

УДК 821.161.2 “18/19”–343.09 І.Франко

## ФРАНКОВІ КАЗКИ ДЛЯ МАЛЯТ: ЕТИКА І ПОЕТИКА

Наталя ТИХОЛОЗ

*Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка  
НАН України пл. А.Міцкевича, 5, 79005 Львів, Україна*

У статті здійснено детальний генеалогічний аналіз Франкових віршованих казок “Киця”, “Ріпка” та “драматичного образка” “Суд святого Николая”, які письменник адресував наймолодшим читачам.

*Ключові слова:* жанр, казка, художня умовність, розважальність, дидактизм.

Попри загально визнану двоадресатність казки (її спрямованість на різновікові читацькі аудиторії – дітей і дорослих), мабуть, ні в кого не викличе сумніву твердження, що все-таки пріоритетне місце в структурі рецептивного поля жанру в цьому разі посідає таки малеча. Діти – не тільки вдячні читачі й слухачі фольклорних та літературних казок, а й найвимогливіші їхні критики. Тут не може бути місця ані найменшій фальші, нецікавій зайвині, композиційній переускладненості, твори для найменших реципієнтів вимагають від автора (хай і безіменного) справжньої поетичної майстерності, вигадливої фантазії, точності слова і образу, абсолютної гармонії й стрункості архітектоники.

З погляду естетичної функціональності, специфіку казок для дітей можна окреслити як поєднання розважальності та повчальності: вони покликані **розважити**, звеселити, потішити реципієнта і водночас *ненав’язливо* **навчити** його житейської мудрості, прищепити певні моральні якості і, що не менш важливо, задовольнити гносеологічні потреби. При цьому розважальність, гедоністичну спрямованість не слід ототожнювати зі смішним та гумористичним первнем або вважати атрибутом “легкого читива”, а дидактизм розуміти як моралізаторство чи резонерство. Повчальність розважально-дидактичних казок здебільшого імпліцитна, іманентна художньому змістові, а не виразно артикульована й композиційно виокремлена, як, скажімо, в байках. А розважальність не виходить за жанрові межі казки і тісно пов’язана з фантастикою, грою, сюжетними перипетіями і пригодами. До того ж, ці ознаки не ізольовані одна від одної, а співіснують у тісному взаємозв’язку: розважальність ретушує дидактизм, робить його непомітним, а повчальність дещо “пом’якшує”, обмежує і водночас поглиблює, навіть інтелектуалізує тексти, скеровані на “потішання”.

Як уже мовилося, розважально-дидактичні казки приваблюють головним чином дітей. Зрештою, ці тексти свідомо створюються **для дітей**, з урахуванням їхніх вікових особливостей, духовних потреб та інтересів. Основне призначення казок – зацікавити читача. Саме “*цікаве*” є предметом розважально-дидактичних

казок. На запитання оповідача з казки І.Франка “Байка про байку”, навіщо діти слухають казки, якщо вважають їх неправдою, маленькі слухачі здивовано відповіли: “Пощо слухали? Бо цікаво [курсив наш – *Н.Т.*]” [14, т.20, с.168]. Та й справді, діти ніколи не слухатимуть того, що їх не захоплює, не цікавить. “...Цікавим є те, що міститься між двома межами – між порядком і свободою, між достовірністю і неймовірністю, між логікою і парадоксом, між системою і випадком”, – стверджує Михайло Епштейн і далі підсумовує: феноменом цікавого є “гра між двома полюсами однієї модальності, можливим і неможливим...” [16]. Природу цікавого яскраво репрезентує і жанрова сутність казки: правда і вигадка, фантастика і реальність, життя і смерть сплітаються тут в нерозривну сув’язь. Однак, мабуть, найбільше цікавить дитвору в казці не вимисел як такий, а специфічна форма його подачі. Як вдало підмітив І.Франко, “...не тим цікава байка, що говорить неправду, а тим, що під лушпиною тої неправди криє звичайно велику правду” [14, т.20, с.169]. Якраз велика правда життя і найбільше вабить до себе, а пізнання її породжує численні дитячі “чому?”. Проте “гола, повна правда життя – то тяжка страва”, – застерігає І.Франко. – “...Дітям не можна давати її так, як старшим, треба приготувлювати її в ріденькім стані, в образках” [14, т.20, с.170] – у своєрідних казкових шатах. Мабуть, саме тому І.Франко й обрав цей жанр, а точніше, цю жанрову модифікацію, komponуючи власні твори для дітей. До того ж, як зауважує письменник, “оті простенькі сільські байки, як дрібні, тонкі корінчики, вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності. Тисячі річей у житті забудете, а тих хвиль, коли вам люба мама чи бабуся оповідала байки, не забудете до смерті” [14, т.20, с.170].

