



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.  
Philological Sciences. Vol. 1 (106)

Вісник Житомирського державного  
університету імені Івана Франка.  
Філологічні науки. Вип. 1 (106)

ISSN (Print): 2663-7642  
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 821.161.2.09-3"4"18/19"І.Франко: [398.2/.4:801.8]  
DOI 10.35433/philology.1(106).2026.16-30

## СОН ЛІТНЬОГО ПОЛУДНЯ: ФОЛЬКЛОРНІ ОСНОВИ ФРАНКОВОЇ КАЗКИ "БЕЗ ПРАЦІ"

С. М. Пилипчук\*

У статті проаналізовано літературну казку Івана Франка "Без праці", над якою письменник працював у 1890–1891 роках й опублікував на сторінках журналу "Зоря". Наголошено, що художню виразність і глибокий філософський зміст твору підсилено використанням фольклорних елементів, зверненням до різних пластів української уснословесної традиції. Установлено прототипи народних казок, які творчо переосмислив Іван Франко під час написання цього художнього полотна. Через текстологічний розбір доведено першочергове авторське взорування на популярну "людову" казку про Оха. Підкреслено, що майстер слова не обмежився винятково цим зразком великої фольклорної прози, а залучив мотиви з інших творів цієї формації (їдеться про мотиви "чарівного персня", "визволеного духа", "зустрічі з дарителем" та ін.). Перейнято з народних казок було й чимало художньо-виражальних засобів, характерних стилістичних прийомів. Типова для вказаної архаїчної етнологічної одиниці формульність (стандартні ініціальні, медіальні та фінальні вислови) знайшла продовження у Франковому тексті. Відгомін інших жанрів усної словесності теж помітний у казці "Без праці". Її тематично-образну основу поповнили легенди та оповідання (демонологічні, опришківські). Образи Діда бескидського, упиря з Бусовиц, баби-відьми, Віюка (Вія) взято безпосередньо зі зазначеної верстви фольклорної прози. Письменник густо помережив твір прислів'ями та приказками, розставивши за їх допомогою відповідні ідейно-змістові акценти. Попри суттєву орієнтованість на фольклорні першоджерела, Іван Франко запропонував оригінальне художнє полотно, у якому на тлі запаморочливих казкових перипетій показано поступовий розвиток характеру головного героя Івана Лінюха, висвітлено його складну внутрішню боротьбу та утверджено важливу філософську ідею про роль праці в житті людини.

**Ключові слова:** фольклоризм, літературна казка, народна казка, прототип, легенда, оповідання, демонологія, образ, філософська ідея.

\* доктор філологічних наук,  
професор кафедри української фольклористики імені акад. Філарета Колесси  
(Львівський національний університет імені Івана Франка)  
pylypchuk.sviat@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7445-623

## A MIDSUMMER NOON DREAM: FOLKLORIC FOUNDATIONS OF IVAN FRANKO'S FAIRY TALE "WITHOUT LABOR"

Pylypchuk S. M.

The article analyzes Ivan Franko's literary fairy tale "Without Labor", which was written in 1890–1891 and published in the Zoria magazine. It is emphasized that the literary expression and profound philosophical content of this piece are enhanced through the use of folkloric elements and tapping into various strata of the Ukrainian oral tradition. The study identifies the prototypes of folk tales that Franko creatively reinterpreted while composing the text. By means of a textological analysis, it is demonstrated that the author's primary point of reference was the popular folk tale about Okh. It is remarked that he did not limit himself exclusively to this single example of major folkloric prose, but also incorporated motifs from other samples of oral tradition (namely, the motifs of the "magic ring", the "liberated spirit", the "encounter with the donor", and others). Numerous expressive means and characteristic stylistic devices were likewise adopted from folk tales. The formulaic nature typical of this archaic genological unit (standard forms of address, medial and closing remarks) abide in Franko's text. The resonance of other genres of oral lore is also evident in the fairy tale "Without Labor". Its predominant theme and imagery are enriched by legends and tales (demonological and opryshok narratives). The images of the Beskyd Old Man, the ghoul from Busovyshe, the witch, and Viyuk (Viy) are drawn directly from this stratum of folkloric prose. The writer densely interweaves proverbs and sayings with the narrative, using them to place certain ideological and semantic accents. Despite being heavily aligned with folkloric primary sources, Ivan Franko produced an original literary canvas in which mind-blowing fairy-tale vicissitudes serve as a background for depicting the gradual evolvement of the personality of protagonist Ivan Liniukh, revealing his complex inner struggle, and affirming an essential philosophical idea about the role of labor in human life.

**Keywords:** folklorism, literary fairy tale, folk tale, prototype, legend, tale, demonology, image, philosophical idea.

### Постановка наукової проблеми.

Літературні казки формують значний пласт творчості Івана Франка. Одним із найбільших за сторінковим обсягом є твір "Без праці", над яким письменник працював у 1890–1891 роках. До остаточного вивершення тексту він повертався декілька разів, оскільки бажав у всій повноті реалізувати первісний задум, дібравши відповідну мистецьку форму. Звісно, майстер слова під час написання цього художнього твору взував на фольклорні прототипи казок, використавши чимало своєрідних жанрових атрибутів на формальному та змістовому рівнях. Хоча загалом, варто визнати, запропонував оригінальний авторський зразок із глибоким філософським і психологічним підтекстом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Казка "Без праці" неодноразово потрапляла в поле дослідницької уваги франкознавців. Аналіз твору в генетичному вимірі та в порівнянні з відповідними

уснословесними першоджерелами запропонувала Наталія Тихолоз [14]. Галина Сабат у праці "Казки Івана Франка: особливості поетики. "Коли ще звірі говорили"" спробувала вписати цей зразок малої прози у таксономію казок письменника, зарахувала його до таких, де помітна "установка на висвітлення складних життєвих соціально-політичних, етично-психологічних, ідейно-національних проблем, що викликають глибокі ендогенні розмірковування" [13: 227]. Образи Діда бескидського та Віюка у контексті народних міфологічних уявлень дослідили та охарактеризували автори колективної монографії "Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси)" [10]. Оніричний простір казки докладно висвітлила Христина Ворок [2]. А історію створення цього художнього полотна (від рукопису 1890 року, писаного польською мовою, до українського друкованого варіанту у "Зорі" 1891 року), його зв'язок із повістю Адальберта фон Шаміссо

"Дивовижні пригоди Петера Шлеміля" та казкою Ернста Теодора Амадея Гофмана "Повелитель бліх" (за підказкою Юрія Бойка [1]), а також рецепцію твору у літературному світі ґрунтовно вивчив Микола Легкий у монографії "Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці" [8: 316–319]. Були й інші спроби наближення до Франкового твору.

