

УДК 821.161.2 – 343 „XIX”

С

Галина САБАТ

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА КАЗКА ІВАНА ФРАНКА «ЯК ЗВІРІ ПРАВУВАЛИСЯ З ЛЮДЬМИ»

Статтю присвячено дослідженню жанрових особливостей казки „Як звірі правувалися з людьми” І. Франка. Увагу зосереджено на часовому ритмі, композиції, сюжету. Мова йде про особливий різновид казкового повіствування: розширення сюжетних і структурних можливостей, збагачення поетики, контамінування жанрів. Твір І. Франка – яскравий приклад історично-хронікальної казки, де у формі фантастичних візій змальовано розвиток людства, перші набутки цивілізації, земний макро- і мікросвіти. Уплив фольклорної казки на формування естетичної свідомості І. Франка проаналізовано на структурному та семантичному рівнях.

Ключові слова: казка, фольклор, жанр, хронотоп, синтагма, композиція, сюжет.

Казка – унікальний за продуктивністю й популярністю жанр художньої словесності, у якій, кажучи словами Івана Франка, "дійсність перемішана з чудесним елементом". Як твір історичний, вона неодмінно відображає певний етап у житті народу, висвітлюючи усі закутки його буття, викристалізовуючи його моральні цінності, утверджуючи в людині людське.

Попри те, що Іван Франко відіграв визначну роль у розвитку української літературної казки, насамперед завдяки суттєвому розширенню її жанрових можливостей, літературознавці не квапилися досліджувати казки письменника. В основному вони (Л. Маляренко, І. Шанюк, Є. Городецька, М. Скорський), розглядаючи твори для дітей, принагідно торкалися й казок Франка. Найхарактерніший досі.

© Сабат Галина, 2011

дослідницький вияв уваги – звертання до казок І.Франка в контексті монографій про творчість письменника чи в обсервації його загальнотворчих проблем (О. Дей, Л. Рудницький, О. Вертій, Р. Чопик, Я. Мельник). Це передусім системно-комплексний погляд на внесок І. Франка в літературно-культурний процес. Так, О. Вертій у книзі “Народні джерела творчості Івана Франка” звернув увагу на особливості народного світосприйняття і світорозуміння в художньому генезисі творчості письменника, вказав на основні принципи художньо-естетичної рецепції фольклору, на вираження народного світогляду – моралі, етики, естетики, психології, філософії – у Франкових творах.

Є цікаві спостереження й щодо окремих казкових сюжетів. Так, у статті “До питання сюжету, генези і оригінальності Франкового твору «Фарбований Лис»” Володимир Шаян робить зіставний аналіз казки І. Франка із санскритським оригіналом. Для нас ця літературознавча розвідка цінна й тим, що в ній дослідник ґрунтовно висвітлює історію виникнення й поширення байкових сюжетів світової літератури, розповідає історію джерел, які становлять основу деяких казок збірки І. Франка “Коли ще звірі говорили”.

Проте найбільшою популярністю в науковців користувалася Франкова казка-поема “Лис Микита”. Ще за життя письменника на цей твір звернули увагу М. Мочульський, В. Гнатюк, М. Грушевський, А. Кримський. Згодом казку досліджував син письменника Тарас, а в наш час – Д.-Г. Струк.

З окремих праць про переклади казок І. Франка особливе значення мають статті Р. Зорівчак “Український казковий епос англійською мовою”, “Твори Івана Франка на сторінках «The Ukrainian Canadian» (1947 – 1983)” та О. Сидора “Казковий цикл Ів. Франка «Коли ще звірі говорили» англійською мовою”. Проблемі російсько-українських традицій в казках І. Франка приділила увагу Л. Мостова.

Ґрунтовне осмислення казкової скарбниці І. Франка припадає на 60-і роки ХХ століття – монографія лінгвіста Я. Закревської “Казки Івана Франка: Мовно-художній аналіз” (1966). Проте розглянула авторка цю скарбницю тільки в мовно-

стилістичному плані, виділивши й обґрунтувавши мовно-художні прийоми та словесно-зображальні засоби творчої манери письменника, провівши мовні аналогії на основі зіставлення його казок із фольклорними джерелами. Обстежуючи збірку “Коли ще звірі говорили”, вона здійснила сумарний мовно-стилістичний аналіз “генотипів” української народної казки, російської фольклорної казки зі збірки Афанасьєва і Франкових оригіналів. Дослідниця провела аналіз казок, вивчаючи їх тезаурус, на трьох рівнях. У розвідці Я. Закревської накреслений шлях мовно-стилістичного вивчення Франкових казок та казок інших слов’янських народів, що веде до розкриття широкої проблеми міжнаціональних культурних взаємин. Аналізуючи казки І. Франка, вчена використовувала лінгвістичні методи інтерпретації, зокрема лексико-семантичні.