Розважально-дидактичні казки з’явилися у творчості І.Франка переважно у 90-ті роки – саме тоді, коли письменник став батьком. Однак, писані первісно для власних дітей (Андрія (1887 р.н.), Тараса (1889 р.н.), Петра (1890 р.н.), Ганни (1892 р.н.), а згодом надруковані у дитячому журналі “Дзвінок” чи окремими виданнями, ці твори стали скарбом для всієї тогочасної галицької дитвори. Великою популярністю користуються Франкові казки і в сучасних малих читачів. До розважально-дидактичних казок І.Франка зараховуємо твори “Ріпка” (1891), “Киця”(1891), “Суд святого Николая” (1895) та казки зі збірки “Коли ще звірі говорили” – “Осел і лев”, “Старе добро забувається”, “Лисичка і журавель”, “Лисичка і рак”, “Лис і дрозд”, “Заєць і їжак”, “Королик і медвідь”, “Вовк вийтом” (усі 1896), “Заєць і медвідь”, “Ворона і гадюка” (обидві 1897), “Три міхи хитроців”, “Вовк, лисиця і осел”, “Лисичка-черничка”, “Мурко й бурко”, “Лисичка-кума”, “Війна між псом і вовком”, “Фарбований лис”, “Ворони і сови”, “Байка про байку” (усі 1898), “Як звірі правувалися з людьми” (1903). Ці тексти є практичним втіленням теоретичних поглядів І.Франка на виховання дітей та лектуру для них: серед казок цієї модифікації немає жодної чарівної казки, натомість майже усі вони *про тварин*. Казки про тварин, на переконання письменника, найбільше імпонують дитворі: “Вони [діти – *Н.Т.*] люблять звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх: от тим-то й оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо, коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати і поводитися, як люди” [14, т.20, с.170]. Проте “цікаве” –

категорія суб'єктивна: те, що цікавить малюка, не викличе жодного інтересу у підлітка, і навпаки. Тому поетика розважально-дидактичних казок Івана Франка дещо модифікується відповідно до зацікавлень різних вікових груп читачів. Прикметно, що функціональне призначення казок для реципієнтів різного віку змінювалося синхронно зі зростанням власних дітей самого автора: спершу (1891) з'являються *казки для малят дошкільного віку*, трохи пізніше (1896–1898) – прозові авантюрно-розважальні казки про тварин, які “найбільше відповідають смакові дітей від 6 до 12 літ [курсив наш – Н.Т.]” [14, т.20, с.74] (так, у 1899 р., коли вийшло перше видання збірки “Коли ще звірі говорили”, Андрієві, найстаршому синові І.Франка, було 12 років, а наймолодшій Ганнусі минуло 7), а також придатна для того, щоб її ставили діти саме цього віку, одноактна святочна п'єска “Суд святого Николая”, у 1903 р. письменник пише пізнавальну казку *для дітей 10–15 літ* (10 якраз виповнилося донечці, 15 – Андрієві) “Як звірі правувалися з людьми”. На наш погляд, розважально-дидактичні казки І.Франка найдоцільніше розглядати якраз за порядком, який впливає із їхньої класифікації за віковою приналежністю прогнозованого адресата (вікових груп реципієнтів), запропонованої самим письменником. Цей поділ далеко не зовнішньо-формальний, а присутній, оскільки відбиває істотні риси проблематики і поетики казок, зумовлені їхньою адресатною спрямованістю.