**Мета дослідження.** Попри значний інтерес до казки "Без праці", усе ж варто наголосити, що питання фольклоризму представлено недостатньо. Оскільки вказаний аспект украй важливий для стереометричного прочитання цього цікавого зразка Франкової художньої прози, варто дослідити його глибше.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Письменник вдало інтегрував в оригінальний авторський текст прикметні елементи чарівних та соціально-побутових казок. Із героїко-фантастичних запозичив центральний мотив "чарівного персня", із новелістичних – низку реалістичних образів і типових життєвих ситуацій, заснованих на виразному казковому контрастуванні (добро-зло, правда-кривда, багатство-бідність, молодість-старість, краса-потворність та ін.). При узгодженні твору із фольклорними "первовзорами" письменник скористався також характерними стилістичними прийомами. Зокрема, перейняв стандартні формули, стійкі казкові вислови. Починається "Без праці" звичною фразою "Був собі...". Цікаво, що після традиційного казкового вступу, Іван Франко одразу перейшов на філософські роздуми про значення та природу селянської праці. Довгий перелік складних робіт "коло землі", які стають неодмінним символом "хлопського життя", автор, зосереджуючись на образі Івана Лінюха, завершив такими міркуваннями: "Від раня до ночі все на ногах, все занятий, він мало чим різнився від незлічимої многи тих сірих постатей, що розсіпані по

широкім божім світі, лазять і снуються по ньому, мов мурашки, і гинуть, як мурашки. Вони становлять неначе частину самої елементарної сили тої землі і майже не лишають по собі крихти того, що називаємо історією. Живуть, щоби працювати, а працюють, щоби з голоду не вмерти, – ось і все. І так раз у раз, із покоління в покоління, без ніякої зміни, без ніякої полегші, без ніякого – сказати можна – поступу" [15: 18: 240].

Письменник докладно описав риси Іванової вдачі, що зумовили появу й даліше закріплення відповідного прізвиська. Лінюхом, як того можна було б сподіватися, його прозвали не за неробство, а, властиво, за неохоту, за оте "вічне бурчання, квасне та якесь заспане лице, осовілі очі" [15: 18: 241]. У такий спосіб автор ілюструє один із типових шляхів здобування прізвиськ, коли в основу неродового імені покладено найприкметнішу рису вдачі особи. Такий принцип номінації за індивідуальними ознаками, як правило, застосовували в селянському середовищі, поєднуючи називання людини із її концептуальною характеристикою.

Іван Франко щедро уплів у текст казки приповідки. За їх допомогою він узагальнював, обґрунтував певні твердження, адже був свідомий того, що саме паремії, ці довершені зразки народного мудрослів'я найкраще характеризують типові життєві ситуації. Коли йшлося про складну та незavidну наймитську долю Івана Лінюха, письменник обмежився лаконічною прислівною формулою "Найнявся – продався" [15: 18: 241]. Приповідку "Три дні не їж, а весело дивися!" [15: 18: 242] він використав як цінну настанову для формування позитивного іміджу в громаді й загалом правильної суспільної поведінки. А загальнозвісним висловом "Моя хата скраю, я нічого не знаю" представив невдатного безініціативного робітника, який тільки нарікає та знеохочує інших. Інші прислів'я та приказки (їх у творі чимало) не менш майстерно (з

відповідним смисловим нюансуванням) допасовано до оповіді про чудесні пригоди сироти-наймита.

Запускає казковий механізм твору сцена Іванового походу до лісу (господар, шкодуючи коней, послав Лінюха в неймовірно спекотну днину нарубати дров і принести в'язанку на обійстя), де наймит, утомлений дорогою, сідає на старім пеньку і, зітхаючи, скаржиться на лиху долю. Цей епізод дуже нагадує ключовий момент відомої народної казки "Ох". В уснословесному варіанті зморений батько теж сідає на пеньок і "охкає". Як відомо, на цей вигук з'являється владар підземного царства й за спільною згодою бере до себе на навчання вкрай лінивого (sic!) сина чоловіка. Можна було б сподіватися, що й у Франковій казці з'явиться такий собі Ох і з ним Лінюх піде на "перевиховання" до його багатих володінь. Але автор веде нас іншим шляхом, дещо ускладнює ситуацію й зустріч із чарівником представляє як наслідок акту визволення, порятунку з багаторічного ув'язнення в щіліні дерева. Іван стає спасителем бескидського Діда. Цей чаклун через підступи ворога під час дитячої забави потрапив у пастку та змушений був чекати слухної нагоди, аби повернутися до колишньої сили.

Загалом у мотиві "полонення" незвичайної мухи-чаклуна можна добачити суттєво трансформований уривок зі згаданої казки про Оха. У народному зразку в процесі змагання старого чарівника зі здібним учнем відбувається ціла вервичка перетворень, де юнакові вдається перехитрити досвідченого мага та звести його зі світу. У Франковій казці зужито лише відгомін фінального акорду, коли внаслідок невдалої метаморфози Дід бескидський на довгі роки залишається замкненим у "вузенькій дірці від вигнившого сучка" смереки.

Перехід від реального до фантастичного, себто сцена звільнення мага з лісової темниці, має чітко визначені часові координати.

Відбувається вона опівдні. Магічна сила полудневої години стає зрозумілішою в контексті фольклорної традиції, де цей часовий відтинок сприймається як межовий, коли людина не убезпечена від зустрічі з нечистим, коли повинна пам'ятати про давню пересторогу: "Блюдіться біса полуденного"! До речі, в усній словесності нечистий, що так полюбає спекотне сонце полудня, найчастіше з'являється в образі панка в елегантному капелюсі, під яким надійно приховано чортячі роги. Загалом Іван Франко досить часто зображав своїх героїв у межову полуденну годину, виставляв їх під потужний прожектор палючого сонця, наслідуючи найпотаємніші закутки їхнього ества. Так само у казці "Без праці" Івана Лінюха в поворотний момент життя під час зустрічі з невідомим виставлено під отой своєрідний Франків "сонячний сканер", просвічено його наскрізь. "Було саме полудне, – йдеться у творі, – сонце пекло і жевріло посеред безхмарного неба; величезні дуби, ялиці і берези дрімали недвижно над Івановою головою, розкішно гріючи свої вершечки в сонячній скварі..." [15: 18: 243].