В останні десятиліття у векторі франківського казкознавства залягла ціла прогалина. На сучасному етапі дослідження казок І. Франка дещо поживалося. Найновіші праці про казки І. Франка припадають на початок третього тисячоліття – це статті В. Гуменної, І. Гончар, Л. Водяної, В. Комарницької, Ю. Бондаренка, З. Гузара, П. Іванишина. 2002 року в Дрогобичі відбулася міжнародна конференція “Проблеми вивчення творів Івана Франка і його сучасників у початковій школі”, на якій обговорювалися також питання дослідження Франкових казок для дітей.

Новий етап у вивченні казок І. Франка започаткувала Н. Тихолоз. Вона пише низку статей і захищає 2004 року кандидатську дисертацію “Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка”, якою заповнює вакуум пунктирної, фрагментарної інтерпретації казок І. Франка. Нещодавно вийшла книжка дослідниці “Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти)” (2005), в якій авторка зробила спробу розібратися в жанрових модифікаціях казкових творів І. Франка, визначила їх жанровий синкретизм. Н. Тихолоз поставила перед собою конкретний інтерпретаційний аспект, який з успіхом реалізувала. Усе ж поза увагою залишилося ще багато нерозв’язаних проблем поетики, художнього новаторства, змісту, методу.

Отже, попри ґрунтовні наукові спроби розглянути казки І. Франка з мовно-стилістичного (Я. Закревська), генологічного й генетичного (Н. Тихолоз) поглядів, літературна казка І. Франка вивчена ще недостатньо. Не розглянуті, зокрема, у всій повноті такі інтерпретаційні зрізи, як зв'язок Франкової казки з казкою фольклорною, ідейна мотивація казок письменника, структурно-семантичний, хронотопний дискурс, не схарактеризовано до глибини новаторство І.Франка, не приділено належної уваги художній деталі на мікрорівні, живописній палітрі казок, тому говорити про вичерпаність проблеми ще зарано.

Мета цієї статті – системна, концептуальна інтерпретація казки І. Франка “Як звірі правувалися з людьми”, з'ясування специфіки жанрово-стильових особливостей поетики, проблематики. Простудіювавши структуру як цілісного організму, з'ясуємо кардинальні проблеми художньо-мистецької палітри письменника, виявимо різномірні структурні сплави казкових систем.

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

Поєднання міні-казок, які сюжетно скеровують єдину об'ємну макроструктуру, створило нові можливості для розвитку жанрових видоформ. Завдяки розширенню структурних і сюжетних можливостей, збагаченню поетики, контамінуванню жанрів сформувався новий жанровий різновид – **казкова повість**, яка в казковій традиції зайняла самобутнє місце.

Такою 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 представляється розвиток людства, перших набутків цивілізації, існування земного макро- і мікросвіту.

У цій об'ємній системі важливим є пізнавальний фактор: вона способом розважальної казкової фантастики вчить судоводству, правознавству, мікробіології. Ю.Ярмиш називає казку І.Франка 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 порушуються далеко не дитячі проблеми, але все-таки це казка, і її основний реципієнт, на сприйняття якого розраховує автор, – дитина. Крім 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 дана 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. Казкова фантастика подається тут у ланцюговій діяхронності 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 даної тези і є аналізована казка. Тут поступово, у млявій дійовій послідовності, розгортаються картини судового розгляду.