Хоча в багатій палітрі жанрових модифікацій Франка-казкотворця (а тут твори і сатиричного, й навіть філософського змісту) більшість текстів – це такі казки для дітей, серед них не так багато текстів для найменших, наймолодших реципієнтів. За браком ліпшого терміну, поїменуємо їх *казками для малят*.

Казочки “Ріпка” (1891) та “Киця” (1891) призначені для дошкільнят – дітей 3–6 років. Реципієнти цієї вікової категорії, як правило, – не читачі, а слухачі. Як уважав Іван Франко, “...дитя перед семи роками не повинно читати” [13, с.61], бо в такому віці “читання шкодить тілесному і духовому здоров'ю дітей” [13, с.60]. Тому, для кращого запам'ятовування, ці тексти написані або віршами (“Киця”), або ритмізованою прозою (“Ріпка”). До того ж римовані твори розвивають усне мовлення малюків (які тільки-но почали розмовляти), формують уміння слухати й чути художнє слово. Поетика цих Франкових казок тісно пов'язана з психомоторними та рецептивними особливостями малюків, які люблять рух, “зміну, пестру всячину і мішанину” [13, с.61]. Відтак “Ріпка” і “Киця” характеризуються невеликим обсягом, простим, динамічним та однолінійним сюжетом, конкретно-чуттєвою образністю (дід, баба, дочка, киця, мишка та ін.), загальнозживаною, зрозумілою та яскравою лексикою.

Казку “Ріпка” І.Франко створив за мотивом однойменної української народної казки. На це вказує і підзаголовок: “*Стара казка, по-новому розповів [Іван] Ф[ранко]*”. І, власне, чи не одразу Франкова версія цієї казки стала популярнішою за народний варіант і витіснила його. Літературна казка, створена на основі народної, впевнено посіла місце свого першоджерела і, що найважливіше, сама стала “народною”: у сучасних виданнях “Ріпки” використовують Франків текст. Широке визнання Франкової казки серед малечі пов'язані зі специфікою авторської переробки. Письменник зберіг сюжетну канву, ідею та жанрову структуру “старої казки”, змінивши лише *форму оповіді та мовно-стилістичне*

орнаментування твору. Адже кумулятивна казка цікава не стільки сюжетом, конфліктом чи персонажами, скільки мовним багатством, виразним, барвистим стилем.

Прозову форму народної казки І.Франко замінив ритмізованою прозою. Ритмічність у казці створюється завдяки фонетичній упорядкованості, добору відповідних за звучанням слів (марно/гарно, гуп/чуб, день/пень, плече/тече та ін.), однотипно побудованим фразам, інтонаційному оформленню. Ритмічна організація увиразнює зміст, підсилює емоційність твору, сприяє кращому запам'ятовуванню. Численні однорідні члени речення, асиндетон та еліптичні синтаксичні конструкції (“Узяв дід ріпку за чуб, баба діда за сорочку, дочка бабу за торочку, сучка дочку за спідничку...”) надають казці динамізму, стрімкості, напруженості. Персонажі Франкової казки, на відміну від народного варіанта, наділені іменами: дід Андрушко, баба Марушка, дочечка Мінка, сучечка Фінка, киця Варварка, мишка Сіроманка. Деталізовано процес та конкретизовано знаряддя праці: “Раз весною взяв дід *рискаль* та й *мотику*, скопав у городці грядку велику, *мервицею* попринадив, *грабельками* підгромадив, зробив пальцем дірочку-дрібку – та й посадив ріпку [курсив наш – *Н.Т.*]” [14, т.18, с.306]. Повтор лексеми “росла” вказує на довготривалість виростання ріпки, а також передає емоційне напруження мовця: “*Росла* дідова ріпка, *росла!* [курсив наш – *Н.Т.*]” [14, т.18, с.306]. Прикметно, що повторення одного і того ж слова як засіб вираження інтенсивності дії характеризує дитяче мовлення. “Саме так до сьогоднішнього дня розповідають діти або дуже безпосередні люди” [8, с.199], – зауважує В.Пропп. Подібні спостереження знаходимо і в статті І.Франка “Дітські слова в українській мові”: “В дієсловах бачимо цікаве явище, а іменно подвоєння пня для вираження довшого тривку сього явища або діяння” [14, т.26, с.125]. Порівняння ріпки у процесі її росту з мишкою, буряком, кулаком, дідовою головою репрезентують етапи закономірного росту рослини, а остання характеристика (“як дідова голова”) викликає подив і захоплення у малюків. Постає інтрига – чи зможе дід сам вирвати таку ріпку?! Величина ріпки логічно мотивує створення кумулятивного ланцюжка: наростає повторення одних і тих самих подій, поступово збільшується кількість персонажів – від найбільшого до найменшого. На це вказують хоча б лексичні анафори на початку кожного наступного абзаца:

