

земні сліди матеріальних скарбів, ніби звертає увагу, що для розбудови щасливого майбуття найбільшим скарбом є взаємна згода між людьми.

Унікальність повісті І. Франка “Петрії й Довбушуки” у тім, що вона є альфою і омегою його творчості – перший її варіант творила невпевнена рука початківця, другий варіант народився у трагічній ситуації: досвідчений майстер не володів вже руками... Але в обох випадках автора надихав на творчість той “дух таємний, незнаний, а сильний...”, дух, печаттю якого позначені споріднені світи Олекси Довбуша, Кирила Петрія, Захара Беркута, Мойсея і багатьох інших героїв, що їх єднає найважливіша і найсвятіша мета людського життя – особисте прагнення найвищої досконалості, поєднане з ненастанною боротьбою за добро рідного народу, за його гідне пошанівку місце у світовій спільноті.

### Література:

1. Бондар Л. Шість світів “Причинної” // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1995. – Т. 5.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. – Івано-Франківськ, 2005.
3. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. – К., 1998.
5. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст: монографія. – Львів, 2005.
6. Мислителі німецького романтизму / Упор. Л. Рудницький та О. Фешовець. – Івано-Франківськ, 2003.
7. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1979. – Т. 22.

*Галина Сабат (Дрогобич)*

## Експансієтивні казки Івана Франка

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 зазвичай 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 характерна для народної казки. 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.

Характерна для казки епічність подачі матеріалу гіпертрофується в розгорнуту оповідь за рахунок вставних казкових сюжетів, ланцюгового й циклічного нанизу-

вання сюжетних мініатюр. Вочевидь, можна вести мову про особливий різновид казкового повісткування, про “повнометражну” літературну казку – **експансієтивну**.

На противагу до коротких казок, таких, скажімо, “Лисичка і Журавель”, “Заєць і Медвідь”, “Вовк вїтом”, “Ворона і Гадюка”, “Три міхи хитроців”, в об’ємних казках “Ворони і Сови”, “Як звірі правувалися з людьми” структурний і сюжетний рівень дещо інший. Їх основна дистинкційна риса – багатоподійність. Окрім того, вони багаті за ідейно-тематичним діапазоном, об’ємніші в оповідному упорядкуванні й розпадаються на низку фрагментарних цілісних об’єктів (виокремлених, як прийнято в об’ємних структурах, у глави), кожен із яких має свій кульмінаційний центр і всі атрибути коротких фантастичних структур: казкові формули, ідейно-філософські й морально-настановчі узагальнення, часові фіксації моментів дії, хронотопні фонові витоки фабульного розвитку, традиційні часові мірки, прийоми разовості, градації, ретардації тощо. Характерна ознака таких казок – не злам у сюжетній канві, що є показником переходу від чинення 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 живописної описовості, що не характерно для коротких казок. Як приклад, – 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 нема додаткових просторових площин – усе відбувається в межах задіяного простору. І в експансієтивних казках дія розгортається у межах простору, що представлений уже на початку казки і є фоновією установкою показу фантастичних подій, але в коротких казках дається просторова площина в малих масштабах, а в об’ємних – просторовий обсяг розширюється, розгалуження фабульних ліній стає підґрунтям для введення додаткових просторових плацдармів. Яскравіше виявляє себе й художня потенція часу, збільшується його маніпуляційна спроможність.

Таку об’ємну структуру можна визначити як **казкову повість**, якій притаманне ширше охоплення подій у часі й просторі, вільний перехід від одних сюжетних мотивів до інших, нанизування різних колізій, введення казкових моносюжетів. Дані великі структури розпадаються на декілька 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 фрагментарній оповіді в сюжетну канву вводяться окремі ситуаційні картини, вставні обсервації, події. У циклічній – сюжетні структури подаються циклами, у ланцюговій – міні-сюжети нанизуються один за одним, відтворюючи послідовний розвиток дії. Не випадково автор поділяє ці експансієтивні

казки на глави, у кожній з яких висвітлено новий нюанс теми, розглянуто 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 не розповідь про короткий епізод, ситуацію, а тривала історія про розвиток кількох подій. У лапідарних казках нема надто швидкого плину часу, оскільки охоплено незначну кількість подій, а в повістєвих – він прискорює свій ритм, відбувається своєрідна маніпуляція хроносом, збагачується епізодичність, що функціонує у варіаційній перехідності. Це створює ілюзію широкого часового охоплення й швидкого часового перебігу, в якому наявні часові зупинки, сповільнені часові відрізки. Ритм розвитку подій то прискорюється, то уповільнюється. Зокрема, історичне минуле в казці “Як звірі правувалися з людьми” подано в стислому хроносі, а судовий процес – у плавному, поступовому часовому плині, несподіваний часовий стрибок переносить уяву в страшне, руйнівне, нищівне майбуття.