В останній главі (це третя сюжетно-самостійна частина оповіді) виділяється окремий мікросюжет про невидимий мікробний світ – це мініатюра новелістичного характеру 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 вказується на істинного, найстрашнішого ворога людей і звірів: перед читачем (слухачем) виникає невидимий світ земного життя – численні мікроскопічні живі істоти, що пожирають, точать, затрують 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, 151], і відразу ж, як прийнято в казках, подається казковий умовний хронотоп: *“...в давню давнину люди були дикі, жили по лісах та вертепах, ховалися в печерах та яскинях”* [5, 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 даній казковій повісті неодноразово робляться спроби конкретизувати час, але це уточнення не виходить за рамки узагальненості, приблизності, умовності. Хоча в цій фантастичній відносності є постійне намагання створити відчуття історичного часу.

Експозиція казки *“Як звірі правувалися з людьми”* – це казкова історія, екскурс у вигадане з реальним підґрунтям, у далеке минуле, який подається, як прийнято в об’ємних структурах, поширено й докладно. Автор у поступовій діахронності описує життя первісних людей: *“Їх (людей. – Г.С.) було мало, розум їх був нерозвинений, вони не знали ні вогню, ні заліза, ні жодного металу, жили плодами диких дерев, ягодами та корінцями ростин, одягалися в листя та кору дерев і мусили ховатися перед звірами, що були далеко сильніші, ліпше узброєні і численніші, ніж люди”* [5, 151].

Зв’язок людей і тварин, зміни в їх стосунках, письменником генетично детермінуються. Розповідається, як люди *“присвоїли деяких звірів і при їх допомозі запанували над землею”* [5, 151], – і так із нерозвинених істот перетворилися на володарів світу, бо *“набралися більше розуму, опанували вогонь, навчилися з кременя робити оружжя, викрісувати стріли,*

сокири та списи, далі пізнали різні метали, бронзу, мідь, залізо...” [5, 151]. Освоївши природу, стали могутнім ворогом також звірів: *“То був ворог, ніколи і нічим не насичений, хитрий та могутий, такий ворог, що досягав і рибу в воді, і птаха в повітрі, і оленя в лісі, і борсука в ямі”* [5, 152]. Завдяки доместикації людина перетворювала у невідьників диких звірів, а тих, що не служили їй, мордувала і нищила. Оповідач фіксує часовий відлік такого становища: *“Довгі віки йшла війна між чоловіком і звірами”* [5, 152]. Вихідна позиція – загальноприйнятий казковий прийом – фіксація сталості існування персонажів.

Переривання цього плину часу визначає **зав’язку** твору: *“Та ось по многих тисячах літ настав на світі премудрий цар Соломон, розумний і справедливий, якого не було ніколи досі”* [5, 152]. Звірі, *“почувши про сього царя і про його премудрі закони”* [5, 152], вирішили послати до нього посланців, щоб він справедливо розсудив їх і допоміг повернутися до первісної свободи й незалежності. Люди, довідавшись про похід звірів до Соломона, вибрали з-поміж своїх наймудріших і теж відправили до справедливого царя, щоб дати відсіч претензійним обвинувачам.

Розвиток судового процесу фіксується з часу прибуття послів: *“Післанці звірячі і людські прибули майже рівночасно до царя Соломона і завідомили його, в якій справі їх прислано”* [5, 153]. Щоби вчинити справедливий судовий процес, Соломон скликає до свого царського трибуналу наймудріших законодавців з усіх частин світу. Цей підготовчий акт тривав три дні (стале число казкової фантастики). Часовий показник – *“Минули три дні, і всіх покликано перед царя”* [5, 153] – розгортає дію й завершує п е р ш у г л а в у. Характерно, що кінець кожної глави є своєрідною зачіпкою для наступної.

Концепція: **“суд іде”** є не тільки сюжетною домінантою, але й композиційним будівним фактором, адже кожна наступна глава – це новий етап суду. Черговий сюжетний “кадр” ланцюгової композиції, що діяхронно продовжує фабулу, вплітаючись у ланцюг, ритмічно організовується, інтонаційно закріплюється.

Так, після констатації: *“Минули три дні, і всіх покликано перед царя”* [5, 153] настає ритмопауза, що дистрибує текст й помічає перехід до д р у г о ї г л а в и, яка починається з просторового опису: *“У величезній судовій палаті засів цар Соломон на своїм престолі. Праворуч і ліворуч нього позасідали вчені члени його трибуналу. Тоді впущено посланців і уставлено їх перед трибуналом – праворуч людей, а ліворуч звірів”* [5, 153]. Так хронотоп (час у першій главі, простір – у другій) стає контактною ланкою між першою і другою главами й фіксатором першого дня правосуддя.