“Кличе дід бабу Марушку...”

“Кличе баба дочку Мінку...”

“Кличе дочка сучку Фінку...” і т.д.

Дітям подобається формульність, жанрова стійкість кумулятивної казки: у кожному наступному епізоді вони частково впізнають попередній. “Маленькі діти, які багато разів слухають улюблені казки чи невеликі оповідання, – зауважує Н.Мещерякова, – не дозволяють під час читання пропускати жодного епізоду: в уяві дитини виникає “ланцюг” картин. І якщо якась сцена випускається, діти зразу ж реагують” [7, с.136]. Процес виривання ріпки забавляє малюків. Картина набуває дещо комічного забарвлення: “Тягнуть і руками, і зубами, упираються ногами...” [14, т.18, с.307]. Загалом “Ріпка” – казка *весела*, життєрадісна: у ній немає антагонізму, а дійових осіб не можна поділити на

позитивних і негативних. Слухач симпатизує усім персонажам, які так дружно, згуртовано та наполегливо працюють. Щоправда, найбільшу прихильність діти виявляють до мишки. Адже саме завдяки її допомозі удалося вирвати ріпку. Особливо зворушує малят те, що таку важливу (додамо: сюжетотворчу) роль у казці виконує саме тваринка дрібненька, найменша з-поміж усіх; діти загалом люблять усе маленьке, сприймаючи його як атрибут свого власного, дитячого, отже – “маленького” світу. Реципієнти легко і швидко вловлюють сенс казки – слід шанувати і не цуратися навіть маленької та дрібненької істоти.

Твір “Киця” цікавий малечі найперше образом самої киці. Киця – персонаж певною мірою незвичайний, казковий, бо ж вона не просто тваринка, яка нявкає чи гріється на сонечку, а істота свідомо, одушевлена, що розмовляє людською мовою і навіть плаче. Саме можливість спілкування з кицею і витворює атмосферу чудесності. “Казкова умовність, як правило, надзвичайно сильна [...] – зауважує І.Арзамасцева. – Вона здатна перетворити на казку будь-який жанр. Вона влаштовується у повісті чи оповіданні зі всіма вигодами, міняючи місцями підлогу зі стелею” [1, с.28]. Тож попри те, що “Киця” *ab definitio* не казка, а дитячий віршик, момент чудесності (олюднення киці) надає їй суто казкової умовності.