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

У коротких казках зафіксовано час однієї події, факту, ситуації, а в експансієтивних – часові координати розширено, і він може прямувати до безконечності, фіксує послідовність подій, їх тривалість і змінність, може стисло передати значний умовно-історичний розвиток суспільства й охопити велику кількість явищ, а може в повільному ритмоході відтворити гостроту уявлюваної ситуації, що яскраво ілюструє казка “Ворони і Сови”, в канву якої введено сюжетні сегменти, що зображають додаткові події, які не є фрагментом прямої дії, завдяки чому й розширюється нарація.

У казкових повістях уже створюється ілюзія єдиноспрямованого загально-історичного часу. На відміну від лапідарних сюжетних часових фіксацій коротких казок, в експансієтивних – сюжетний вимір часу усвідомлюється вже в універсальних масштабах, у всеохопленні умовно-історичного часу. Як от, у казці “Як звірі правувалися з людьми” хронологія розвитку подій починається з усвідомлення абстрактної історичної давнини й завершується уявним загляданням у майбутнє.

Для кожної короткої казки характерна тривимірність. Зі сталої абстрактної минувшини: “Було колись так” [5: т. 20: 130], “Жив собі” [5: т. 20: 122], “Був собі” [5: т. 20: 112] – робиться раптовий умовний стрибок у ближче минуле, яке у свідомості слухача наближене до уявного сучасного й переходить у кінці казки в умовну сталість майбутнього: “... і від того часу жила собі спокійно” [5: т. 20: 105], “Відтоді й зареклася Лисичка з журавлями приятель водити” [5: т. 20: 85]. Такий трирядовий часовий хронос притаманний і казковим повістям. Зокрема, в казці “Як звірі правувалися з людьми” початок – це далеке минуле, від якого часовий перебіг стрімко

переходить на уявне сучасне, і завершення – “Від того часу вже звірі не правувалися з чоловіком” [5: т. 20: 167] – своєрідна уява сталого майбутнього.

Отже, хронологічна установка і в коротких, і в повістевих казках ідентична, але в останніх – часова мірка розширена, об’ємно наповнена, адже сюжетний казковий час вимірюється довготою подій, що слугують основою казкової оповіді. Оскільки казкам-новелам не притаманні розгалужені події та їх множинність, то замкнено однолінійний фабульний час тут є часовим виміром якогось одного фантастичного явища. У казкових повістях діахронний однолінійний плин часу переривається й експансітивно подовжується вставними короткими сюжетами, що розширюють казкову оповідь. Характерний для новелістичних казок послідовний часовий поступ дещо порушується. У казкових повістях уже робляться перші спроби змішування часових рядів. Так, у казці “Як звірі правувалися з людьми” час із умовного минулого через теперішнє переступає в майбутнє, на тлі часово-просторового ряду макросвіту постає мікробний мікросвіт. А в казці “Ворони і Сови” герої, розповідаючи різні історії, ніби повертаються в минуле. Тому, якщо у звичайних казках час єдиноспрямований, то в казкових повістях ця консеквентна пролонгованість дистрибутується – герої можуть переривати часову послідовність і повертатися у своїх спогадах назад, через що сюжетний час виходить за межі хроносу замкненої фабули, але це також виражено в суто казковому, абстрактному відліку.

У казковій повісті, як і в будь-якому фантастичному творі, онтологічний незворотній діахронний хронос може зазнавати значних деструкцій і реалізуватися в ілюзіях повернення, часової зупинки, повторення, перескакування в потоці часу. Жанр казкової повісті дає можливість переміщувати події (що порушує послідовний плин часу), робити екскурси далеко назад, наближувати минуле до сучасності і вводити в прямий часовий ряд фантастичні події іншого часового ряду, що умовно визначається, як минулий у ще глибшому минулому. Зокрема, у розповідь про воївниче протистояння сов і ворон (“Ворони і Сови”) введено фантастичні історії про події, умовно визначені, – як такі, що передують розвитку основної сюжетної дії. У казці “Як звірі правувалися з людьми” судовий процес обґрунтовано з глибокої історичної минувшини.