Судовий процес починається скаргою звірячих посланців: вони просять захистити їх від свавілля й злочинів людини, від якої терплять страшенну наругу. Друга глава повністю присвячена оприявненню позову обвинувачів-звірів, що подається досить розлого: *“Ми мусимо ховатися по лісах і норах, ... ми ніколи, ні вдень, ні вночі, не певні свого життя і своєї свободи. Чоловік видумав лук і стріли, сіті і пастки, вбиває нас, де побачить, ловить у силця, копле глибокі ями на стежах, куди ми ходимо, і прикриває хворостом, аби ми, йдучи ніччю, впадали в них і робилися його жертвою. Ні ліси, ні скали, ні вода, ні повітря, ні земне нутро – ніщо не хоронить нас перед його неситою злобою; всюди він уміє досягти нас, усюди нам грозить небезпека з його боку. А ті з нас, що піддалися йому, знайшли ще гіршу долю! Він повернув нас у своїх невольників і збиткується над нами без милосердя. Одних він путає за ноги, іншим накладає ярма на шию, ще іншим нав'язує тяжкі тягарі на хребет, а сам бере в руку батіг або ломаку і б'є їх по боках та заставляє бігти та двигати понад силу. Дуже часто забирає матерям їх дітей, ріже їх перед їх очима або продає, щоб молоком тих матерей годувати себе й свої діти... Навіть по смерті він не дає нам супокою, четвертує і шматує наше тіло, здирає з нього шкіру, вириває роги, випорює нутро, відрубує м'ясо від кісті, варить, пече і смажить його, навіть кісті дуває або палить. І що більше! У всіх тих справах і нечуваних злочинах він не бачить нічого злого, не почуває за них ніяких докорів сумління...”* [5, 154].

Як відповідач, один із людських відпоручників просить слова. Цар наказує: *“Говори”* [5, 155]. Ця остання фраза другої

глави слугує підґрунтям для наступної. У казкових повістях часто з'єднувальним компонентом мікроструктур є спонукально-заохочувальні формули.

Третя глава оповіді “Як звірі правувалися з людьми” – продовження першого дня засідання, ґрунтовний опис судового дійства, в якому людський речник дає відповідь на оскарження звірів, обґрунтовує, чому люди стали панувати на землі: розум і праця зробили їх володарями, але чоловік і звір – обопільні невільники, оскільки один одного обслуговують: *“Жалуються звірі, що чоловік поробив їх невольниками і знущається над ними. Але забувають, що він ще й дбає про тих своїх невольників далеко ліпше, ніж вони могли би дбати самі за себе. Дикі вівці давно вигибли від пазурів та зубів вовків та інших хижаків, а освоєні чоловіком, укривають незліченними отарами широкі степи та високі полонини. Скільки лишилося диких коней, волів, кіз, а скільки їх живе в людських оселях? Жалуються звірі на тяжку працю в неволі в чоловіка. А хіба ж чоловік сам дармує? Чи не приймає й він сам багато тяжкої праці, і то навіть власне для них, для їх добра? Для них він косить траву і сушить сіно, для них будує хліви і стайні, тягає воду з криниць, приготує соломі їм на підстилку, викидає обірник. Хіба ж він не годує, не поїть, не чистить їх? І як котре занедужає, то чи чоловік не жалує його як члена своєї сім'ї, не шукає лікаря і не лічить його? Хіба ж при праці чоловік тільки навмисне збиткується над звіром? Навпаки, він придумав для Вола ярмо, щоб не зачіпляти посторонки йому за роги, і для Коня хомут, щоб шнурі ані шлеї не душили його в груді. Він укриває його в мороз, підковує його для дороги, щоб не розбивав собі копит. Навіть дороги він робить для звірів, щоб могли ходити безпечно, розкопує провалля, будує мости через ріки, де сам міг би перейти кладкою. Ні, – закінчив речник людей, – коли звірі жалуються, що вони невольники у чоловіка, то й чоловік міг би жалуватися, що він у дуже значній мірі невольник звірів, невольник своїх невольників. Та чоловік не жалується. Він знає, що служба службу родить, що суспільний зв'язок власне полягає в тім, що зв'язані з собою – чи то звірі, чи люди – зрікаються одної часті своєї користі, своєї вигоди і своєї свободи для досягнення вищих цілей, більшого, обопільного добра”* [5, 155 – 156].