Твір “Киця” розпочинається без будь-яких преамбул та традиційних казкових експозицій: “Плакала киця на кухні, Аж їй очиці попухли” [14, т.2, с.420]. Уже з перших рядків маленький слухач завмирає та напружує всю свою увагу. Подальша оповідь діалогізована – це розмова у формі запитань і відповідей безпосередньо між дітьми та кицею. Така форма побудови твору, по-перше, дає можливість малюкам бути не тільки слухачами, а й водночас дійовими особами: діти неначе переносяться у чарівний світ казки, радо й легко спілкуються з кицею. По-друге, діалогічна мова поглиблює мінорну емоційну тональність тексту, адже киця сама, так би мовити, “з перших уст”, оповідає про своє горе: “Сам кухар сметанку злизав, На мене, кицюню, сказав. Хтів мені лапки побити, Чим же я буду ходити?” [14, т.2, с.421]. У казці панує атмосфера довіри, доброзичливості та взаємної симпатії. На це вказує і зменшено-пестлива лексика: “киця”, “киценька”, “кицюня”, “зайчик”, “перепілонька”, “рибки” та ін. Діти жаліють кицю та співпереживають з нею. Очевидно, І.Франко і ставив собі за мету навчити дітей *співчувати* чужому горю, *чуйно* ставитись до скривджених. Як згадує донька письменника Анна, “...він [Іван Франко – *Н.Т.*] сам ставився до всіх звірят з надзвичайною любов’ю і ніжністю. Особливо користалися його опікою бідні сирітки, звірята без дому й захисту, немічні й каліки. У нас, немов у звірячій клініці, постійно перебували або голодна задрипана кицька, яку тато знайшов холодного дощового вечора десь під плотом і приніс нагріти й нагодувати, або цуценя напівзамерзле, або пташеня з перебитим крильцем. Всі ці звірята під його ніжною опікою приходили до себе й набирали якихось надзвичайних прикмет і здібностей. [...] Цю любов до звірят передав тато і нам. Під впливом татових оповідань звірята були для нас істотами рівними нам, нашими приятелями, товаришами наших іграшок, повірниками в наших радощах і горі” [5, с.466]. Щоправда, з тексту казки так і не знаємо, чи справді киця не винна і звинуватили її незаконно? Хоч як парадоксально, але для дітей ця проблема не суттєва. Ма-

лята симпатизують киці, а відтак важливим для них є насамперед момент співчуття, емоційного хвилювання, вболівання за близьку їм тваринку. До того ж, за спостереженням О.Тараненко, діти 3-х – 4-х років захоплено “спостерігають за тим, щоб “вдалося” правильно розказати, а не за трагічністю ситуації” [11, с.14].

Морально-виховні ідеї “Ріпки” та “Киці” продовжує і поглиблює у душі християнської етики “драматичний образок” “Суд святого Николая”. Цей текст І.Франка вчить дітей уже не просто шанувати менших (як у “Ріпці”) чи співчувати скривдженим (як у “Киці”), а *безкорисно* допомагати знедоленим, немічним чи хворим.

“Суд святого Николая” призначений для виконання на сцені дітьми дещо старшого віку (6–12 років), проте незвичайний сюжет і чудесні образи Святого Николая, Ангелів та Чорта не менше інтригують і малечу. Адже цей твір, як і казки для дошкільнят, написаний віршами (для кращого заучування напам’ять), у ньому немає різко вираженої боротьби опозиційних сил (Чорт – персонаж швидше нейтральний, аніж негативний, він навіть лагідно іменується “Чортиком”). До того ж Франкова п’єска міцно увійшла у репертуар сучасних дитячих садків, у ній із задоволенням грають дошкільнята.

“Суд святого Николая” – святкова передріздвяна казочка, пов’язана з вірою у Святого Миколая-Чудотворця, який на Галичині у ніч з 18 на 19 грудня розносить чемним дітям дарунки, а нечемним – різочку. Зі святом Миколая пов’язаний і звичай дарувати випечених із медівникового тіста “миколайчиків”. День Св. Миколая, без сумніву, належить до найулюбленіших свят галицької дітвори. Можливо, тому І.Франко і звернувся до цієї приємної та хвилюючої для дітей теми. Крім того, як згадує Дарія Цвек, “цього грудневого дня влаштовують святкові інсценізації. Святий Миколай виступає з двома Ангелами й Чортиком, який увесь час докучає Ангелам, вигадуючи всілякі капості. (Подібний персонажний склад та сюжетний стрижень має і Франкова казка – *Н.Т.*). На таку виставу приходять батьки з дітьми, щоб отримати подарунок від Миколая” [15, с.136]. Як бачимо, такі інсценізації (вочевидь, генетично споріднені із жанровими традиціями вертепної драми<sup>1</sup>) були не тільки обов’язковим атрибутом дня Св. Миколая, але й конкретним життєвим фактом галицької дійсності. Мабуть, саме тому І.Франко і жанрово окреслив свій твір як “*драматичний образок*”. “Суд святого Николая” і справді має деякі риси образка: “ескізно”, “кількома яскравими штрихами” [6, с.279] зображено людей різних суспільних верств. Нужденість шевця, бідування робітника та його дітей Орісі і Павлуся, важка праця старого водоноші Вакули, бешкетування злидаря-сироти Гриця – така ось невтішна картина галицького суспільства, правдиво (хоч і лаконічно) змальована у Франковому творі. Утім, цей похмурий реалізм та соціальна заангажованість – не мета твору, а радше засіб характеристики персонажів. Адже “Суд святого Николая” – твір урочисто піднесений, святковий, навіть чарівний. Бо ж у ньому, поруч із простими дітьми, як дійові особи фігурують і незвичайні, чудесні істоти

