

Святослав ПИЛИПЧУК (Львів)

КАЗКОЗНАВСТВО ІВАНА ФРАНКА

У статті проаналізовано казкознавчий аспект фольклористичних студій Івана Франка. Відзначено суттєвий вплив дослідника на інтенсифікацію праць, спрямованих на стереометричну рецепцію жанру народної казки. Звернено увагу на те, що учений зосередився на докладному вивченні казкових мотивів, чітко окресливши сутність зазначеного поняття.

Ключові слова: казка, казкознавство, генологічна одиниця, мотив, національна своєрідність.

Sviatoslav PYLYPCHUK

Fairy-Tale Studies of Ivan Franko

The article analyzes Ivan Franko's approaches to fairy-tale studies as an element of his folkloristic conception. It is remarked that the scholar essentially fostered other researches aimed at a stereometric reception of the folk tale genre. Special attention is paid to the fact that I. Franko concentrated his efforts on a scrupulous analysis of fairy tale motifs and provided a clear outline of the essence of this term.

Key words: fairy tale, fairy-tale studies, genological unit, motif, national peculiarity.

У корпусі Франкових фольклористичних студій з питань жанрознавства досить вагоме місце посідають казкознавчі праці. Попри те, що учений не залишив об'ємної теоретичної розвідки про казку, його розмисли над цією генологічною одиницею є вельми продуктивними. Ідеї дослідника, висловлені щодо проблем жанру (дефініція, класифікація, функціонування тощо) у багатьох моментах не втратили актуальності, а, навпаки, вказують на ті перспективні аспекти, які, попри очевидну потребу, досі не знайшли належного висвітлення в українському, та й не тільки казкознавстві. Іван Франко пройшов довгий шлях до глибокого розуміння внутрішньої природи народної казки через докладне студювання багатой фольклористичної літератури, через скрупульозне текстологічне опрацювання великої кількості збірників матеріалів, через систематичне записування текстів «з уст народу», через гармонійне вплетення казкових елементів у структуру художніх творів.

Те як вміло Франко оперував українським казковим матеріалом свідчить про дуже копітку і тривалу підготовчу роботу, про те, що дослідник ретельно вивчав кожну фольклорну збірку. Він брав до уваги як спеціальні розлогі видання Івана Рудченка, Павла Чубинського, Івана Манжури, так і принагідні публікації у періодиці. Учений пропонував докладний текстологічний аналіз усіх доступних варіантів казки, аби вловити тенденції розгортання теми, принципи засвоєння популярних мотивів. Під час розгляду кожного варіанту для чіткішого розкриття його своєрідності вдавався до розлогих наукових характеристик, однак подибуємо у нього і такі оцінки, яким важко надати статусу строгих наукових означень. Наприклад, щодо одного із зразків писав «досить общипаний», щодо іншого «дуже собі довгий».

Нерідко український учений «пускався навзаводи» зі знаними спеціалістами у галузі казкознавства, демонструючи компетентність і обізнаність із найпопулярнішими теоріями. За умови правильного, вельми збалансованого методологічного підходу, вважав Франко, можна «дійти до тривких наукових результатів у питаннях про те, де, коли і з якого джерела постала казка і які дороги її дальшого розвою» [16, т. 34, с. 450]. Якщо

мовити словами Драгоманова, то Франко «до давніх естетичних відносин до народної словесности додав і наукові» [3, с. 95].

Учений відзначав значний внутрішній потенціал народних казок, адже вони «заставляють сміятися і думати», «розбуджують цікавість та увагу до явищ природи» [16, т. 20, с. 74]. Світ казки, на переконання Франка, це «світ простих характерів і простих відносин, світ, де все видно ясно і симпатії не потребують ділитися» [16, т. 20, с. 74]. Дослідник виразно наголошував на вельми важливій особливості казки, жанру, який не знає напівтонів, який однозначний у питаннях розмежування добра і зла, який не зосереджує уваги на внутрішніх ваганнях, а безапеляційно виводить на авансцену ідеального головного героя, цілеспрямованого, впевненого, невіддубного, чистого помислами, в образі якого змодельовано поведінку варту наслідування, який якнайкраще відповідає статусу беззаперечного авторитета. Казка уникає заглиблення у комплекс складних, скомплікованих психологічних проблем і зорієнтована передусім на уведення в коло найзагальніших морально-етичних засад.

Під час генологічного опрацювання фольклорної прози Франко вважав за потрібне «лишити на боці» «усякі філософічні поділи... за змістом» [14, с. 1] (головно такого принципу дотримувалися попередники Пантелеймон Куліш, Михайло Драгоманов та ін.), а «держатися простішого поділу по формам літературним». У жанровій структурі української фольклорної прози цілком логічно перше місце Франко відводив народній казці з огляду на виразність, промовистість критеріїв, що визначають природу цієї генологічної одиниці. У сучасній класифікації уснословесної прози виокремлюють дві об'ємні рубрики: казкова і неказкова (легенди, перекази, оповідання та ін.) фольклорна проза. Отож у Франковому визначенні казки, яке вже стало хрестоматійним і сприймається як відправна точка для провадження будь-якого казкознавчого дискурсу, зазначено: «Казка, т. є. оповідання, в якім дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свободним викладом фантазії, без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі. Оповідання сього роду, невірно названі деким «оповіданнями міфічними», майже всі замандрували до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту, і являються, як про се легко переконатися з порівняного досліду, калейдоскоповим переписуванням та комбінуванням досить нечисленних мотивів» [14, с. 1-2]. Запропонована дефініція стала серйозним кроком до удосконалення фольклористичних студій, спрямованих на вивчення уснословесної прози. Після Франкових концептуальних міркувань вже не з'являлися твердження на кшталт тих, що їх висловив І. Рудченко у передмові до збірки казок: «Так как внешняя классификация памятников словесности вообще, а особенно народных, весьма сбивчива, то под именем сказок в моё издание войдут не только *казки* в тесном значении этого слова, но также *байки*, *оповідання* и т. п.» [12, с. VIII]. Оцінюючи новаторську на той час і дуже ґрунтовну класифікацію фольклорної прози «по формам літературним», автор статті «Франкова концепція народної казки» Михайло Чернопиский наголосив, що «це був крок до чіткості у визначенні розмаїття видів народної прозової словесности, і вона служила досить стабільним орієнтиром для українських фольклористів у ХХ ст.» [22, с. 381]. Зрештою, огляд досліджень про казку після 1895 р., тобто після

виходу у світ першого тому «Етнографічного збірника» з Франковою передмовою, вказує на слушність спостережень М. Чорнопиского, адже, приміром, на сторінках «Української усної словесності» Філарет Колесса майже дослівно повторив Франкову дефініцію жанру, удосконаливши її хіба що вказівками на жанрові модифікації казкових творів (байки, фантастичні казки, казки-новелі) та мовлячи про групу т. зв. «мішаних переходових творів» [7, с. 133], які важко однозначно зарахувати до того чи того різновиду, бо в них органічно з'єднано прикмети кожного.