Якщо у казках-новелах часовий плин зазвичай не перетинається іншими часовими лініями, то в казкових повістях уже мають право на існування декілька часових течій. Так, у казці “Ворони і Сови” Крук Каркайло згадує події (історію про коронацію Сови, про Яструба з Вудвудом), які відбулися в часі, що передує основному розвитку дії; представник сов – Сич Погукало – також розповідає подію із минувшини – про Лисичку, яка обдурила Леопарда, що заліз в її нору. Отже, казкар-оповідач, передаючи минуле, вклинає острівки-новели з прелімінарним часовим протіканням, тобто те, що трапилося задовго до подійного часу, який позначає основну сюжетну лінію.

Так у казковому сюжеті виділяється декілька часових пластів, завдяки яким і розширюється часовий вимір, збагачуються структурні можливості, що сприяє формуванню нової жанроформи, в якій об’ємність конструкції невід’ємна від її

компактності. Казкова оповідь, розширюючись завдяки порушенню нових проблем, мотивів, сюжетних ситуацій, ведеться в стереотипній казково-компактній безопи-совості, послідовно-плавній, простій манері викладу. Традиційні жанрові ознаки казки не втрачаються, набуваючи нових якостей об'ємної жанроформи.

У казкових повістях особливої вагомості набуває образ наратора, який виступає як виразник життєвого досвіду народу, його моралі. У казках-новелах – один оповідач, який у казковому світі, звичайно, не живе, він не є безпосереднім учасником того, про що розповідає, а лише стороннім переповідачем почутого, тому його внутрішній світ обсерваційно недоступний. Основний художній акцент – не на ньому, а на казкових героях і на зображуваних ситуаціях. Позицію оповідача визначає споглядально-сторонній кут зору на події. У літературознавстві закріпилася номінація такого ведення оповіді як “гетеродієгетична” нарація. У казкових повістях репродукується такий же оповідач. Але тут можливості нарації розширюються: у розповідь, що веде казкар, вклинюються оповідні острівки, представлені самими героями. Так переплітаються різні казкові позиції, розширюється композиційно-обсерваційний метод подачі сюжетного матеріалу. Побічні фабульні мініатюри, розказані героями-оповідачами, впливають із проблемних витоків сюжету і в структурно-цілісній системі виконують допоміжну роль у розкритті основної тенденції твору, розсувають межі часової оповідної протяжності. Так провідну ідею обґрунтовують, конститутивно інтенсифікують допоміжні інгредієнти, у той же час висвічуючи й побічні ідейні концепції.

Структура таких казок має форму дерева з основною кроною, що живиться від його коріневих розгалужень. Кожна з цих малих казкових структур володіє своїм закінченим часом і фабульною замкненістю, але зв'язок кожного міні-сюжету з основною казковою дією перериває цю закінченість і замкненість дидактико-моралізаторською кінцівкою, що є своєрідним містком зачіпки до основної лінії, вливається в подальший плін сюжетного часу. Ці завершені новелістичні структури, входячи в сюжетну канву казки, тісно зв'язані з основною фабульною дією, з якої не можуть бути вилучені, оскільки несуть сюжетоорганізуючу і сюжеторегулюючу функцію, і, вливаючись у хід казкової фантастики, створюють єдину, більш габаритну цілісність, новочасну жанрову новацію.

Отже, експансієтивні казки (казкові повісті) – це фантастичні сюжети з глибоким змістом, розгалуженою фабулою, багатопластовою, об'ємною композицією, подовженою часовою течією ведення оповіді. Вони функціонують за епічними законами фольклорної казки, але їхня поетика набагато складніша. За будовою такі казкові нарації нагадують об'ємні тексти, оскільки складаються з окремих глав, у яких події викладено в хронологічній послідовності, але в цю логічно зв'язну течію введено сюжети, що слугують прикладом для вирішення складної ситуації – зроблено своєрідний екскурс назад, чим і порушено прямолінійну консеквентність розповіді. Їхня композиція розгортається за принципом інтеграції – об'ємний конгломерат абсорбує міні-структури, що поглиблюють ідейний зміст казки. Яскравою ілюстрацією такого типу казок є “Ворони і Сови”. Твір “Як звірі правувалися з

людьми” представляє інший шлях розширення казкової нарації. Тут сюжет не розгортається за методом поглинання інородних фабульних кістяків, а пролонговано розтягується за рахунок обсервації діахронного ходу дії, ланцюгового нанизування подій. Тому такі поширені фантастичні сюжетно-структурні системи, крім номінації – **казкові повісті**, можна називати й **експансієтивними казками**.