Колізія ґрунтується на антагонізмі супротивних сторін (звичний казковий стереотип). Звірі у цій же главі оскаржують наведені свідчення, доводячи, що люди переступили божий закон, за яким повинні були годуватися польовим зіллям, хлібом, а не м'ясом звірів, працювати в поті чола свого, а не користуватися потом воловим, конячим, ослиним чи верблужим. *“Тягар праці, – доказують вони, – наложив бог на самого чоловіка і справедливо, бо він переступив божий заповіт, поповнив гріх, Звірі не згрішили, то й карі не повинні терпіти. З якої ж речі сміє чоловік накладати на нас ярма, шлеї, та хомути, та посторонки? Він тільки довершує свій первородний гріх, виручаючися нами від тої карі, яку бог наложив на нього і лиш на нього самого”* [5, 157].

Промови позивачів і відповідачів надзвичайно ґрунтовні, що не характерно для казкової епіки, яка тяжіє до вербально-змістової лапідарності й оперує в основному стислою діалогічністю, маніфестованою короткими репліками героїв. Докладність, експансієтивна розлогість промов, детальність і дотримання всіх нюансів судового процесу розширили межі казкового сюжету.

Людський відпоручник відповідає позивачу, що Творець-Бог прокляв у раю не тільки чоловіка, але перед ним – Гадюку, *“а через неї й увесь звірячий рід”* [5, 158], і що *“повстаючи проти верховодства чоловіка, вони повстають против того порядку, який поклав сам бог на світ”* [5, 158].

Закінчується глава тим, що цар Соломон продовжив засідання на наступний день. Ця зупинка в судовому процесі стала містком для побічної сюжетної фази – позасудової ради звірів, що стає сюжетним змістом ч е т в е р т о ї г л а в и. *“Опинившись самі між собою, звірячі посли почали міркувати, як стоїть їх справа і що їм робити далі”* [5, 158], – у такий спосіб започатковується ця дистрибутивна частина (четверта глава). Позасудовий контекст оприявнює допоміжні нюанси: виступи звірів-відступників (Свині, Коня, Кота), які відмовляються йти проти чоловіка й обґрунтовують такий ретирувальний маневр своїм задовільним положенням під егідою людини. Виправдавши людей, вони пристають на їх бік. А ті звірі, що залишилися, обмірковують план дій, і врешті-решт

вирішують запросити на суд, щоб підкріпити доказовість позовної справи, бджіл і мурашок, які досягли високої “цивілізації” завдяки своїй праці й організованості. Цим і завершується четверта глава.

Отже, якщо основна фабульна лінія – судовий процес, то його обдумування й підходи до нього – це допоміжні сюжетні ланки. Такі відступи, додаткові фабульні ходи розширюють казкову нарацію.

У всякому художньому творі дія розгортається як перехід від одних векторних пластів до інших. Їх сполучення організовується найрізноманітнішими художніми прийомами. У цій експансієвній казці фабульний час розгортається через чергування подій, які ланцюгово прямують одна за одною. Кінець кожної глави і початок наступної витримані у сталому шаблоні трансмісії. Попередня глава обов’язково має останній вербальний штрих, що скріплює її з наступною. І в той же час між ними створюється своєрідна інтонаційно-сміслова пауза, яка позначає структурно-сюжетний перехід від одної змістової цілісності до іншої. І цей проміжний маркер дистрибує текст й одночасно імпліцитно його зв’язує. Кожний епізод підготовлює інший. Логіка подій формує єдність дії.

Основна фабульна дія розгортається в умовному часовому плинні, кожний акт якої має свою тривалість, яка переривається й зупиняється для розгортання нової казкової історії, що також має свою часову тривалість і самототожню сюжетно-композиційну систему, відкрита для входу в загальну сюжетну лінію і виходу з неї. Часові відтинки, що виливаються в реальних часових позначках (“*минули три дні*” [5, 153], “*відложив його продовження на другий день*” [5, 158]) репрезентують хід подій у їх консеквентному плинні.