Розлогу і вдумливу працю про казку у генологічній свідомості І. Франка запропонувала Наталя Тихолоз. Зокрема дослідниця докладно простудіювала Франкову дефініцію жанру у контексті казкознавчої традиції кінця ХІХ – початку ХХ ст. та зробила проєкцією на сучасний стан опрацювання проблеми. Окремо авторка зупинилася на з'ясуванні принципів вживання понять «казка», «байка», «казка звіряча» та ін. у наукових працях ученого.

У фольклористичних студіях І. Франка вимальовується тенденція вивчати казковий репертуар за мотивами. «Сам метод студіювання творів народної епіки при допомозі виділювання та розрізненого студіювання поодиноких мотивів, зовсім природний і конечний, важно лише те, аби вміти знайти відповідну міру, до якої слід ділити мотиви, щоб вони кожний окремо не втратили казкового характеру, тобто, щоб у кожнім таким «мотиві» містився певний більше-менше заокруглений комплекс фактів настільки незвичайних і характеристичних, що сей сам комплекс можна уже б вважати за окрему, самостійну казку, і що його скомбінування з другим комплексом не додає йому властиво казкового характеру, а тільки служить до продовження казки як цілості» [21, с. 203-204]. Окреслений методологічний підхід не був новаторським і виявив неабияку продуктивність у працях багатьох учених, зокрема французький дослідник Еміль Коскен, якого Франко визнавав «доволі компетентним» [16, т. 29, с. 421], систематично проводив аналіз за мотивами, до кожного з яких подавав паралелі з різних джерел та літератур. Авторка монографії «Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти)» Н. Тихолоз, зважаючи на те, що Франко послідовно дотримувався принципу вивчення казок за мотивами, стверджує, що такий крок зумовлений не тільки бажанням копіювати досвід європейських колег, а й прагненням відмовитися від «надмірної атомізації» [13, с. 75] твору. Власним прикладом І. Франко демонстрував продуктивність обраної стратегії і водночас критично висловлювався про надмірне «дроблення» структури окремої казки.

Франко застерігав колег-фольклористів, що під час застосування методології вивчення казок за мотивами вкрай важливим є правильно визначити цей структурний елемент твору, бо хибна ідентифікація центрального мотиву негативно впливає на остаточну якість студії. При визначенні генеральної теми Франко радив зважати на те, чи вона є «есенціональною», а чи, можливо, «приставкою случайною» [16, т. 29 с. 422], не варто спеціального розгляду. Як приклад неточного встановлення ключової одиниці казкового тексту Франко наводить розвідку Володимира Бугеля «Тю ludowe «Balladynu». Автор публікації у журналі «Wisła» стверджував, що в основі відомої балади лежить казковий мотив «чудесної сопілки». Таке окреслення провідної теми твору, на думку Франка, «не

досить ясно», бо «...в многих із поданих варіантів нема мови про сопілку..., а з другого боку, фольклористика знає й інші роди чудесних сопілок і загалом чудесних інструментів, котрі не мають нічого спільного з отсим кругом оповідань та пісень (напр., сопілка, що всіх заставляє танцювати)» [16, т. 29, с. 418]. Відтак, львівський критик ще раз наголосив, що для якісного фахового опрацювання зібраного багатого матеріалу, для значного піднесення його наукової цінності, В. Бугелю варто було дещо зредугувати формулювання теми відповідно до її сутності і задля уникнення подвійних тлумачень, небажаних аналогій зосередитися на висвітленні мотиву «чудесне відкриття таємного проступка» [16, т. 29, с. 418].

Франко вступив із Бугелем у заочний казкознавчий диспут і намагався «перетягнути» автора критикованої розвідки із захмарних гіпотетичних висот «матемпсихози й анімізму» у вимір історичний, довести, що «погляди і вірування» різних часів знаходять відгомін у казковому епосі. Розмірковуючи про можливе історичне підґрунтя мотиву «чудесне викриття вбивці», Франко вважав, що очевидним є зв'язок із середньовічними кримінальними звичаями, де «підозреного о убійство заставляли доторкатися трупа вбитого в тій думці, що при дотику вбійці з ран трупа потече кров» [16, т. 29, с. 422]. До слова мовити, І. Франко цей середньовічний мотив органічно уплів у канву своєї поеми „Похорон“:

*„Цілуй! Цілуй” – не встиг я донести
Поблідлих уст до трупа, аж у нього
З очей і уст пустилась кров плисти.
„Убійця!” – крикнув піп край боку мого.*

*„Убійця!” – крикнув той, що річ держав.
„Убійця!” – люд увесь ревно до того»
[16, т. 5, с. 86].*

На сторінках ЗНТШ Франко запропонував змістовний розбір праці Вітольда Клінгера «Сказочные мотивы в истории Геродота», де основне вістря критики спрямував на концептуальне вияснення питання, що ж саме можна вважати казковим мотивом. Учений намагався збагнути, добір яких елементів у своїй сукупності дає нам підстави говорити, що маємо справу саме з казковим мотивом, а не епізодом, який не вирізняється жодним жанровим маркуванням. «...Усяка казка, – писав Франко, – має лише один мотив, який може виявити різні відміни в побутових деталях, але мусить виявляти комплекс характеристичних фактів..., мусить мати її складові часті, щоб учений без шкоди для наукової якості міг піддати його порівняним студіям з іншими подібними» [21, с. 204]. Твердячи про наявність у казці одного мотиву, дослідник жодним чином не заперечував можливості органічного поєднання в межах одного твору декількох мотивів. У згаданому міркуванні Франко передусім наголосив на тому, що повноцінне розгортання хоча б одного завершеного мотиву є неодмінним атрибутом аналізованої генологічної одиниці, вагомим критерієм жанрової ідентифікації твору.