Автор планомірно інтегрував у твір деталі національної фольклорної традиції. За їх домомогою вдалося увиразнити та підсилити відповідні смислові нюанси. Приміром, для підкреслення пронизливості та нав'язливості писку "заштирканой" в дереві мухи використано порівняння із "заходом жінки за мерцем". Письменник у такий спосіб вдало акцентував на тужливості та розпачливості дзижчання, здавалося б, приреченої на загибель комахи, скерувавши увагу читача до похоронного обряду, де своєрідним емоційно-настрояним пуантом, який передає біль утрати й жаль за померлим, є так зване голосіння. Плачі як унікальний жанр усної словесності традиційно входить до жіночого репертуару, адже саме жінки частіше плачуть за мерцем. Отож через

посередництво цієї, на перший погляд, непомітної деталі Іван Франко зумів передати вагу моменту, його глибоке значення. Згадкою про голосіння він прозоро натякнув, що йдеться насправді не лише про писк надокучливої мухи, а про щось значно більше, про таємницю, яка от-от відкриється.

Епізод із впійманою мухою автор навів не просто для збереження логіки викладу, а зумисне докладно проакртикулював, аби паралельно розгорнути ще один важливий аспект. Ідеться про психологічно-дидактичний вимір твору. Такий акцент письменник неоноразово робив у циклі своїх дитячих оповідань. Зокрема, у "Моєму злочині", "Олівці" та низці інших творів він зосередився на зрозумінні внутрішніх змагань дитини, яка в складних контраверсійних життєвих ситуаціях намагається зберегти духовну чистоту. У казці "Без праці" чітко проведено лінію глибоких переживань хлопчини. Іванко розривається між щирим бажанням допомогти живій істоті, визволити її з рук мучителя й нездатністю, мовлячи Франковим словом, "неспосібністю" порятувати Боже сотворіння. Порив пастушка до доброго діла розбивається об стіну несправедливої реальності і накладає ще один тяжкий карб на його дитячу душу. Болю зазнає не лише незвичайна муха, а й оцей хлопчина "без хати і роду". Старші пастухи лише за намір визволити комашку взяли його на кліпни й раз у раз тяжко ранять вразливого та беззахисного сироту-попихача. Чи не найбільше Іваськові допекли на жарт сказані слова: "Може, то його мати або баба-відьма по смерті мухою перекинулася, то він так за нею просить" [15: 18: 246]. Ця фраза врзалася дівчаків у тямку і посилила внутрішні переживання. "Може бути, навіть, – йдеться у творі, – що застрягли йому в пам'яті слова пастуха, що муха тота може бути його мати або баба, перемінена за кару в таке сотворіння, бо інакше відки ж би у нього брався

такий жаль, коли всі другі тільки втішаються "музикою" [15: 18: 246].

Репліку про перетворену на муху Іванову маму або бабу-відьму можна відчитувати по-різному. Відповідно до народних вірувань душа після смерті людини може переходити у тварину або комаху. Зібрано чимало фольклорно-етнографічних матеріалів, де представлено складний комплекс уявлень про смерть і загробне життя. Ґрунтовний аналіз питання здійснив Філарет Колесса в статті "Вірування про душу й загробне життя в українській похоронній і поминальній обрядовості". Дослідник, покликаючись на відповідні уснословесні свідчення, зазначив: "В <...> віруваннях українського люду душа являється напівматеріальною істотою, що займає собою якесь місце, їсть, п'є, чує й бачить, що довкруги діється, відчуває тепло й холод, купається, щоби прохолодитися, витирається рушником, видає із себе якийсь голос, часами плаче, говорить, навіть приймає зовсім матеріальну подобу тіні, пари, мухи, мотилі, птаха..." [7: 52]. Отже, у такому контексті кинена на жарт фраза цілком вписується в дух традиції та не випадково викликає у хлопчини неабиякий жаль, бо підштовхує його, сироту, до сприйняття мухи як уособлення втрачених найрідніших людей. Водночас цей фрагмент можна витлумачити й по-іншому. Згадано ж бо про бабу-відьму, що скеровує до відповідних демонологічних оповідань. Як відомо, у народних віруваннях про нечисту силу було поширене переконання, що відьми, як люди з надприродною силою, здатні перетворюватися на різних істот, зокрема й мух. Цінні матеріали з цього питання запропонував Володимир Галайчук у монографії "Відьма в народних уявленнях українців". Дослідник на основі польових записів дійшов висновку, що "загальноукраїнською є віра в здатність відьом до перевертництва. Найчастіше їм притаманні подоби жаби, kota, собаки, свині, теляти, змії,

сороки, колеса від воза, копички сіна, полотнинки, решета, праника до білизни, клубка ниток тощо. Деяко рідше трапляються такі іпостасі, як вовк, лисиця, заєць, ласка, миша, муха..." [3: 37]. Для підтвердження сказаного Володимир Галайчук навів демонологічне оповідання з Бойківщини. "Вона ходит, – йдеться у записі. – Люди худобу пасуть, а вона ходит, в скопец деревлений..., що йшла корові доїти, а вона переходила росу збирала на света. То вона може з трьох селів воду брала в то відро, і ходила кантаром росу збирала, щоб в неї молоко було. А в тої корови, що вона забрала, то молоко сі тїгнуло. То як прийшли до ворожки, то вона зараз взнала. Каже, та і та жінка. То її раз як ймили, а вона може й на муху сі перетворити, та чарівниця (колись одні говорили – відьма, а другі – чарівниця), то їй вухо відтели, тій мусі. А потім приходять, а в тої жінки вуха нема" [3: 77].