Конкретизуємо наш дискурс. “**Ворони і Сови**” – це яскравий приклад казкової повісті, композиційний обсяг якої досягається розширенням казкового змісту, введенням коригуючих сюжетотворчих компонентів, жанровим синкретизмом.

У цій казці важливу роль відіграє категорія “резервації пам’яті”. Герої згадують минулі випадки, ситуації, і відповідно проводять цілеспрямовану селекцію відомостей і фактів, спрямовуючи сюжет в інше русло. Завдяки тому казка складається з комбінації коротких мотивованих сюжетів, умонтованих у загальну макроструктуру міні-моделей. “Ворони і Сови” – це багатошарова структурна комбінація з чималим діапазоном ідейних мотивів.

Казка побудована як цикл фантастичних новел із різними сюжетами, що нанижуються на загальний сюжетний стрижень і стають допоміжними художніми компонентами у висвітленні головної ідеї твору й побічних проблем. Кожний вставний сюжет здатний “відкріпитися” від головного й почати нове життя в якості самостійної художньої системи, окремої казки про тварин.

Сюжетно-структурною матрицею цієї казки є діахронно пролонгований ряд, що репрезентує історію протистояння сов і ворон, в яку вклинюються інородні казкові епізоди. І кожний новий вектор, вставний інгредієнт – органічно вмотивовані, гармонійно вписуються в загальну систему. Ясність композиції, доступність викладу були визначальними рисами художньої манери І. Франка. Свій модус komponування архітектоніки тексту письменник характеризував так: “Може, се принцип застарілий, але я в своїх композиціях усе так роблю, і, вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групу довшою неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики” [5: т. 49: 304]. Ось таке “*групування*” (за висловом І. Франка) і представлено в казці “Ворони і Сови”, воно стало композиційним підмурівком монтажно сформованої експансієтивної художньої системи.

Отже, казка “Ворони і Сови” – це контамінована сюжетна структура з послідовним нанизуванням міні-конструкцій, композиційно закріплених у диференціації глав, із введенням сюжетів у сюжети, що у своєму поєднанні модифікували творчу організацію казкового світу, змінили жанрову видоформу. І. Франко використовує сюжетно-композиційний прийом, який “дає поняття про те, як посплітані були казки в Індії і підладжені для морального навчання” [5: т. 20: 76].

Це казка-абсорбент, яка здатна до поглинання казкових сюжетів у необмеженій кількості. Адже персонажі-оповідачі можуть наводити, як ілюстративний повчальний матеріал, й інші казкові історії. У таку експансієтивну структуру мають можливість вливатися міні-казки, не порушуючи сюжетного хребта, загальної концепції твору, її фабульний хід.

У цій казці на наскрізний сюжетний кістяк нанижуються допоміжні сюжетні

цілості, що, загальмовуючи рух основної сюжетної лінії, водночас стимулюють його до подальшого розвою. Автор конструює свій твір на рівні мегасистеми, об'ємність якої формується за рахунок асоціації міні-систем, komponуючи які, він виходить із жанрової специфіки твору, як казки. Отже, вигадка визначає його ідейно-художнє спрямування. Мегаструктура функціонує як неповторна формобудова зі специфічними складовими, що також мають відповідну їм внутрішню організацію, а в комплексі є носіями цілого. Ці контаміновані сюжети органічно самостійні, і в той же час, прикріплюючись до основного сюжетного стовбура, формують розгалужену крону фабульного дерева.

Казковою повістю з об'ємною формою є і казкова фантазія **“Як звірі правувалися з людьми”**. Цей твір І. Франка – яскравий приклад історично-хронікальної казки, в якій у формі фантастичних візій представлено розвиток людства, перших набутоків цивілізації, існування земного макро- і мікросвіту.

У цій об'ємній системі важливим є пізнавальний чинник: вона способом розважальної казкової фантастики вчить судочинства, правознавства, мікробіології. Казку І. Франка Ю. Ярмиш називає науково-пізнавальною, оскільки вона в доступній формі дає наукові знання дітям: “Фактично він (І. Франко. – Г. С.) і став першим українським автором науково-пізнавальної казки (“Як звірі правувалися з людьми”)” [6: 17].