П’ я т а г л а в а – це другий день засідання трибуналу Соломона. Характерно, що кожний день судового процесу фіксується в часовій послідовності: “*Другого дня засів цар Соломон на троні...*” [5, 162]. Як і в кожній судовій справі, відповідна роль відводиться свідкам. Ними у казці є бджоли і мурашки, які розповідають про свою майстерність і вміння будувати, провадити війни, засівати поля; у них досконалий

розподіл праці, тому й живуть у добре впорядкованій “монархії”, а людина нівечить і нищить їх.

Показання свідків оскаржує людський представник, який критикує громадське життя бджіл і мурашок, доводячи, що прогресивного поступу в їх діяльності нема, і тому не тільки вищими за чоловіка, але навіть і рівними з ним вони не можуть бути.

За виступами протилежних сторін настає період ради представників трибуналу, які мають винести вирок. На важкий процес прийняття рішення вказує не розгортання дійових суперечливих баталій, а умовний часовий показник: *“Довго прийшлося всім чекати”* [5, 165]. І, як зауважено, кожний етап оповіді фіксується казковою числовою позначкою – у цьому випадку часовий орієнтир такий: *“Нарешті по трьох годинах покликано всіх назад до зали...”* [5, 165]. Процес ведеться, як у справжній судовій палаті: *“...возний крикнув голосно:*

– Повставайте і слухайте вирок!” [5, 165].

Отже, І.Франко народну фантастику насичує реаліями буття, збагачує казково-повістевий конгломерат літературно-художнім змістом, що надало жанрової новачії казці.

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

Крім того, у цей конгломерат вклинюються елементи чарівної казки. Щоб побачити цей мікросвіт, необхідне чудо; ним стала чарівна чорна паличка *“з великим блискучим діамантом на кінці”* [5, 165], якою володіє премудрий цар Соломон. Вона діє, як і прийнято в чарівних казках, за принципом магії (потрібно махнути широким півколом).

Чудодійна річ стає тим фактором, 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, 166].

У доступній формі автор дає зачатки наукового пізнання бактеріально-мікробного світу, біологічні знання: *“...вони спостерігали, що ті дрібнєсенькі 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 прутиків 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, 166 – 167]. З одного боку перед нами – повністю казковий епізод, з другого, – типова для наукової фантастики ситуація: розгляд невидимого світу через ірреальність. Але притаманна для наукової фантастики ілюзія достовірності виразно прочитується у цьому фрагменті. Науково-фантастичне й казкове зливаються в одне ціле, оскільки мають споріднені методи пізнання дійсності через видумку, фантазію. Ірраціональність превалює в цих ситемах, але вона має у візях 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 її сюжетно-творчі можливості, модифікує зміст, трансформує естетичну структуру жанру. З’єднуючись, вони (казкове й науково-фантастичне) творять особливий романтизований світ. Отже, І.Франко своїми казками сповідував не лише естетичну мету, але й інформативну: це 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” [3, 21].

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. Хоча аналізовану казку кваліфіковано як казку про тварин, необхідно зробити деякі уточнення.

У цьому творі автор повністю зберігає фольклорний стрижень, але науково-фантастичне завершення, експансітивне розгортання сюжету надає казці ґрунтовної жанрової новації. Казка “Як звірі правувалися з людьми” за персонажним

критерієм та об'єктом зображення вписується у коло класичних казок про тварин, проте вона й виходить далеко за його межі завдяки використанню функціональних чинників чарівної казки, соціально-побутової, а також специфічних ознак наукової фантастики. В означеній казці є навіть начерки 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 подана картина інвазії мікробів, бацил, у блискавичній функціональності яких вражає маніфестується танатологічне їх призначення: *“Незримі і недосяжні для вас, вони дні й ночі, кожної хвилини облягають, точать, заповнюють вас. Ваше тіло опирається їх напоріві, 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 докола вас, затроїть вашу кров, затроїть повітря, яким ви дихаєте, і ви, велетні, падете жертвою тої незримой бульбашечки, яких мільйони...”* [5, 167].