Іван Франко вельми колоритно у душі казкової естетики жаху зобразив Лінюхову першу зустріч із Дідом бескидським. Коли, згадавши про чотирнадцять років тому "зашпунтовану нещасну муху", Іван витяг зі смереки патичок, то пережив невимовний страх. Замість сподіваної мухи зі щілини почала вилазити якась почвара з "почорнілими кістлявими руками", "з довгою бородою", "скулена" [15: 18: 247]. У хвилі жаху, що раптово накопилася, Лінюх "остовпів", "закрив лице" і вигукнув фразу: "Всякое диханіє да хвалить Господа!" [15: 18: 247]. Цей завершальний акорд із 150 псалма вкладено в уста парубка не випадково. У народі цитовану словесну формулу використовували як оборонну проти нечислої сили, а в зазначений момент Іван був майже певен у диявольській прояві. Указаний спосіб комунікації з незнайомцем, запідозреним у зв'язку з нечистим, передбачав два можливих розвитку сценарію. Якщо співбесідник відповідав: "І я хвалю", то вважалося незаперечним підтвердженням християнської душі. Якщо ж опонент

мовчав, то це підтверджувало його чортівську природу. До речі, у фольклорі відомі й інші вербальні способи виявлення нечистого. Окрім запропонованого у Франка, поширеним був варіант, де заскочений зненацька незвичною проявою мовив: "Всі святі хвалять Господа". Сподіваною була відповідь: "І я хвалю"! Цей своєрідний діалог порозуміння як дієвий засіб ідентифікації свого (християнин) і чужого (нечисть) був відомий у багатьох регіонах України. Властиво, Іван Франко як добрий знавець фольклорної традиції цілком виправдано вклав в уста наляканого наймита саме цю, образно кажучи, "діагностичну" формулу, через отвіт на яку герой доходить до розуміння, з ким має справу.

Далі у творі відбувається певний поворот до первісного казкового сюжету про змагання між чарівниками через серію неймовірних перетворень. У розмові з Іваном Дід згадує лише про останній етап суперництва: він, перетворений на муху, утік від "ворога тяжкого" "у виді чорної жовни" (чорного дятла) і через підступ противника на довгі роки потрапив до безвихідної пастки. Тобто у Франковій літературній казці фольклорний мотив про поєдинок між двома могутніми чарівниками з певними відхиленнями та доповненнями майже доведено до очікуваного фіналу. Зрештою, той, що зазнав поразки, таки не загинув, а лише на тривалий час утратив свободу, аби внаслідок щасливого випадку знову її віднайти. Тут помічаємо плавний перехід до іншого казкового мотиву "духа у пляшці", у якому за визволення з неволі чаклун віддячує дарунком або виконанням бажання.

Далі у творі розвинуто й деталізовано тему про Дідового опонента, який вчинив йому таку страшну кривду. Виявляється, тим "тяжким ворогом" був упир із Бусовищ. Це він так сильно заляв бескидського Діда, змусив відбути чотирнадцятирічне ув'язнення. Образ упиря Іван Франко майже напевне запозичив із локального бойківського

фольклору. Серед мешканців Підгір'я поширеними були історії про упирів. Ще з дитинства усні оповідання про цих представників демонічного світу захоплювали уяву майбутнього письменника. Він систематично призбирував відповідні свідчення. Згодом на їх основі підготував ґрунтовну студію про вірування в упирів у рідних Нагуєвичах та найближчих околицях. 1890 року на сторінках журналу "Київська старовина" дослідник опублікував статтю "Сожжение упырей в с. Нагуєвичах в 1831 г.". З-поміж багатьох цінних матеріалів про шкоду від упирів і про способи боротьби з ними Іван Франко подав також розлоге оповідання про "старшого упиря" з Бусовиць, яке записав від матері. У цій "страшній історії" йшлося про раптову невідому хворобу (через "потинання упиря") "першого багача на селі", котрому ніхто не міг зарадити. Синам порадили звернутися до старого сліпого діда з Бусовиць, бо лише він може допомогти. Коли сини багатія зайшли в хату до того чоловіка й привіталися, то у відповідь почули: "Ага, справив вас мій ворог тяжкий (sic! – С.П.) до мене! Ну, ну, пригадаю я йому таку прислугу" [15: 46: 1: 567]. Спершу дід відмовився рятувати хворого, нагадавши: "я з тим, що до вашого тата вчепився вже раз мав пригоду, бачите, і очі через нього стратив, а тепер, як другий раз з ним задеруся, то певно знаю, що смерть моя буде" [15: 46: 1: 567]. Лише після настійливих прохань і обіцянки великої винагороди ("пара добірних волів") він погодився протистояти сильному противникові. Врешті, опівночі "на границі" віднайшов місце поховання дводушника, за допомогою синів хворого відкопав його кості і "шептами, криками, сваркою" знешкодив упиря, хоча й сам до трьох днів помер. Батько тих синів швидко одужав і віддячився волами, як і було обіцяно хатнім того сліпого діда. Оскільки наступного 1891 року Іван Франко вивершував казку "Без праці", то міг перейняти цей виразний образ із

попереднього дослідження, аби підсилити фантастичний складник твору, додати трохи елементу жаху, скеровуючи до колоритного демонологічного оповідання з Бойківщини.

Ще одна витримана в дусі народних демонологічних уявлень згадка про нечисту силу з'являється в епізоді зустрічі головного героя зі старим князівським слугою Бантромієм. Побесідувавши щиро з доглядачем палацу князя, Лінюх дізнався про черговий підступ барона та його бажання придбати за безцінь усі добра Довгорукого. Аби якось перешкодити злим намірам Шпіцкопфа, Іван розпитує служника, як можна долучитися до ліцитації (публічного торгу). Бантромій спершу підсміюється з наївного гостя, бо де ж такому "нехарাপутному наймитові" пхатися в справи багатіїв, але після того як Лінюх за мить явився перед ним "убраний як пан, при золотім годиннику, з товстим золотим ланцюжком, у перстнях з дорогим камінням, держачи в руці ліску з золотою головкою" [15: 18: 294], сахається, переляканий, і тричі вигукує охоронну формулу: "Свят, свят, свят"! Через побачене бувалий слуга помислив, "чи не підлазить оце під барона якась нечиста сила, щоби його взяти за старий довг" [15: 18: 294]. Підозра впливає з народного вірування про укладання угоди з дияволом<sup>1</sup>. За умовами такого договору нечистий всілякими способами швидко доводить чоловіка до багатства, але у визначений речинець приходиться по плату за послугу: як правило, вартує вона душі, яку біс забирає на вічну муку до пекла. Отож вражений Бантромій, знаючи про несподіваний

<sup>1</sup> Народне оповідання "Як швець продав чортові душу" зафіксував Володимир Гнатюк у книзі "Знадоби до галицько-руської демонології". Щоправда, цей варіант має щасливий фінал, бо кмітливому шевцеві вдалося одурити нерозторопного чорта: забрав гроші і зберіг душу, покликаючись на те, що вона не його, а Божа.