У цьому творі порушено далеко не дитячі проблеми, але все-таки це казка, і її основний реципієнт, на сприйняття якого розраховує автор, – дитина. Окрім того, тут відбувається переплетення жанроформи соціально-побутової казки з казкою про тварин. Змінюється і персонажний світ, що вказує на цю асиміляцію: вводяться як антагоністи тваринам – люди. І ці два світи набувають функціональної тотожності. Людина підпорядковується законам казкового тваринного світу, стає на шкалу рівнозначності і бере участь у дії, адекватно антропоморфним персонажам, а якщо вона виграє, то “перемога досягається за допомогою традиційної трикстерської зброї – хитрості” [1: 90] – звичного казкового прийому досягнення звитяги у тваринному антагоністичному двобої.

Цікава ця казка й композиційним оформленням. У ній є *три змістові частини*, які мають самостійний сюжетний стрижень і різні жанрово-структурні видоформи. Починається вона як історична хроніка: перша глава – екскурс у давнє життя людей і звірів – це експозиція казки і перша структурна цілісність. Ведення ж сюжету у формі хроніки надало йому об'ємної всеохопності.

Друга частина (середина казки) – це опис судового процесу із суддею, позивачами і відповідачами, свідками, трибуналом, із детальним, послідовним розвитком аеропагу. Казкову фантастику подано тут у ланцюговій діахронності опису епізодів, які поступово розвивають основну тему, розширюють діапазон життєвих процесів.

У казці “Як звірі правувалися з людьми” сюжетний хід розгортається в різній часовій ритміці. Так, початок казки фіксує давнину в часовій стислості, а потім у повільній хронологічній послідовності ведеться судовий процес. На відміну від коротких казок, де стислість викладу вимагає часового ущільнення, у зв'язку з чим

ритм сюжетного розвитку прискорюється, в об'ємних казкових структурах проявляється порівняно неквапливе розгортання дії. Яскравою демонстрацією цієї тези і є аналізована казка. Тут поступово, у млявій дійовій послідовності, розгортаються картини судового розгляду.

І в останній главі (це третя сюжетно-самостійна частина оповіді) виділено окремих мікросюжет про невидимий мікробний світ – це новелістична мініатюра з глибоким внутрішнім драматизмом. У творі “Як звірі правувалися з людьми” вже проявляються ознаки передчуття трагічного, що не характерне ні для однієї казки. У цьому фрагменті вказано на істинного, найстрашнішого ворога людей і звірів: перед читачем (слухачем) виникає невидимий світ земного життя – численні мікроскопічні живі істоти, що пожирають, точать, загрошують усе довкола.

Казка “Як звірі правувалися з людьми” має *кільцеподібну композицію*. Основну сюжетну дію – судовий процес – обрамляють історичний екскурс у первісне існування людського суспільства (початок) і констатація мікробного мікросвіту, як сигнал перестороги, попередження (кінець). У цій казковій повісті розгортаються події всесвітнього масштабу в ланцюговій композиційній послідовності і завдяки об'ємності й жанровій спроможності казки створюється можливість багатогранного освоєння світу. У формі казкової повісті відтворено фантастичний цілісний образ буття. Простежимо його втілення.

Починається казка як історична хроніка: “Старі перекази й книги оповідають нам...” [5: т. 20: 151], і відразу ж, як прийнято в казках, подано казковий умовний хронотоп: “...в давню давнину люди були дикі, жили по лісах та вертепах, ховалися в печерах та яскинях” [5: т. 20: 151]. Початок казки “Як звірі правувалися з людьми” – історичне минуле, але це умовна людська історія, зафіксована в безмежній віддаленості бувальщини, своєрідний міфологічний спосіб вираження часу. Про такий метод фіксації хронотопного плацдарму подій у фольклорі І. Крук пише: “Однак ще і в сучасній класичній казці про тварин інколи зустрічаються виразні релікти часів первісної міфології чи епохи народження християнського монотеїзму: “Давно-давно, коли нас ще й на світі не було...” [2: 138].