Досить часто Франко вказував на те, що в казках використовується комбінація різних мотивів, їх калейдоскопічна зміна і заміна. У примітці до казки «Жених-мрець», він акцентував саме на згаданій властивості жанру і зазначив: «Ся казка – зліпок з кількох казочних тем. Поперед усього йде тема: жених-мрець (Біргерова Ленора), далі змінена троха тема: Красавиця приспана в лісі (La belle au bois dormant), а кінець пригадує троха закінчене легенди про св. Василя і Евладія» [17, с. 178].

Франкові казкознавчі спостереження були спрямовані й на те, аби встановити рівень популярності досліджуваних мотивів, з'ясувати „культурний круг” їх поширення і частотність повторення. Частково вирішуючи вказані завдання, казкові мотиви «про брата, вбитого іншим братом за кабана, та про чудесну сопілку, зроблену з тростини, що виросла на могилі вбитого», «про дурня, що ходив ночувати на батькову могилу і потім здобув руку царівни», «про Йвасика й Відьму», віршовий варіант яких запропонував Осип Бодяньський у виданні «Наські українські казки», Франко називав «найпопулярнішими і найбільше розповсюдженими на Україні» [16, т. 34, с. 450]. Артикульоване твердження учений обставив посутніми науковими заувагами і довів правдивість свого запевнення низкою бібліографічних «сказівок».

Під час наукового аналізу казок Франко досить прискіпливо ставився до текстологічного опрацювання зразків. Він висловлював переконання, що такий тип дослідження відкриває чимало «таємниць», пов'язаних із генезою, сферою функціонування, поетикою і т. ін. На основі докладного текстологічного студіювання двох редакцій казки про «Правду і Неправду» зі збірок І. Рудченка й Олександра Афанасьєва Франко дійшов висновку, що «великоруський» варіант, незважаючи навіть на певну неадаптованість (Правда, яка в казці є жіночого роду, у фіналі твору одружується з королівською дочкою), є давнішим за походженням, оскільки вдається до нелогічного кроку, наслідуючи першовзір, в мові якого Правда чоловічого роду. В українському ж варіанті, писав Франко, «бачимо зразок консеквентного прикрасення казки», де акцент зроблено на плавності та логічності викладу, а не якомога точнішому відтворенні оригінальної версії. Загалом, беручи на озброєння докладний текстологічний розбір твору, Франко вберігся від уведення у ширший науковий обіг казок „запідозрених” у неавтентичності. Зокрема, він виявив очевидну книжну основу казки зі збірки Висловцького, яка побудована на невиробленому претповіданні сюжету „Варлаама і Йоасафа” і „грішить” на „логічні блуди” [16, т. 30, с. 498].

Франко мав намір упорядкувати розлогу збірку народних казок із відповідним науковим коментарем, 1892 р. він розпочав серйозну підготовчу роботу для реалізації цього трудомісткого проекту. Усвідомлюючи, що якість (вичерпність і «гладкість» викладу) прозового фольклорного твору залежить значною мірою від особи виконавця-оповідача, Франко склав перелік народних «балагурів», від яких можна було записати не один «діамант дорогой». З цього приводу у листі до М. Драгоманова учений писав: «Я нетерпливо дожидаю віча на Вижниці, а коли его не буде, то літом виберуся в ті сторони з запасом грошей і буду полювати... на казки. Бажав би зладити і видати збірку галицьких казок і вже тепер нотую собі імена народних оповідачів, до котрих опісля удамся, щоб позаписувати їх скарби» [10, с. 403].

Постать оповідача-казкаря для Франка була особливо важливою, адже дослідник прекрасно розумів, що від уміння народного «бесідника», того «у кого слова плывуть, як медове річище, овіяні дивним чаром здорової, чистої індивідуальності, і лягають в душу, як запашні квіти» [16, т. 37, с. 9], залежить якість записаного твору, плинність і точність викладу подій. Увагу дослідника до особи, від якої записував казки, окреслив Олексій Дей: «Франко, – писав

учений, – ...завжди намагався вловити те своєрідне, що вніс той чи інший оповідач в казку, як він змінив її, що він хотів нею сказати, які мрії чи погляди висловити» [1, с. 103]. Загалом варто відзначити, що посилений інтерес до талановитого оповідача був одним і визначальних напрямів роботи фольклористів Наукового товариства імені Шевченка. Окрім Франка, доречно згадати хоча б Володимира Гнатюка, який неодноразово висвітлював свою співпрацю з «тямучими оповідачами», а у передмові до видання корпусу анекдотів ретельно виписав образи двох унікальних респондентів (Тимко Гринишин з Пужник і Гриць Оліщак Терлецький з Мшанця), від яких зафіксував основний контингент багатого і якісного фольклорного продукту, що заповнює більшу частину збірника. Франко висловлював великий жаль з того приводу, що відомий фольклорист Порфирій Мартинович, подаючи записи народної прози (в тому числі й казок) від «незвичайного оповідача Кирила Стойка з містечка Вереміївки» [16, т. 37, с. 73], не запропонував «ніяких ближчих звісток» про нього. Аналіз текстів, зафіксованих від вереміївського оповідача, спостеріг Франко, показує нам «незвичайного імпровізатора, наділеного дуже живою фантазією. Стойко не оповідає попросту те, що чує; він розмальовує широко, вплітає в казковий мотив побутові сцени, комбінує різні мотиви, шохвилі впадаючи з прози в віршовий розмір, а одну казку всю оповідає віршами – на 60 сторонах друку» [16, т. 37, с. 73]. Згадана віршована казка, що має назву «Подарунча», дуже зацікавила Франка, оскільки розвиває досить оригінальні мотиви. Відтак, учений констатував: «твір щодо своєї форми і великості одинокий серед записів нашої усної літератури варт того, щоб спеціалісти зайнялися ближче його розбором» [16, т. 37, с. 74]. Себто дослідник окреслив складну, однак перспективну казкознавчу проблему, пов'язану з докладним різновекторним опрацюванням одного нетипового зразка. Загалом, Франко був добре обізнаний із казковим репертуаром різних європейських, і не тільки, народів і мав належні підстави для того, аби звертати посилену увагу на ті мотиви, що були оригінальними, або ж пропонували незвичну форму опрацювання мандрівної теми. Дослідник часто відзначав окремі казкові сюжети, що вельми привабливі для дальшого вивчення і можуть наштовхнути на цікаві результати.