життєвий успіх Шпіцкопфа (із пересічного жидка доп'явся баронського чину й здобув наймовірні багатства), майже певен, що тут не обійшлося без втручання диявольської сили і що нечистий прийшов врешті до пана по розрахунок, бажаючи через посередництво слуги забрати душу скоробагачка. Аби уникнути такої небажаної ролі, зрештою взагалі не мати справи з нечистим, Бантромій вдається до дієвого та перевіреного народного способу виявлення та протекції від диявола і вимагає від Івана негайно перехреститися. Відомо ж бо, що біс нізащо не накладе на себе знамення хреста святого, бо від того одразу розтечеться смолою. Також нечистий не може вчепитися чи нашкодити людині, яка перехрестилася. Тому, коли, не вагаючись, колишній наймит пехрестився та ще й "Отче наш" змовив, Бантромій заспокоївся й погодився допомогти. До речі, в усній словесності побутує чимало оповідань про потужну оберегову силу накладеного хреста. В одному з них ідеться: "Ішло три дівчини. І сиділи три чорти. Старший чорт всказує – йди, іди, каже, взьми дівчину. (Ну, хороші дівчєта йшли). А він прийшов до їх, та й каже: «Не мона». Каже: одную мати перехрестила, одна хрестика носит, а трєта – то сама перехрестиласє. І не мона взєти" [4: 26].

Казку автор наснажує й іншими цінними фольклорними деталями. Через них вдається органічно поглибити змістовий вимір, увиразнити певні моменти. Наприклад, коли зачудований Іван Лінох врешті довідується, з ким має справу, то, ніби переконуючи себе в правдивості почутого, питально-стверджувально додає: "Дід бескидський? Той сам, про котрого казки на вечорницях розказують?... Про котрого говорять, що під землею живе і Довбушевих скарбів пильнує?" [15: 18: 248]. Згадку про Діда, як відомого казкового героя, супроводжено важливою нотаткою про

час і місце розповідання тих чудесних історій. Справді, на вечорницях, що їх організовувала молодь у довгі осінні та зимові вечори, окрім роботи (дівчата, як правило, пряли), були розваги. Особливо вправні оповідачі полонили увагу присутніх історіями про неймовірні пригоди улюблених казкових персонажів. У репертуарі майстерних бесідників вельми популярними були й легенди. На Бойківщині та Гуцульщині основну тематичну групу складали твори про Довбуша та його незмірні скарби. Відомим також був цикл історій про таємничого охоронця опришківських багатств. Він, за словами горян, ревно стереже "бербениці з грішми", віддякує непроханих гостей, пускає на них ману. До речі, огорнута легендами тема Довбушевого скарбу цікавила Івана Франка ще з юнацьких літ. Не дивно, відтак, що на початку своєї літературної кар'єри двадцятилітній письменник зробив цю тему центральною у першому романі "Петрії і Добошуки". У казці "Без праці", як бачимо, лише принагідно згадано про скарб і його чудесного доглядача. Все ж для досвідченого читача ця деталь розкриває ширший контекст, сприяє кращому розумінню образу та скеровує до відповідного уснословесного матеріалу. В народних усних історіях про заховані Довбушеві комори не раз ідеться про загадкового вартівника, який здатен вберегти багатства й назавжди закрити доступ до них навіть тим, котрі "даються на спосіб", себто застосовують магичні дії. "Раз оден чоловік з Ясіне, – вказано в оповіданні "Довбушеві комори", – мав якєс зілє, що міг туди доступити до Довбушевої комори під Добошенков. Пішов там до тих склепів, тай сі домкло перед ним, що дійшов аж там до середини. Набрал він собі грошей, як міг, виніс на двір, тай поставив; вертати сі ше, та другий раз уже не міг туди дійти, уже газда від того запер собі, уже не хотіло сі доперти" [11: 136–137]. З іншого оповідання дізнаємося таке: "Так у тій скалі є велика комора, а в тій коморі є дзвин, що у великі

света та неділі чути, ек дзвони в коморі. Розказують, що у ту комору уліс був чьоловік з Устерік и пишов у споди. Та лише ді увійшов у велику комору, а там сиди білий, ек молоко, дідо. Тот чьоловік устеріцкый каже: Я ек уздрів того діда коло того діяментового стола, то задубів. А тот дідо крикнув на того устеріцкого чьоловіка: Ти чьо тут увійшов? – То тот устіріцкый чьоловік ни знає зо страхи, ек вити утік. Та тогди ек занімів тот устіріцкый чьоловік, то сім років нічьо ни говорив. Аж по сімох роках зачьив говорити" [11: 140]. Цікаво, що саме 1891 року Іван Франко разом із родиною "літував" у горах у селі Довгополе поблизу Устерік, де міг почути історію про онімілого з переляку від зустрічі з Довбушевим "скарбником" чоловіка та використати згадку про неї як важливу художню деталь у казці "Без праці", що її в той час готував до друку.

Отож Іван Лінюх, довідавшись, що має справу із Дідом, котрий стоїть на сторожі Довбушевих скарбів, аби задовольнити свою цікавість, колись надміру розтривожену народними казками, не стримується від дальших розпитувань: "А правда се, що ви на Чорногорі обернули догори дном той камінь, на котрім Довбуш викував хрест на знак, що під тим каменем є вхід до печери з його скарбами, та, що тепер ніхто ані того каменя, ані того входу віднайти не може" [15: 18: 248]. Насправді це запитання засноване на одному із сюжетів опришківського фольклору, де згадано про вхід до головної Довбушевої комори, завалений каменем зі знаком хреста. Ось як про це свідчить народна традиція: "Туй у Яршици є Довбушева клажа, то я знаю. Моя жінка, коби здорова, ще дітвахом туди скотарила та виділа раз знак, де ті гроші є. Був такий камінь оброслий дуже файним мохом, а она тот мох издоймила, так гей би верету піднети, так тот мох, и виділа хрест на тім камини вібитий. Тай коли бо то уже білше не могла згадати, де то місце. И так остало і до нині" [11: 137].