Саме в казці “Як звірі правувалися з людьми” часовий зачин, який змістово збагатився й переріс в експозицію, проектується в руслі міфологічної реліктової традиції. Такий умовний час стає знаком усвідомлення не тільки давнини, але й суспільної історії, життєвих витоків. У цій казковій повісті неодноразово робляться спроби конкретизувати час, але це уточнення не виходить за межі узагальненості, приблизності, умовності. Хоча в цій фантастичній відносності є постійне намагання створити відчуття історичного часу.

**Кульмінаційний момент** твору – винесення вироку трибуналом у справі правування між звірами і людьми, перша частина якого: “звірі мають підлягати чоловікові, а чоловік звірам” [5: т. 20: 165], а друга – показ тих, хто має першість на землі, – це віруси, бактерії, бацити, мікроби, які з неймовірною швидкістю розмножуються й нищать усі живі створіння, природу. І. Франко представляє мікросвіт, який панує над макросвітом людей і тварин. Переслідуючи науково-пізнавальну мету, автор



уводить у текст ґрунтовне зображення мікробної сфери. Н. Тихолоз стверджує, що “уведення в казку цих невидимих “персонажів” – вірусів (від лат. *virus* – отрута) – свідчить про неабияку ерудицію І. Франка, адже вірусологія як наука наприкінці ХІХ ст. тільки починала формуватися” [4: 120].

Окрім того, у цей конгломерат вклинюються елементи чарівної казки. Адже, щоб побачити цей мікросвіт, виникла необхідність у чуді, яким стала чарівна чорна паличка “з великим блискучим діамантом на кінці” [5: т. 20: 165], якою володіє премудрий цар Соломон. Вона діє, як і прийнято в чарівних казках, за принципом магії (у цьому випадку нею потрібно махнути широким півколом). Чудодійна річ стає тим чинником, який відкриває шлях для пізнання недоступного. Чарівна паличка, набуваючи якостей наукового приладу-мікроскопа, маніфестує невидимий за реальних умов мікросвіт. Наука стає генератором чудесного, несподіваного й парадоксального. Так казковість переходить у наукову фантастику, але подається вона в зрозумілих для дитячого сприйняття образах: “...всі побачили незліченні дрібні істоти – кульочки, палички, голки, хрестики та ниточки. Вони літали непроглядними хмарами скрізь у повітрі, плавали цілими струями при кождім русі, при кождім подуві, чіплялися міліярдами кожного тіла, і де тільки знаходили собі поживу, крихіточку слини, плину, клею, поту, там зараз прилипали, росли, насисалися, пучнявіли і розпадалися, лишаючи по собі маленьку крапельночку отруйного плину” [5: т. 20: 166].

У доступній формі автор дає зачатки наукового пізнання бактеріально-мікробного світу, біологічні знання: “...вони спостерігали, що ті дрібнесенькі істоти, хоч без очей, без ротів, без ніяких знарядів, хоч усі майже однакові між собою, все-таки виявляють деякі різниці і відповідну до них ворожнечу між собою. Кульочки кидалися на прутики і пожирали їх; прутики своєю чергою давалися взнаки тарілочкам, бляшкам або іншим кульочкам. І в тім таємнім світі йшла ненастанна боротьба, далеко лютіша, ніж у світі, доступнім для людських і звірячих очей. Тут гинли щохвилі міліони, але рівночасно і народжувалися міліони; по правді, тут не було ні вродин, ні смерті, бо ж усе те хиталося між двома берегами: кульочка пучнявіла і розпадалася на дві – не мертві, але живі, менші кульочки” [5: т. 20: 166–167]. З одного боку, перед нами – повністю казковий епізод, з іншого – він нагадує типову для наукової фантастики ситуацію: розгляд невидимого світу через ірреальність. Але притаманна для наукової фантастики ілюзія достовірності виразна в цьому фрагменті. Науково-фантастичне й казкове зливаються в одне ціле, оскільки мають споріднені методи пізнання дійсності через вигадку, фантазію. Ірраціональність превалює в цих системах, але вона має у візіях реципієнта свідоме емпіричне підґрунтя реальності.

У зв’язку з цим, переконливим видається висновок Є. Нейолова: “...у літературній казці й науковій фантастиці зберігаються ті основні особливості зображення світу й людини, які визначають собою специфіку фольклорної, передусім чарівної, казки. Ці особливості фольклорного методу, на перший погляд, здаються наївними, застарілими, зріла література їх, як правило, не використовує. Але саме вони

складають своєрідність народної казки й саме вони парадоксально виявляються життєздатними й естетично сучасними в літературній казці й науковій фантастиці” [3: 65].