<sup>1</sup> Спільні риси “миколаївських” інсценівок та вертепу (не так лялькового, як “живого” – із костюмованими виконавцями-людьми) – зв’язок із обрядами зимового циклу, святковий настрій; поєднання релігійних персонажів із світськими, земними, сакрального змісту – із гумористичними елементами.

– Св. Николай, Ангели та Чорт. Щоденна дійсність сприймається крізь призму казковості. Межа між фантастичним та реальним хронотопом розмита. Не можна визначити, де закінчується побутовий простір і починається чарівний, оскільки вони обидва ніби накладаються один на одного. Так, з появою Св. Николая та його почту сіра буденність умить стає чарівною. У християнській традиції Св. Миколай уважається постаттю історичною (жив у III ст.; завдяки великій любові до людей, милосердю та опіці над знедоленими та немічними був канонізований та піднесений до рангу святих<sup>2</sup>), проте у фольклорній свідомості галичан він мимоволі набув *казкових* рис, функціонально уподібнився до Діда Мороза чи Санта Клауса, бо ж, як і вони, Св. Миколай розносить подарунки. Очевидно, саме особисті прикмети християнського святого є підставою того, що він у творі Франка виконує роль судді.

Архітектоніка Франкової казки нагадує намисто: діти по черзі підходять до Св. Николая і сповідаються у своїх учинках. Історія кожної дитини, неначе намистинка, нанизана на нитку добротності. Адже діти прийшли “на суд Св. Николая” з надією отримати за свої добрі діла “величезний медяник, що виображує Св. Николая” [14, т.24, с.347]. Усі події, про які оповідають діти, відбулися за кадром, за кулісами (у реальному, а не фантастичному просторі). Тому самі персонажі досить-таки статичні. Відтак, як вдало підмітив О.Вертій, “твір побудований не на розвитку дії, а на зміні емоційно-естетичних станів героїв та оцінки їх святим Николаєм, Ангелом і Чортом” [2, с.231]. І справді, Марися постає як нерішуча і покірنا дівчинка, Михась – як гордий паничик, Гриць – як співчутливий урвитель, шибеник тощо. Водночас, як зауважує О.Сорокотенко, “сюжетно-композиційна організація Л[ітературної] К[азки], по суті, не конфліктна” [9, с.6]. Ця теза справедлива і щодо Франкового тексту, у якому немає боротьби добра зі злом, а є лише безнастанна градація добра. Загалом увесь твір наскрізь гуманний, пронизаний ідеєю самопожертви та вселюдської любові. Усі діти зробили добре діло, однак суворий та справедливий суддя присуджує медяник дівчинці Олюні. “Лиш той хвали моєї варт, Хто не случайно, не на жарт, Не з привички, не для відплати, Не з жалю, а як дітям мати, З любові [розрядка авторська – *Н.Т.*], що пройма нутро, Так робить другому добро” [14, т.24, с.356], – прорікає Св. Николай. Ця велика християнська істина – ідейний стрижень цілої п’єски. Фінал твору ще раз підтверджує слушність слів Св. Николая: дівчинка Олюня від щирого серця, з *любові до ближнього* ділить свій медяник порівно між усіма дітьми. “Суд святого Николая” – твір піднесеного, врочисто-святкового звучання – належить до тих глибоко моральних художніх текстів, які, за Франковим висловом, “ублагородняють” дитячі душі, вселяють в них гарний настрій та жагу добротворення.