Оскільки за основу твору "Без праці" Іван Франко взяв жанр казки, то цілком очікувано під час написання чимало черпав із цього джерела. У художньому полотні із подостатком використано казкові елементи. З їх допомогою увиразнено казкову сутність твору. Автор передусім засвідчив добру обізнаність із багатим репертуаром народних чудесних оповідок. Центральний мотив, що його опрацював письменник, відомий під назвою "чарівний перстень". Зазвичай головний герой казки здобуває річ, яка виконує всі бажання власника, на знак вдячності за добрий, благородний вчинок або ж порятунок від вірної смерті. Казку з таким мотивом Іван Франко й сам опублікував у першому томі "Етнографічного збірника", коли впорядковував матеріали Осипа Роздольського. Твір вийшов друком під назвою "Вдячні звірі". Герой фантастичної історії – вдовин син-одинак – за останні гроші викупив, а відтак урятував від загибелі вужа, який виявився "найстарший від всіх вужів". "Найстарший вуж" віддячує рятівникові чарівним перснем. Перстень цей здатен сповняти будь-які забаганки власника: "посадиш його на палець, як ним повернеш, що собі замислиш, то все будеш мати" [5: 14]. Найімовірніше, саме ця казка дала основний імпульс до написання "Без праці". Додатковим доказом на підтвердження здогаду можуть слугувати й певні текстологічні збіги. Наприклад, для отримання щедрої винагороди Дід бескидський спонукає Івана Лінюха нести його високо в гори, де відкриває свою таємну печеру та вручає щедрий дарунок. Аналогічний сюжетний поворот пропонує цитована народна казка. Тут йдеться про те, що вуж говорить героєві: "Бери ж мене і неси, там такі і такі гори є в лісі, я все тобі буду показувати" [5: 14]. У цій же колекції Іван Франко опублікував казку "Дурень і Біда", де розгорнуто мотив "ліпше руками робити, як фірманити". Властиво, окреслена тема теж суголосна із Франковою казкою, адже Іван Лінюх, займаючись

нетривалий час фірманкою, теж доходить подібного висновку. Щоправда, якщо у казці тему витлумачено у вкрай примітивний спосіб, то в авторській версії на тлі аналогічної ситуації розгорнуто складну філософську ідею.

Цікаво, що Іван Франко відповідно до авторського задуму дещо відкорегував казковий мотив чарівного персня. У народному варіанті цей перстень, як правило, викрадають задрісники, герой зазнає поневірянь і, доклавши неабияких зусиль, врешті повертає чарівний предмет. Натомість у Франковій інтерпретації, окрім Івана, перснем не може скористатися більше ніхто. Себто Лінюх наперед убезпечений від підступу. Він не може втратити дарованого скарбу, хіба лише за умови особистого бажання повернути дарунок Дідові бескидському. Властиво, у творі таки зображено марну спробу князівни Ніни та молодого графа Едвіна викрасти перстень. Сподівання викрадачів скористатися чудесною силою каблучки не виправдалися: перстень повернувся до питомого власника Івана, а Ніночка й Едьо зазнають ганьби, повертаючись до міста на "хлопському драбинному возі".

Ще одну типово казкову деталь письменник використав в епізоді прощання Діда з Іваном. Чародій, даючи настанови Лінюхові, наголошує: якщо той надумається колись повернути персня, то має прийти на місце їхньої першої зустрічі в лісі, ударити палицею по дереві й тричі вигукнути: "Діду". Пропонований сценарій повторної зустрічі з чарівником є типово казковим. Саме в цих творах фольклорної прози майже загальним місцем є сцена, де герой справно виконує певні дії (підпалює шерстинку, підкидає пір'їнку та ін.) та промовляє відповідні слова (приміром, "Вербо яра, одчинися"), аби знову спіткатися із дарувальником.

Досить несподівано до персонажного ряду Іван Франко увів образ Віюка. З імені та побіжної

характеристики цього героя не важко здогадатися, що йдеться про Вія, відомого більше не з словесності усної, а з повісті Миколи Гоголя. Дослідники (передусім Микола Сумцов та Василь Милорадович) з'ясували фольклорні основи Гоголевого твору. Вони запропонували записи народних казок та легенд із майже ідентичним сюжетом. Основна відмінність полягала у щасливому фіналі уснословесних варіантів і трагічному закінченні художнього твору. Щоправда, ані М. Сумцову, ані В. Милорадовичу не вдалося знайти фольклорних зразків із образом Вія. В. Милорадович з цього приводу зазначив: "Кажеться до сих пор вообще не записано еще ни одного народного рассказа о фантастическом существе с именем и характером Вия... Да и у Гоголя Вий ничем не связан с сущностью повести – столкновением панночки с Хомою Брутом. Он появляется здесь случайно, без всякой внутренней судьбы. Самая его наружность указывает на какого подземное божество смерти... Голос его подземный, лицо железное. Появление такого образа среди мертвой тишины церкви чрезвычайно эффектно и несомненно усиливает впечатление ужасного. Бить может, для усиления впечатления Вий и введен в повесть из других народных сказок, посторонних мотиву о смерти ведьмы и отчитывании её парнем" [9: 48].

Ось як описує Віюка Іван Франко: "Ледво-не-ледво в тій живій колоді здужав Іван відрізати почварну, майже шестистіпну головище, оборослу жмутами сухого моху та корявими грибами замість волосся. Очей почвари не міг Іван добачити або вони були заховані під довжелезними навислими віями з товстої кори. Гілляки і коріння – се були його руки і ноги... Голос його гробовий і сухий" [15: 18: 254]. У самому тексті казки автор вказує на етимологію образу. "Се був Віюк, невідступний слуга діда, сторож і опікун лісів бескидських, про котрого Іван ще змалечку багато наслухався в казках" [15: 18: 254]. Тобто Віюк, за

свідченнями Івана Франка, мав би належати до популярних казкових персонажів. Однак таку вказівку, зважаючи на "неприсутність" згаданого образу в казковому репертуарі українців, варто сприймати як художню фікцію. Зрештою, і сам письменник згодом вказав на невизначеність, "загадковість" цього образу. Йому, як і попередникам, не вдалося знайти відповідних народних творів у казковому репертуарі. Невизначеність із походженням Вія розпалала дослідницький інтерес Івана Франка, спонукала до з'ясування генези образу в українській словесності. Наслідком тривалої пошукової роботи вченого стала студія "Вій, Шолудивий Буняка і Юда Іскаріотський", де враховано науковий досвід Михайла Драгоманова (йдеться про розлогу студію старшого колеги "Шолудивий Буняка в українських народних оповіданнях" [6]) і встановлено одне з можливих першоджерел образу почвари з неймовірно довгими віями і неприродними розмірами голови.