Наукова фантастика, вклинюючись у сферу казки, розширює сюжетотворчі можливості, модифікує її зміст, трансформує естетичну структуру жанру. З’єднуючись, вони (казкове й науково-фантастичне) творять особливий романтизований світ. Отже, І. Франко своїми казками переслідує не тільки естетичну мету, але й інформативну, – вони є не тільки об’єктом розважання, але й пізнання.

Зображення мікросвіту, цілісного виокремленого фрагмента казки, – допоміжна ланка сюжетного розвитку. І. Франко придумав її сам і вставив у фольклорну казкову історію. У цьому й специфіка літературної казки, що вона може відходити від стандартних схем фольклорної. На відміну від народної казки, літературна залежить від волі письменника. “Тому літературна казка, зберігаючи фольклорний принцип казкової реальності, разом з тим може (і часто це робить) сперечатися з фольклором, переосмислювати чарівно-казкові мотиви, створювати нові, яких нема в народній казці, ситуації та образи” (Є. Нейолов) [3: 21].

І якщо “фольклорна казка існує зазвичай у цілому ряді варіантів, але ніколи не знає продовження” [3: 48], то у цьому творі відбулося ендегенне зближення двох художніх стихій – фольклорної та літературної. Самобутнє трансформування фольклорного матеріалу ефективно сприяло його трансмісії в інший статус – літературний. І хоча така казка кваліфікується як казка про тварин, треба зробити деякі уточнення.

У цьому творі автор повністю зберігає фольклорний стрижень, але науково-фантастичне завершення, експансістивне розгортання сюжету надає казці ґрунтовної жанрової новації. Казка “Як звірі правувалися з людьми” за персонажним критерієм та об’єктом зображення явно вписується до класичних казок про тварин, проте вона й виходить далеко за їх межі завдяки використанню функціональних чинників чарівної казки, соціально-побутової, а також специфічних ознак наукової фантастики. В означеній казці є навіть начерки ембріону антиутопії, адже твір має яскраво виражені нотки песимістичного світосприйняття майбутнього. Казка пройнята тривогою, передчуттям трагічного, дух вставного науково-фантастичного фрагменту неспокійний, тривожний, а це – явна ознака літературного твору.

Колоритно представляється картина інвазії мікробів, бацил, у блискавичній функціональності яких вражаюче маніфестується танатологічне їхнє призначення: “Незримі і недосяжні для вас, вони дні й ночі, кожної хвилини облягають, точать, заповнюють вас. Ваше тіло опирається їх напором, доки здорове, і здорове доти, доки знаходить у собі соки, що можуть пожирати, розтоплювати тих прибуд. Та нехай між ті їх мільярди заблукається одна бульбашечка іншого роду, против якої ваше тіло, ваша кров, ваша слина не має соків, і вона протягом короткого часу розмножиться в вашім тілі і довкола вас, затроїть вашу кров, затроїть повітря, яким ви дихаєте, і ви, велетні, падете жертвою тої незримої бульбашечки, яких мільйони...” [5: т. 20: 167].

Ця казка прогнозує, прорікає, застерігає. Такий мінорний песимізм народним казкам не притаманний. Окрім того, у творі переможцем у судовому поєдинку зі звірами виходить не людина, як це властиве народним казкам, а таємний, непізнаний, незначний, але у своїй руйнівній суті страшний, мікробний світ. Вердикт Соломона, що розрішує конфронтацію, не є позитивним для жодної з антагоністичних сторін: “Ось вам друга половина мого присуду. Отсим дрібнесеньким звірам будете підвладні всі ви, люди й звірі. Коли на них зійде така порода, ви будете тисячами і мільонами гинути безпомічно” [5: т. 20: 167].

**Конфлікт** твору “Як звірі правувалися з людьми” будується на боротьбі за володіння світом. Виступають дві опозиційні сили – люди і звірі, – які претендують на цю прерогативу. У книзі “Казка, фантастика, сучасність” Є. Нейолов пише: “У своєму типовому вираженні сюжет “володар світу” припускає низку таких моментів:

а) розповідь про яке-небудь унікальне відкриття, винахід або створення незвичайного приладу, апарату, машини й т. д.;

б) розповідь про боротьбу за владу;

в) розповідь про крах претензій на світове володіння, які рано чи пізно настають” [3: 50].