Учений був свідомий того, що визріла нагальна потреба активізувати провадження казкознавчих студій, які були б спрямовані і на фіксацію нових зразків, і на теоретичне осмислення вже друкваних матеріалів. Побіжний огляд зробленого на полі публікації українських народних казок в Галичині дав Франкові належні підстави у листі до М. Драгоманова констатувати: «У нас тут... зроблено дуже мало, та й то більше поляками (Войціцький, Кольберг), ніж русинами» [10, с. 403]. Невдовзі і адресат Франкового листа у своєму епістолярному зверненні, згадуючи про підготовлений український переклад відомої казкознавчої праці Е. Коскена „*Les contes européens et leur origine*”, дійшов аналогічного висновку і занотував: «У переднім слові мені пришлося виставити всю «тщету» мудрованій наших збирачів і видавців казок...» [10, с. 244].

Чимало текстів народних казок, які Франко записав самостійно, або ж «отримав у посідання» від фольклористів-аматорів, дослідник органічно вплітав у канву своїх наукових праць, або ж зберіг для майбутніх дослідників

у листах до численних адресатів. Зокрема, для М. Драгоманова учений потурбувався про запис казки з мотивом «покута ангела на землі». Цю казку на прохання Франка занотував дрогобицький міщанин Михайло Гутович від своєї матері.

Про серйозність наміру взятися за систематичне записування і вивчення казок свідчить ще одна згадка у Франковому епістолярії. Навесні 1892 р. він писав: «Я займусь збиранем казок і думаю, що на тім полі у нас дуже багато інтересного можна знайти» [10, с. 407]. Як ґрунтовний дослідник, що завжди тримав руку на пульсі подій і стежив за найновішими здобутками української фольклористичної думки, І. Франко був переконаний, що казкознавство належить до найбільш перспективних напрямів наукових пошуків уснословеснознавців.

Важливий крок до належного представлення українського казкового репертуару у науковій літературі Франко зробив у журналі «Житє і слово», де в рубриці «Із уст народу» «налягав... на матеріали до того часу досі найменше збирані», маючи на увазі передусім народні казки. З 1894 по 1895 рік у кожній книзі видання редактор публікував твори з обсягу казкового епосу. Загалом читачам було представлено понад 10 оригінальних зразків жанру («Кіт і граф Попеловський», «Царівна-чарівниця і вдячні звірі», «Премудрий младенець», «Щастє й нещастє», «Чудесна скрипка відкриває братоубійцю», «Про царівну з котрою батько хотів женитися», «Царівна Оліяна» та ін.), що красномовно свідчить про те, як цілеспрямовано І. Франко намагався докласти свою цеглину у дослідження української народної казки.

Починаючи з 1895 року спершу як негласний, а згодом і як головний редактор «Етнографічного збірника», друкованого органу Етнографічної комісії НТШ, І. Франко чимало зусиль спрямовував на належне наукове представлення (з відповідним коментарем) на сторінках цього авторитетного видання багатого українського казкового епосу. Наприклад, казково-легендову тему під заголовком «Чоловіка не наситиш» подав Франко у V томі «Етнографічного збірника». Цей мотив досить популярний і у різних модифікаціях зустрічається в українській народній традиції («Про липку і зажерливу бабу» та ін.). Відомий він і в інших народів, знайшов також продовження у художній літературі (Олександр Пушкін «Сказка о рыбаке и рыбке»). У коментарі до публікації Франко, підкреслюючи увагу вчених до цього мотиву, зазначав, що «отсю казочно-легендову тему в її вандрівці з далекого сходу на захід простежив проф. Сумцов» [18, с. 116] (йдеться про працю «Народные мотивы в поэзии Пушкина»).

До кожного опублікованого зразка Франко подавав розгорнутий коментар, що свідчить про глибоконауковий підхід ученого до презентації фольклорного матеріалу. Його цікавив не лише сам факт виходу у світ «сирого уснословесного продукту», так би мовити *in crudo*, дослідник водночас докладав зусиль, аби дати хоча б контурно окреслену наукову оцінку, спрямовану на підкреслення важливості такого типу видань. У коментарях і ремарках до українських казок Франко наводив докладні паралелі з фольклорної традиції інших етносів, відтак систематично інтегрував наше «народне добро» у загальноєвропейську джерельну базу. Франко успішно продовжив започатковану Драгомановим працю над тим, аби «ввести мандруючий в устах нашого народу словесний матеріал у круг

європейського порівняного досліджу...» [3, с. 101]. Неодноразово львівський учений з прикрістю змушений був констатувати, що у більшості казкознавчих праць знаних європейських фольклористів додержано принципу «*slavica non leguntur*». Саме тому одним із важливих завдань своїх казкознавчих пошуків Франко вважав уведення у науковий обіг слов'янського матеріалу, головню українського, який довгий час залишався за бортом розвідок авторитетних європейських науковців.