Чимало місця у творі Іван Франко відвів для увиразнення морально-етичного складника. Він ґрунтовно висвітлив складну внутрішню боротьбу Івана Лінюха, показав його непогамовані настроєві пориви, що підштовхують до необдуманих вчинків, через які герой зазнає чимало поневірянь та невдач, змушений, зрештою, соромитися за несподівані вибрики своєї непокірної натури. Досить виразно автор оприявнив Іванові внутрішні баталії в сцені "донесення" бескидського Діда до його потаємної печери. Спершу герой з охотою тягне на плечах мізерного дідуся вгору, заохочений обіцянкою щедрої заплати, однак згодом під впливом своєї прикрої, в'дливої та підозріливої натури починає ремствувати, звинувачувати себе у надмірній довірливості, нерозсудливості, готовності братися за непосильні завдання. Що більше "накручує" себе Іван Лінюх, то більше втомлюється, терпить фізичну муку. В

один момент він не витримує напруги, вдається до відчайдушного вчинку: свідомо робить крок у прірву, кидається разом із "ношею" у "глибокий і пропасний яр". Цієї миті Лінюх, наче виправдовуючи своє ім'я, не знаходить достатньо сил, аби, за прикладом свого фольклорного прототипа, подолати випробування, дійти до мети, натомість виявляє духовну приземленість, нездатність долати перешкоди. Але, зважаючи на казковий статус твору, Іван отримує другий шанс і, вочевидь, засвоює надважливий урок, усвідомлює ганебність вчинку, за який йому вкрай соромно. Отож після отого очікувано фатального кроку у прірву, коли прирік себе і Діда на вірну загибель, Іван Лінюх відкриває очі і раптом помічає, що живий-здоровий стоїть зі супутником на кам'яній платформі перед входом до потаємної печери. Бескидський Дід не картає свого нещодавнього рятівника за малодушний вчинок, а лише добродушно намагається виправити ситуацію, мовляв, тільки хотів просити Івана звернути зі стежки, як той уже й виконав його ще неословлене побажання. Усвідомлюючи свій злочинний намір, Лінюх переживає глибоке внутрішнє зворушення, яке назовні виявляється у боязні глянути на Діда і в "гарячому жевриві встиду", яке "обілляло все його тіло" [15: 18: 252]. У цю мить відбувається перший етап морального переродження героя, на перший план виходить його щиролюдське начало, йому правдиво соромно за вчинок, наступного разу він безсумнівно діятиме по-іншому. Зрештою, дальша Лінюхова історія це лише підтверджує. У сцені Іванового пекучого сорому, по-особливому поводить себе Дід бескидський. Він вситупає не просто як казковий даритель, а й як тонкий психолог, досвідчений наставник, який допомагає героєві зрозуміти самого себе. Дід мудро править: "Є в тебе щось слабе, але не тіло. Тіло, небоже, маєш здорове, що й казати. А ось воля в тебе хора. А ти знаєш, як старі люди

кажуть, що хто не хоче, то гірше, ніж не може" [15: 18: 253].

В епізоді походу до дідової чарівної печери теж можна добачити запозичення із відомої казки "Ох". В уснословесному творі цей маленький довгобородий дідок, властиво сам Ох, є володарем підземного царства, де геть усе і усі зеленого кольору. Зелена барва із Охових володінь частково перемандрувала і до Франкової казки. Коли бескидський чарівник у видовбаному у скелі коридорі відкриває другі двері перед знову заохоченом героєм, то "лагідне зеленкувате світло вдарило Іванові в очі" [15: 18: 253], тобто і тут панує зелений колір. Казку "Ох" Іван Франко міг чути в дитинстві, або ж знати із друкованих джерел. Цей зразок був опублікований у другому випуску "Народных южнорусских сказок" (1870) Івана Рудченка. У друкованому варіанті загадковий лісовий цар зображений як "маленький дідок, зморщений, а борода зелена аж по коліна" [12: 108], і володіння якого теж зелені ("зелена хатка, очеретом обтикана, а в хатці усе зелене: і стіни зелені, і лавки зелені, і Охова жінка зелена, і діти, сказано – все, все. А за наймишок у Оха мавки – такі зелені, як рута" [12: 108]. До речі, у казці про Оха як центральний виведено мотив переродження, покращення лінивого хлопця: від юнака, що вилежувався на печі, до вправного чарівника, що перевершив учителя. Цей мотив також частково використав Іван Франко у казці "Без праці". Щоправда письменник зробив акцент не на фізичному переродженні героя, а на духовному. Після зустрічі з Дідом бескидським поступово змінюється психологія Івана Лінюха, він доходить до розуміння справжніх життєвих цінностей.

Також із народних казок Франко запозичив образ "сирої душі". Міфологічні представники чарівного світу казки (сонце, змії, баба Яга) дуже вразливі на людей і одразу вгадують присутність "людського духу", отієї "сирої душі". Тому-то, коли у їхні

володіння прибуває людина, одразу відчувають її. Віюк, як і інші казкові постаті такого типу, теж одразу вчув незвичайного гостя у потаємних хоробах бескидського діда. Він майже дослівно повторює своєму повелителю типову казкову репліку: "Чую, що ту є ще хтось, крім тебе, якась сира душа" [15: 18: 255].

В окремих епізодах Лінюха уподібнено до типового казкового Івана-дурня. Спершу ним гидують, наслідують над ним, бо поводить він невідповідно. Але у мить складного випробування герой виявляє неабияку вправність і кмітливість, рятує себе і товариство. Тому у народних казках називання Івана дурнем оманливе. Своїм подиву гідним поступуванням він раз у раз спростовує доречність такого іменування, доводить його помилковість, несправедливість. Іван Франко успішно перейняв дієвий казковий прийом, подавши декілька сцен, у яких Лінюх позірно поводить як недалекий чоловік. Наприклад, в історії з розбійниками князівський візник, хоч і виходить переможцем із нерівного поєдинку, але обирає дивний шлях, дозволивши спершу добряче побити і себе, і пана, і лакеїв. Справжньою причиною цього та схожих випадків зовсім не є брак розуму, а радше бажання не розкривати володіння чудесною силою. Власне, через приховування таємниці персня він неодноразово змушений поводитися як дурень. Цікаво, що у Франковій казці герой спростовує одразу два стереотипи: він і не дурень, він і не лінюх. До уневажнення другого він іде досить довго, допоки не переконається, що саме в праці й через працю пізнає справжню насолоду від життя.