Усі ці нюанси є і в казці І. Франка:

– унікальність винаходу – це чарівна паличка (своєрідний мікроскоп), що допомагає збагнути реально недосяжне;

– боротьба за всесвітнє володіння ведеться між звірами і людьми;

– надії обох опозиційних сил затьмарюються таємничим світом невидимих істот – так реалізується концепція краху претензій.

Казку І. Франка “Як звірі правувалися з людьми” можна виділити зі збірки “Коли ще звірі говорили” як *експериментальну*, – яка поєднала в собі елементи фольклорної та літературної казки, історичної хроніки, наукової фантастики, антиутопії. І хоча це різнорідні літературні явища, які диференціальні і за своїм генезисом (зокрема, остання, породжена ХХ ст., – а казка виникла в глибоку давнину минулих епох), але між ними при всіх очевидних відмінностях існує глибока внутрішня єдність.

І. Франко перебудовує естетичну структуру казки, тому стежки від цього твору ведуть до різних літературних явищ, симбіоз яких формує своєрідний тип казки – **експансієтивний**. Хронікальний вступ, розгорнутий опис судового процесу, що позначається главами, збільшення кількості персонажів, літературно-мистецьке збагачення тексту, введення вставної новели про мікросвіт земного життя забезпечили створення структурної цілісності, що належить до середньої форми епічної прози – **повісті**. Твір “Як звірі правувалися з людьми” – це конгломерат різних жанрів, явище складне і синкретичне.

Підсумуємо тепер наші спостереження. Отже, хоч казка “Ворони і Сови” побудована за композицією “кореневища дерева”, а казка “Як звірі правувалися з людьми” – за ланцюговою, намистоподібною схемою, але вони обидві можуть бути

визначені за жанровою ознакою як казкові повісті. Цей, об'ємніший за звичну казку, жанр вимагає, щоб на осьову схему накладалися диференціальні змістово-цілісні сегменти нарації, детермінувалися вчинки персонажів, щоб фабульна матриця обростала різними описовими тонкощами (портрета, характеристики героїв, хромотопних зображень), розширювалася завдяки різнобічним сюжетним векторам. У казковій повісті введено й ретроспекції. Вони можуть розширюватися й за рахунок вставних сюжетів: казкових історій, апологів, байок, притч, що не характерне для “елементарного сюжету” казки, в якій оповідь пряолінійно націлена вперед, без повернення в минулий час і без будь-яких побічних відхилень. Контаміновані сюжети подовжують розмір казки, що затримує увагу слухача, глибше розкривають ідею загальної структури, повніше характеризують персонажів.

### Література:

1. Костюхин Е. Типы и формы животного эпоса. – Москва, 1987.
2. Крук И. Восточнославянские сказки о животных: Образы, композиция. – Минск, 1989.
3. Неёлов Е. Сказка, фантастика, современность. – Петрозаводск, 1987.
4. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
6. Ярмыш Ю. О жанре мечты и фантазии // Детская литература. – 1980. – № 10.

*Любов Боярська (Київ)*

### **“Сойчине крило” Івана Франка: інтеграція новітніх європейських літературних пошуків**

Очевидно, весь комплекс цьогорічних франківських святкувань відбуватиметься під гаслом “розгадати, розшифрувати, пізнати нові, ще незнані і непояснені особливості літературного генія”. Хоча, як зауважує В. Скурагівський, “попросту немає людей, які могли б адекватно і цілісно осмислити цю гору, цю громадину. Всі ми відхоплюємо від цієї гори по кусочку, по фрагментику” [15: 6]. Значний інтерес викликають, зокрема, твори, “несправедливо не помічені критикою ні українською, ні зарубіжною, – “Вільгельм Телль”, “Сойчине крило”, “Батьківщина”, які можна поставити поруч з кращими новелами Мопассана і Цвейга” [8: 262]. І. Денисюк наголошував, що в них “І. Франко проявив особливі тонкощі, аналізуючи психологічні нюанси у відносинах між чоловіком та жінкою, і досяг віртуозності стилю” [8: 262].

Кардинальні зміни і в суспільному, і в науковому та культурному житті розкривають великі перспективи і великі можливості для дослідника. Однак існує небезпека і спокуса голосних заяв. Сучасні дослідники (та й читачі) уже добре знайомі з різноманітними новими науковими тенденціями і розробками, вільно орієнтуються