Ув одній із ранніх праць «Старинна романсько-германська новела в устах руського народу» Франко запропонував зразок компаративного вивчення української народної казки, центральний мотив якої, «приборкання норавливої», досить популярний у словесності багатьох народів, та навіть неодноразово знаходив продовження у красномовному письменстві. У зазначеній порівняльній студії дослідник пішов шляхом з'ясування принципів національного опрацювання загальноєвропейського казково-новелістичного мотиву, що походить зі спільного джерела. На основі аналізу українського, перського, іспанського, італійського, німецького та данського варіантів цього мотиву учений резюмував, що, попри очевидну єдину основу «спосіб і міра» його осмислення докорінно різняться. «Думаю, – зазначав Франко, – що з тих рівнобіжних, а так різноформних опрацювань одного мотиву кожний мислячий читатель здужає і сам витягнути багато цікавих і навчаючих сказівок о духу часів і народів, серед котрих вони постали» [16, т. 26, с. 277]. Головне ж вістря дослідницьких пошуків Франко спрямував на виявлення «основних черт, котрими визначається руське опрацювання» [16, т. 26, с. 277], адже був переконаний, що навіть казка, такий інтернаціональний за своєю суттю жанр, передає ментально-психологічний світ українця, національний модус мислення. Прикметна відмінність, як спостеріг учений, полягає у представленні «жіночого питання» у творах досліджуваної формації. В українському зразку назверх помітним є толерантне ставлення до жінки, виразно засвідчено «далеко гуманніший і свободніший погляд народу на права і назначення жінчини» [16, т. 26, с. 278], натомість варіанти, що представляють фольклорну традицію інших етносів, нерідко межують із відвертим приниженням, упослідженням головної героїні. Таку різницю, вважав Франко, можна пояснити двояко: передусім аналізований текст передає морально етичні засади та світоглядні переконання народу-реципієнта, а, по-друге, очевидний дисонанс може бути зумовлений різним часом постановки кожного зразка – давніші фіксації передають «грубі середньовікові поняття о жінчині» [16, т. 26, с. 279] і «підліті звичайною середньовіковою моралізацією про «злу жену»» [16, т. 27, с. 20], а новіші (до таких належав український варіант, який Іван Франко записав від своєї матері) «репрезентують... сучасні поняття» [16, т. 26, с. 279]. Відтак, прогрес у питанні гендерної рівності красномовно ілюструють різночасові фіксації творів на тему «усмирення непокірної».

Коли йшлося про вираження національної специфіки української народної казки, то М. Драгоманов притримувався кардинально іншої думки, і вважав, що зразки жанру це «народне суство з метою чисто естетичною, в чому ми переконуємося особливо рівняючи варіанти одних і тих самих казок: ми бачимо, як мов у калейдоскопі переставляються подробиці одної казки в другу, як вони комбінуються в нові казки виключно з примхи фантазії

для розваги слухачів – а через те в цілому казки сі найменше можуть служити для характеристики як народнього світогляду, так і побуту» [3, с. 99-100]. Зважаючи на це, першу студію І. Франка з царини казкознавства М. Драгоманов оцінив досить критично. Він у листі від 26 вересня 1884 року дорікав молодому дослідникові за незнання джерел, передусім своїх, українських (йшлося про найгрунтовніші видання українських казок «Народные южнорусские сказки» (К., вип. I, 1869; вип. II, 1870) І. Рудченка та збірку П. Чубинського у II томі «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (СПб., 1878) (Згодом збірники Рудченка та Чубинського Франко вивчив досконало, що засвідчено частими покликаннями. Доречно згадати, що ці видання зберігаються в особистій бібліотеці письменника). У цьому ж листі М. Драгоманов для докладнішого представлення стану розвитку цієї галузі фольклористики запропонував розлогий список авторитетних казкознавчих студій європейських науковців, серед яких чільне місце відведено працям Теодора Бенфея, Фелікса Лібрехта, Джона Данлопа, Гастона Парі, Якоба та Вільгельма Гримальді. Критичні зауваги і бібліографічні «сказівки» авторитетного фольклориста І. Франка докладно опрацював. Красномовним підтвердженням того, як швидко львівський фольклорист поповнив знання у досить широкій галузі казкознавства і міг мовити своє авторитетне слово цій царині, є лист того таки Драгоманова від 24 серпня 1891 року, де автор звертається із проханням до раніше критикованого Франка, аби той у реценції на його працю про один із поширених казкових мотивів „докорив за незнання всіх українських варіантів” [10, с. 380], виказав ті, які не потрапили у поле зору софійського дослідника, і висловив міркування щодо «наукової пожиточності» студії.

Аналіз казкознавчого доробку І. Франка дає усі підстави зробити висновок, що фольклорист взяв до уваги й інше «упізнання» М. Драгоманова зі статті «Корделія-Замурза. Літературно-критичний уривок» (цю працю М. Драгоманова, яку вперше було друковано 1884 р. на сторінках „Вестника Европы”, Франко ретельно простудіював і звертався до автора з настійним проханням передрукувати це концептуальне дослідження у львівській „Зорі”, висловлюючи впевненість, що публікація сприятиме поживанню казкознавчих пошуків у Галичині), де зазначено: «Тепер учений, що мусить мати діло з якою-небудь казкою, новелею, апологом, не втихомиряться, поки не знайде їм предка, або хоть свояка по внуках у Індії» [4, с. 163]. Власне Франко був чи не першим з тих українців, хто прислухався до порад старшого колеги і «не втихомирювався». Він нерідко обґрунтовано доводив східне походження багатьох мотивів, запевняючи «...не треба забувати, хоч і як принадними можуть видаватися теорії про місцеве, європейське походження тих переказів та образів, що прототипи їх маємо в далеко старших орієнтальних творах і правдоподібно мусимо початок їх, так як і стількох інших казкових мотивів, виводити з Індії» [16, т. 34, с. 166]. Для підтвердження орієнтальної основи твору учений використовував різні аргументи. Наприклад, беззаперечним доказом того, що «правітчиною» значної кількості українських казок є Схід, Франко вважав вражаючу подібність стилістичну, яку виразно спостерігаємо у творах цієї групи. «Пригадаймо наївний, повний незв'язаних речень, повторень та

паралелізмів стиль наших байок та казок, і ми навіть без довгих міркувань відчуємо, що се стиль старого орієнту» [16, т. 37, с. 18], – резюмував дослідник. Вказана заувага цінна не тільки тим, що акцентує на текстових зближеннях, а й подає Франкову лаконічну та водночас концептуальну характеристику казкового стилю, де прикметними ознаками є наявність численних повторів та паралелізмів. У процесі еволюції казки виробили свій невибагливий стилістичний крій, що максимально достосований до динамічної (хоча й з багатьма ретардаційними вставками), сповненої численних фантастичних подій оповіді.

Мовлячи про стилістичну спорідненість казок «різних земель і різних епох», учений звертав увагу на той позірний контраст між українськими зразками і їх індійськими прототипами, який виявляється на рівні ідейно-змістовому. До характерних рис, що визначали «обличчя» давньої традиції казкотворення в Індії, Франко передусім долучав дидактизм і вказував, що ті казки «були посплітані і підладжені до морального навчання» [16, т. 20, с. 76]. Український, як загалом і увесь європейський, казковий епос наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. на перший погляд відмовився від прямолінійного й обов'язкового «морального навчання» і вивів на авансцену елемент розважальний.