Твір “Ріпка” – *художня обробка* народної казки, а “Киця” та “Суд святого Николая” – *оригінальні авторські літературні казки* (щоправда, не “чистої”, а змішаної жанрової структури: вірш-казка та драма-казка відповідно). Ці три

---

<sup>2</sup> В українському фольклорі Св. Миколай – добродійник, “культурний лицар”, “народний прадід і речник народу перед Богом” [10, с.52]. Загалом цей святий більше земний, ніж небесний: “він на небі не сидить, на землі діло робить” [3, с.26].

твори становлять певну естетичну цілість, своєрідний “читацький цикл”. Їх об’єднують специфічні риси поетики: ритмічна організація, статичність простору, класицистична єдність місця (події відбуваються на городі (“Ріпка”), на кухні (“Киця”), у кімнаті (“Суд святого Николая”) та динамічний сюжет, і, що найважливіше – безконфліктність, відсутність антагонізму, поділу на переможців і переможених. “Ріпка, “Киця” та “Суд святого Николая” інтегрують у собі високу (новозавітну) християнську заповідь любові до ближнього. “Любов до живої конкретної людини – це в світогляді Франка, – писав С.Єфремов, – зміст усього життя людського, і всі його твори показують, що основи братерської любові до всієї людськості глибоко заложено в серці поетовім” [4, с.183]. Цікаво, що за своїм етичним пафосом казки Івана Франка для малят відчутно різняться од казок для трохи старших читачів (насамперед зі збірки “Коли ще звірі говорили”): коли в перших царює атмосфера всезагальної любові, примирення, гармонії, співчуття, навіть жалісливості, то в других переважають тематичні мотиви боротьби за існування, розуму й хитрощів як знаряддя виживання в жорстоких умовах буденного життя. Утім, це вже предмет іншої студії [див.: 12].

1. Арзамасцева И. Метафора жизни. Размышления о сказке. // Детская литература. – 1991. – № 9–10. – С. 26–29.
2. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. – Тернопіль: Підручники та Посібники, 1998.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993.
4. Єфремов С. Іван Франко: Критично-біографічний нарис. – Вид. 2-е, з додатками. – К.: Слово, 1926.
5. Ключко-Франко А. Іван Франко та його родина // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М.І. Гнатюка. – Львів: Каменяр, 1997. – С. 465–490.
6. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – Вид. третє, перероб. і доп. – К.: Рад. школа, 1971.
7. Мещерякова Н.Я. Сприйняття читачами-підлітками авторського ставлення до зображуваного як методична проблема // Література і виховання. Збірник матеріалів. – К., 1989. – С. 129–138.
8. Пропп В.Я. Русская сказка. – Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984.
9. Сорокотенко О.В. Літературна казка: порівняльний та типологічний аспекти: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Одеса, 1996.
10. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір. – К.: Укр. письменник, 1994.
11. Тараненко Е.В. Специфика восприятия сказки как диалогического жанра // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія літературознавство. – 1998. – Вип. 10 (21). – С. 8–16.
12. Тихолоз Н. З вірою в силу розуму (Ідейно-художнє новаторство Івана Франка у збірці казок для дітей “Коли ще звірі говорили”) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 6 (9). – С. 59–67.
13. Франко І. Жінчина-мати // Друг. – 1876. – № 4. (15 (27). II). – С. 60–62.
14. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – 1986.
15. Цвек Д. Малятам і батькам. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2002.
16. Эпштейн М. Интересное // Из книги “Маленькие трактаты”. – [http://www.russ.ru/antolog/internet/mt\\_interes.html](http://www.russ.ru/antolog/internet/mt_interes.html).



## I. FRANKO'S TALES FOR CHILDRENS: ETHICS AND POETICS

**Natalya TYKHOLOZ**

National Academy of Science of Ukraina T.Shevchenko Institute of Literary Studies  
(Lviv branch), 5 Mickewicha cr, 79000, Lviv, Ukraine

In the article author makes the detailed genological analyses of Franko's versified tales "The Kitten", "The Turnip" and "dramatic small illustration" "The court of saint Nicolas". This tales writer addressed to children (to the youngest reader).

*Key words:* genre, tale, artistic convention, amusement, didactics.

Стаття надійшла до редколегії 08.04.2004

Прийнята до друку 20.05.2004