відсутність у ній вирізненої потужної вітчизняної інтелектуальної традиції, насамперед, про відмову від її