Про неукраїнське походження певного казкового мотиву Франко мовив тільки покликаючись на факти. Деяким фольклористам дослідник дорікав за те, що вони навздогін модним тенденціям намагалися приписати абсолютно увесь запас казкового репертуару (не тільки чарівні казки) чи то на баланс культурних здобутків давнього сходу, чи то, ідучи за популярними віяннями, висловлювали неаргументовані думки про міфологічну генезу багатьох зразків народної прози. Наприклад, у заувагах до казки «Щастє і Нещастє», що друкувалась на сторінках «Життя і Слова», критикуючи надто поспішні казкознавчі висновки О. Афанасьєва, Франко іронічно писав: «Для Афанасьєва, звісно, вистарчає виведенє Щастя і Нещастя в казці яко живих осіб, щоби признати сю казку основаною на якихось прастарих мітичних віруваннях» [6, с. 221]. Заперечуючи міфічну основу аналізованого зразка, Франко вказував на його орієнтальне походження: «Про се свідчить не тільки істнованє жидівського варіанта в Галичині, але також і те, що історію, котру можна вважати прототипом... находимо в арабській збірці казок і новел, звісній під назвою «Тисяча ночей і одна» [6, с. 221].

«...Чарівні казки (тобто йдеться лише про одну тематичну групу творів досліджуваної формації. – С.П.) – твори, що не вирости на нашому ґрунті, а прийшли до нас зі Сходу порівняно пізнього часу», – писав Франко. Висловлюючи це міркування, він, окрім власних присутніх аргументів, безперечно покликався на досвід серйозних європейських науковців, зокрема Т. Бенфея, праця якого над перекладом і науковим коментуванням «Панчатантри» «...має в науці про казки велику вагу і ще й досі служить вихідною точкою для кожного, хто хоче займатися дослідом зього предмета» [16, т. 20, с. 76]. Німецький дослідник широкою доказовою базою підтвердив східне походження більшості сюжетів чарівних казок. Беручи до уваги напрацювання інших казкознавців, Франко конкретизував оті культурні центри, з яких вийшло уподобання до фантастичних оповідей, і підкреслив:

«Єгипет, Персія та Індія» – «колиска найбільшої частини наших чарівних казок» [15, т. 53, с. 529].

Під час аналізу окремих казок Франко намагався встановити приблизний час їх постання, з'ясувати за яких умов і на якій стадії розвитку людства виник, а згодом і увійшов у ширший обіг певний мотив чи сюжет. Наприклад, казка про «чудесне виявлення страшного злочину», на аргументоване переконання ученого, «...повсталала не в лоні первісної, дикої суспільності, де ціна людського життя була невелика, а ненастанна боротьба між племенами робила смерть людини щоденним явищем», «але мусила повстати в лоні культурної суспільності, де людське життя було бережене грізними законами і де почуття страшного злочину в убивстві творило важну часть релігійного культу» [16, т. 34, с. 450].

Наприкінці XIX ст. британські та французькі дослідники досягли значних успіхів у казкознавстві, тому переклад їхніх праць українською мовою Франко вважав «пожиточним» для розвитку цієї важливої галузі фольклористики. Саме за сприяння Франка у серії «Літературно-наукова бібліотека» 1896 року було опубліковано переклад праці Вільяма Александра Клоустона «Popular tales and fictions, their migrations and transformations» (London, 1887, t. I, 485 p.; t. II, 515 p.), що його здійснив Агатангел Кримський. Відомий сходознавець переклав не увесь 1000 сторінковий текст оригіналу, а, за погодженням із Франком, лише окремі частини, в яких представив концептуальні засади праці англійського ученого. У короткій передмові, окрім власне В. Клоустона, А. Кримський покликається на знані дослідження Томаса Кейтлі (Keightly) (Tales and popular fictions, London, 1834) та Джона Данлопа (Danlop) (History of fiction, London, 1814), окреслюючи теоретико-методологічні засади казкознавчих пошуків цих науковців. Щоправда перекладач врешті цілком об'єктивно підводить до думки, що «обидві книжки... застарілі, не надто цікаві для нас» [9, с. 4]. У цій же шостій книжці другої серії «Літературно-наукової бібліотеки» Франко подав власний переклад «Вступної уваги» французького професора Жана Мосперо до збірки єгипетських казок «Les contes populaires de l'Egypte ancienne, traduits et commentés» (Paris, 1889), підготовлених для франкомовного читача, та переклад казки «Про двох братів». Оскільки, як слушно констатував Франко, Ж. Мосперо «розбирає єгипетські казки головню з погляду на ті побутові подробиці із староегипетського життя, які містяться в них» [19, с. 110], і не дає коментарів іншого ґатунку, які б розкривали жанрову природу аналізованих творів, львівський дослідник органічно доповнив переклад казки «багатими порівнюючо-літературними сказівками, які дібрав до неї звісний фольклорист Е. Коскен» [19, с. 110]. У Франковому перекладі Коскенових «Уваг до казки про двох братів» видається дивною відсутність таких звичних для нашого ученого коментарів про слов'янські, конкретніше українські, паралелі до зазначених мотивів, адже назверх помітним є зв'язок низки українських казок із давнім мотивом «про ріжні переміни Бітіу». Щоправда, серед розгорнутих зауваг Коскена знаходимо покликання на казку в записі Миколи Костомарова, що її французький фольклорист номінував як «книжне оповіданє староруське» [8, с. 130] (в оригіналі une légende heroïque). На таке термінологічне означення Костомарівського запису Франко відреагував у примітці: «...се очевидна нісенітниця, оповіданє, про котре тут мова, не є ані

легенда (оповіданє духовного та моралізуючого змісту), ані повість героїчна, а проста казка» [20, с. 130].