Ця казка прогнозує, прорікає, застерігає. Такий мінорний песимізм народним казкам не притаманний. Окрім того, переможцем у судовому поєдинку зі звірами виходить не людина, як це властиво народним казкам, а тасмний, непізнаний, незначний, але страшний за своєю руйнівною суттю мікробний світ. Отож вердикт Соломона, що розв'язує конфронтацію, не приносить перемоги жодній зі сторін: *“Ось вам друга половина могого присуду. Отсим дрібнесеньким звірам будете підвладні всі ви, люди й звірі. Коли на них зійде така порода, ви будете тисячами і мільйонами гинути безпомічно”* [5, 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. Є.Нейолов у книзі “Казка, фантастика, сучасність” пише: “У

своєму типовому втіленні сюжет «володар світу» припускає низку таких моментів:

- а) розповідь про якесь унікальне відкриття, винахід або створення незвичайного приладу, апарату, машини тощо;
- б) розповідь про боротьбу за владу;
- в) розповідь про неминучий крах претензій на світове володіння” [3, 50].

Усі ці нюанси є і в казці 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.

Отже, у цю казку введено елементи сюжету, притаманні літературному творові. Допоміжний фрагмент вливається в основну фабульну лінію: “*Бачите тепер, хто властиво ваш пан і ваш ворог?*” [5, 167]. Такий фінальний акорд вироку Соломона. І, як звично для кожної казки, сюжетний розвиток підсумовується настановчо-філософським висновком: “*Аж як знайдете способи боротися з ними, тоді... ну, та тоді не треба вам буде ніякого суду*” [5, 167]. Це і розв’язка твору. А завершується він фінальною формулою буття і пророкування майбуття: “*Від того часу вже звірі не правувалися з чоловіком*” [5, 167]. Звичний казковий **епілог** постфактумного буття героїв.

Отже, казку І.Франка “Як звірі правувалися з людьми” можна виділити зі збірки як **експериментальну**, – яка поєднала в собі елементи фольклорної та літературної казки, історичної хроніки, наукової фантастики, антиутопії. І хоча це різнорідні літературні явища, що диференціюються й за своїм генезисом (зокрема, остання, породжена ХХ століттям, – а казка виникла в глибоку давнину минулих епох), проте між ними, попри всі очевидні відмінності, наявна глибока внутрішня єдність.

Література

1. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса / Е.А. Костюхин. – Москва: Наука, 1987. – 270 с.

2. Крук И.И. Восточнославянские сказки о животных: Образы, композиция / И.И. Крук. – Минск: Наука и техника, 1989. – 160 с.
3. Неелов Е.М. Сказка, фантастика, современность / Е.М. Неелов – Петрозаводск: Карелия, 1987. – 126 с.
4. Тихолоз Н.Б. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти) / Н.Б. Тихолоз. – Львів, 2005. – 315 с.
5. Франко І. Коли ще звірі говорили. Казки для дітей / Франко І. // Збір. творів: У 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 20. – С. 74 – 173.
6. Ярмыш Ю. О жанре мечты и фантазии / Ю. Ярмыш // Детская литература. – 1980. – № 10. – С. 15 – 18.

Сабат Галина. Экспериментальная сказка И. Франко «Как звери судились с людьми». Статья посвящена исследованию жанровых особенностей сказки «Как звери судились с людьми» И.Франко. Уделяется внимание временному ритму, композиции, сюжету. Речь идет об особенной разновидности сказочного повествования: расширении сюжетных и структурных возможностей, обогащении поэтики, контаминации жанров. Произведение И.Франко – яркий пример историко-хроникальной сказки, в которой в форме фантастических видений представляется развитие человечества, первых приобретений цивилизации, существования земного макро- и микромира. Влияние фольклорной сказки на формирование эстетического сознания И.Франко проанализировано на структурном и семантическом уровнях.

Ключевые слова: сказка, фольклор, жанр, хронотоп, синтагма, композиция, сюжет.

Sabat Halyna. I. Franko's experimental tale How Animal Judged People. This article is devoted to the investigation of genre peculiarity of I. Franko's tale How Animal Judged People. Much attention is paid to a temporal rhythm composition and plot. Here we have a special type of tale narrating when plot and structural possibilities are broaden, poetics is enriched, genres are contaminated. I. Franko's work is a vivid sample of historical-chronical tale where in the forms of fantastic visions such as human development, first civilization achievements, earth marco- and micro-worlds were depicted. The influence of folktale on the formation of I.

Franko's aesthetic consciousness has been analyzed at the structural and semantic levels.

Key words: I. Franko, tale, folklore, genre, chronotype, composition, plot.