Іван Франко звертав увагу на переклади народних казок, які, вважав, потрібно виконувати з належним рівнем компетенції, аби зберегти повною мірою унікальний дух першовзору. Під час розгляду німецького перекладу південнослов'янських казок, що їх запропонував широкому загалові Фрідріх Саламон Краус у виданні «Sagen und Märchen der Südslaven in ihrem Verhältnis zu den Sagen und Märchen der Übrigen indogermanischen Völkergruppen», Франко підкреслив, що автор пропонує «...не так переклад, як дуже дотепну переробку, яка, правда, читається дуже любо, але в якій спеціально югослов'янської форми і югослов'янського духу дуже мало осталося» [16, т. 26, с. 287]. Велике значення має не сама фабула, не лише відтворення сюжетних колізій, а й, очевидно, той «національний стрій», в який одягнуто казку. Нерідко саме він має визначальне значення у творі, несе у собі основний «енергетичний заряд», впливає на принципи рецепції кожного окремого зразка.

Тонкий знавець художньо-виражального потенціалу фольклору, Франко досить уважно придивлявся до поетикального багатства народних казок. Так, він спостеріг, що непоодинокими є випадки органічного вплетення у художню тканину казки «коротеньких віршиків або приспівок». Коментуючи цю «осібну форму виразу» в казках, Франко зауважив, що деякі учені факт такої інкрустації сприймають як доказ того, що «колиш ціла казка мала віршову форму, була первісно пісню, баладою або чимось подібним» [16, т. 34, с. 451]. Однак, для аргументованого наукового підтвердження висловленої гадки, вважав Франко, маємо надто німецьку доказову базу, мало переконливих аргументів. Відтак, учений запропонував своє розуміння наявності численних віршових вставок у казках: «Коли побачимо, що та сама казка має ту саму мішану форму в різних языках, що в обсягу одного й того самого языка віршовані вставки, хоч стоять усе на однім і тім самім місці, але мають різну форму, то мусимо прийти до переконання, що вони мають якась інше джерело, незалежно від прозової чи віршової форми казки, що се радше формули, заклинання та приспівки, які існували незалежно від казки і вставлені були в неї лише пізніше. Іноді ціла казка, або уступ її являється лише розвитком мотиву, in пусе висловленого у віршику...» [16, т. 34, с. 451-452]. Себто дослідник моделює два ймовірні шляхи творення «казок з віршиками»: 1. римовані вставки є пізнішою оздобою прозового твору; 2. прозовий текст «наростає» довкола первісного народнопоетичного зразка, розвиваючи його тему.

Загалом варто зазначити, що казки перебувають у тісному зв'язку з іншими фольклорними жанрами. Авторка дисертації «Національна специфіка української народної казки» Марина Демедюк висловила досить суперечливе твердження про те, що така взаємопов'язаність є «національною особливістю української казки» [11, с. 8]. Дослідження багатьох учених, зокрема І. Франка, доводять, що спорідненість казки з іншими уснословесними генологічними одиницями властива фольклорній традиції багатьох етносів.

Франко досить виразно накреслив проблему зв'язку казки з апокрифічною літературою. Розвиваючи ідею, він писав: «...народ наш

багато переймав апокрифічних переказів і обсновував їх своєю фантазією, передає їх досі з уст до уст у формі... казок» [16, т. 27, с. 17]. На доказ безпосередніх контактів між цими двома жанрами Франко використовував і той факт, що в „незліченних апокрифах” повно „дикой орієнтальної фантастики” [16, т. 12, с. 14], близької за духом до тої, що нею наскрізь просякнутий увесь казковий репертуар.

Цікаво, що Франко часто як взаємозамінні вживав жанроназви «балада» і «казка». Цей факт жодним чином не свідчить про некомпетентність дослідника у галузі фольклорного жанрознавства, а навпаки переконує наскільки глибоким у Франка було розумінням сутності зазначених генологічних одиниць, які виявляють чимало спільних рис, особливо їх об'єднує генеральна деталь – фантастичність. Тому зрозумілим стає, чому дослідник Шевченкові балади «Причинна», «Тополя», «Утоплена» та ін. називає «віршованими казками» [15, т. 53, с. 31]. Спостерігши певну жанрову спорідненість між казками та баладами, Франко вказував на можливі міжжанрові трансформації. Часто можна «уловити вандрівку... від одного казочного чи баладового циклу до другого» [16, т. 29, с. 418] – наголошував дослідник. Попри помітні „зв'язуючі огнива”, все ж балада концентрує увагу на небуденній, винятковій події, що зорієнтована винятково на трагічну розв'язку, а в казках образ знедоленого виведено на авансцену задля підкреслення всеперемагаючої сили добра, задля підсилення отого унікального жанрового континууму, в якому візуальна умовність дії підпорядкована законові утвердження морального ідеалу.

Міжжанрове перетікання мотивів, на думку Франка, цілком можливе, але підходити до студіювання цієї проблеми потрібно дуже обережно і делікатно. Максимально вірогідних результатів можна досягти, якщо враховувати генезу та еволюцію кожного мотиву, однак, зважаючи на те, що аналізуємо продукт духової культури людства, то у вислідах жодне твердження, не буде певним, а зовсім матиме статус гіпотетичного.

Жанрова приналежність твору залежить значною мірою від форми опрацювання мотиву. Наприклад, відомий мотив «найкращий сон і обіцяна винагорода за нього», як слушно спостеріг Франко, «...живе яко казка в устах українського народу» [16, т. 27, с. 10]. Однак, природнішою для цього мотиву є жанрові «обладунки» анекдоту, про що свідчить його первісна фіксація у «Gesta romanorum».

Відзначаючи значний потенціал «життєвої енергії» народних казок, І. Франко говорив про траєкторію їх розвитку, про їх винятково тривалу продуктивність. «В тих невміло розказаних, темних казках... лежали могуті зароди великої будущини, спочивали сімена, котрі й нині ще, по тисячах літ, не втратили своєї плодючої сили» [16, т. 28, с. 76]. Ті «могуті зароди», себто деякі казкові мотиви, яскраві елементи жанру (динаміка, символіка, фантастика, сюрреалізм) І. Франко успішно використовував у своїй письменницькій практиці, органічно інтегрував казкові деталі в оригінальні твори, ба навіть брав їх за основу багатьох художніх полотен. Прикладом уведення казкового мотиву у структуру твору як ключа до розв'язання численних загадок є новела «Неначе сон». З філігранною майстерністю цей казковий завуальований сегмент відчитав Іван Денисюк, який у статті «Казковий чудесний покажчик у новелі Франка «Неначе сон»» відкрив завісу

авторської таємниці, і, покликаючись на багату фольклорну літературу, дав відповідь на інтригуюче питання: «Чому кипіло молоко без вогню?». Алюзію до відомого казкового мотиву, що його Михайло Грушевський номінував як «чудесний покажчик», Франко використав, апелюючи до підготовленого читача, пропонуючи водночас «цікавий приклад модерністичного фольклоризму» [2, с. 117]. Зазначена новела не єдиний приклад, коли Франко «ходив напиться» з фольклорного казкового джерела, а це свідчить, що письменник і учений вбачав значний евристичний потенціал у народних творах з тисячолітньою історією.

Народна казка лягла в основу Франкового твору «Мандрівка русина з Бідою». У переліку паралелей до легенди «Соломон і чорти в бочці», що друкувалася на сторінках «Життя і слова» 1894 року Франко згадував про опрацювання аналогічного мотиву у жанрі народної казки, зокрема зразок казки про Біду було опубліковано 1885 року у 9 томі видання «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej», яке учений докладно студіював та використовував як трибуну для презентації своїх фольклористичних міркувань.

О. Дей, наголошуючи на значному впливі народних казок на оригінальну творчість І. Франка, писав: «...було б невірною не зважати на ті ледве вловимі, тонкі, але міцні поодинокі нитки, що безпосередньо в'яжуть його з народною творчістю і показують, з одного боку, яким чуйним до народної творчості був І. Франко-художник і, з другого, – якою великою силою для нього були народні художні скарби, котрі надихали його на створення нових, оригінальних художніх образів і картин, даючи йому для них... перші контури» [1, с. 280].

Загальний огляд фольклористичних студій Івана Франка дає підстави зробити висновок, що учений пройшов складний шлях еволюції. Особливо помітним це постійне удосконалення є у казкознавчому доробку ученого. Якщо перші розвідки з цієї важливої галузі фольклористики засновані виключно на інтуїтивному опрацюванні матеріалу без залучення багатой літератури з предмета, то пізніші праці позначені посиленням інтересом до наукових розробок казкознавчої проблематики. Франко суттєво розширив обрій українського казкознавства, вивів цю вагому складову фольклористики із вузької орбіти замкнутого часткового дослідження виключно „продуктів власного поля” і, взоруючись на досвід знаних європейських колег, апробував дієві схеми аналізу казкового епосу у значно ширшому масштабі. Недаремними, відтак, видаються ті високі атестації на адресу І. Франка, які у своїх працях неодноразово висловлювала Лідія Дунаєвська. Авторитетний дослідник народних казок на сторінках монографії «Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій» стверджувала, що львівському ученому належить вагома роль в «широкому висвітленні» «питань естетики, поетики та психології казок» [5, с. 156]. Методологічна стратегія Франка-казкознавця, як і Франка-науковця загалом, була заснована на прагненні стереометричного вивчення предмета із з'ясуванням його генези, етапів розвитку, сучасного стану функціонування, співвідношення елементів національних і запозичених, контактів з іншими жанрами, художньо-виражального потенціалу та ін. Загалом, Франків досвід вивчення казок свідчить про те, що учений глибоко розумів внутрішню природу жанру, бачив

нові шляхи його студіювання та контурно накреслив, мовлячи сучасною термінологією, перспективний план розвитку українського казкознавства.

Література:

1. Дей Олексій. Іван Франко і народна творчість – Київ: Держ. вид. худ. літ., 1955; 2. Денисюк Іван. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка «Наначе сон» // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі праці; 3. Драгоманов Михайло. Замітки про систематичне видане творів української народної словесности // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство. – Львів, 1899. – т. I. – С. 95; 4. Драгоманов Михайло. Корделія-Замурза. Літературно-критичний уривок // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство. – Львів, 1899. – т. I; 5. Дунаєвська Лідія. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій: монографія. – 2-е вид., стереотип. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 304 с.; 6. Житє і слово. – Львів, 1895. – Рік другий. – Книга 2; 7. Колесса Філарет. Українська усна словесність. – Львів, 1938; 8. Коскен Еміль. Уваги до казки про двох братів // Клоустон Вільям Александр. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни. З англійської мови переклав Агатангел Кримський. – Львів, 1896; 9. Кримський Агатангел. Передмова // Клоустон Вільям Александр. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни. З англійської мови переклав Агатангел Кримський. – Львів, 1896; 10. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006; 11. Демедюк Марина. Національна специфіка української народної казки. Автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Львів, 2010; 12. Рудченко Иван. Предисловие // Рудченко И. Народные южнорусские сказки. – К., 1869. – Вып. I; 13. Тихолоз Наталія. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005; 14. Франко Іван. Галицькі народні казки. В Берліні пов. Бродського із уст народа списав О. Роздольський. Впорядкував і порівняв додав І. Франко / Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. I; 15. Франко Іван. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2008. – Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці, 1876-1895; 16. Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти томах. – Київ: Наукова думка, 1976-1986; 17. Франко Іван. Коментар до казки «Жених-мрець» // Житє і слово. – Рік другий. – Книга 5. – Львів, 1895; 18. Франко Іван. Коментар до казки «Чоловіка не наситиш» // Етнографічний Збірник. – Львів, 1898. – Т. V; 19. Франко Іван. Коментар до перекладу Жана Мосперо «Єгипетські казки і казка про двох братів» // Клоустон Вільям Александр. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни. З англійської мови переклав А. Кримський. – Львів, 1896. – С.110; 20. Франко Іван. Примітка до праці Е. Коскена «Уваги до казки про двох братів» // Клоустон В. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни. З англійської мови переклав А. Кримський. – Львів, 1896; 21. Франко Іван. Що таке казковий мотив? // Франко І. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1955; 22. Чорнопиский Михайло. Франкова концепція народної казки // ЗНТШ. – Львів, 2006. – Т. 250.

УДК 39(477). Костомаров

Лілія ПІДГОРНА (Львів)

МЕТОДИЧНІ НАСТАНОВИ І ПЕРСПЕКТИВИ ЗБИРАННЯ І ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРІВ УСНОЇ СЛОВЕСНОСТІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПРАЦЬ М. КОСТОМАРОВА)

У статті проаналізовані наукові засади і методологічні принципи у збирацькій діяльності Миколи Костомарова. Розглянуто комплексний підхід стосовно фіксації,