Основна акція Франкової казки пов'язана з використанням чудодійного персня. Автор вправно тримає фокус уваги на неймовірних виявах сили Дідового дарунка. Спершу Іван щиро дивується й насолоджується отриманими можливостями. Однак поступово, коли розвіявся дим початкового зачудування, Лінюх

починає відчувати певний дискомфорт, незадоволення, духовну порожнечу. Врешті доходить до усвідомлення, що не він є повноправним розпорядником потуги персня, а, навпаки, сам потрапив у гравітаційне поле впливу чарівної речі. Узалежнений, він втрачає власну волю та інтерес до життя. Письменник тонко, крок за кроком відстежив зміну психологічного стану героя: від ейфорії до відчаю. Одним із проміжних етапів на складному шляху внутрішніх трансформацій став епізод Іванового споглядання за вправною роботою женців. Коли герой правив князівським фіаком уздовж достигаючого жита, то побачив не тільки таку знайому йому працю, а й почув пісню, яку зморені, але задоволені селяни пускали на широкий простір безмежного поля. Нещодавній наймит із цього приводу міркує: "Ті люди співають – мабуть вони щасливі!" [15: 18: 265]. Водночас він запитує себе: "А я, чи ж я щасливий?" [15: 18: 265]. І не може дати ствердної відповіді на це просте запитання. Власне, через пісню вперше стискається Лінюхове серце, він відчуває щось схоже на ностальгію, розуміє, як далеко відійшов від попереднього життя, як невпинно тратить важливу частинку себе. Колись бо він "співав дуже часто і, співаючи ті прості, сердечні співанки про долю, про любов і любовні пригоди, дізнавав певної полегші" [15: 18: 265]. Показуючи, як пісня дотикається до душі героя, запускаючи процес інтенсивної внутрішньої боротьби, Іван Франко доречно нагадав про особливий потенціал народного мелосу.

**Висновки й перспективи дослідження.** Популярна казка про здобуття чарівного персня, який виконує усі бажання власника, відома в багатьох варіантах. Декілька записів опублікував сам Іван Франко. Кожен із текстів дослідник супроводив коротким коментарем із вказівками на міжнародні паралелі до основного мотиву. Звісно, в оригінальному художньому полотні письменник не повторив усіх сюжетних колізій

фольклорного зразка, а лише взяв за основу, суттєво змінивши відповідно до авторського задуму. Якщо в казці дарувальником є вдячний звір (найчастіше змії чи вуж), то у Франка ним є Дід бескидський. Зрештою, у багатому казковому репертуарі також натрапляємо на варіанти, де саме людина з надприродними здібностями віддячує за порятунок чарівним перснем, тому, варто визнати, що в цій частині твору письменник взував головно на фольклорний прототип. Проте Франкові виявилось затісно в шаблонних рамках народної казки: він значно розширив й ускладнив сюжетно-персональний стрій свого твору. Зокрема, до галереї героїв автор додав декілька демонологічно-міфологічних образів, яких не було в підставових казках. Залучення цих образів свідчить про Франкову обізнаність із національною фольклорною традицією. У такий спосіб письменник сподівався поглибити смислові горизонти рецепції твору. Приміром, введення згаданого Віюка (читаймо "Вія") посприяло розгортанню цілого пласту демонологічних уявлень, пов'язаних із таємничим представником світу нечистої сили. Залучення Вія до казки "Без праці" можна також розглядати як спробу Івана Франка повернути до нього увагу широкого кола читачів, а відтак віднайти нові свідчення про роль і статус цього оригінального представника легіону демонічних сил у фольклорі.

"Без праці" це не просто розважальна казка, яка захоплює нестримним калейдоскопом фантастичних подій, а й водночас серйозний твір із глибоким філософським підтекстом. Автору вдалося це виразно підкреслити. Мабуть, найпереконливіше засвідчено змістову глибину в завершальній частині. Тут письменник зумисне зірвав первісний казковий серпанок й усі попередні події перевів у статус чудесної оніричної візії. Себт історія з чарівним перснем Іванові лише наснилася. Утомлений пекучим

полудневим сонцем, він всього-на-всього задрімав на пеньку в лісі. Але цей Лінюхів сон літнього полудня не

минає безслідно, а кардинально змінює світогляд чоловіка, приводить його до віднайдення нового себе.

### СПИСОК ВИКРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко Ю. До проблеми Франкового реалізму (Про впливи Шаміссо та Гофмана на формування творчої манери Ів. Франка). *Вибране*. Т. I. Мюнхен, 1971. С. 75–81.
2. Ворок Х. Поетика сновидінь у прозі Івана Франка. Київ, 2018. 256 с.
3. Галайчук В. Відьма в народних уявленнях українців. Київ: Віхола, 2025. 312 с.
4. Галайчук В. Українська міфологія. Харків: КСД, 2016. 288 с.
5. Галицькі народні казки, в Берліні пов. Бродського із уст народу списав Осип Роздольський. *Етнографічний збірник*. Т. I. Львів, 1895. С. 1–96.
6. Драгоманов М. Шолудивий Буняка в українських народних оповіданнях. *Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство*. Т. II. Львів, 1900. С. 95–166.
7. Колесса Ф. Вірування про душу й загробне життя в українській похоронній і поминальній обрядовості. *ЗНТШ*. Т. 242. Праці Секції етнографії і фольклористики. Львів, 2001. С. 7–86.
8. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці. Львів, 2021. 608 с.
9. Милорадович В. К вопросу об источниках "Вія". *Киевская старина*. № 9. 1896. С. 45–48.
10. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси). Львів, 2007. 336 с.
11. Народні оповідання про опришків. Зібрав Володимир Гнатюк. *Етнографічний збірник*. Т. 26. Львів, 1910. 354 с.
12. Рудченко И. Народные южнорусские сказки. Киев, 1870. Вып. 2. 209 с.
13. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. "Коли ще звірі говорили". Дрогобич: Коло, 2006. 364 с.
14. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). Львів, 2005. 316 с.
15. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Boiko, Yu. (1971). Do problemy Frankovoho realizmu (Pro vplyvy Shamisso ta Hofmana na formuvannia tvorchoi manery Iv. Franka) [On Franko's Realism (On the Influence of Chamisso and Hoffmann on the Formation of Ivan Franko's Creative Manner)]. *Vybrane*. Vol. I. Miunkhen. Pp. 75–81. [in Ukrainian].
2. Vorok, Kh. (2018). Poetyka snovydin u prozi Ivana Franka [The Poetics of Dreams in Ivan Franko's Prose]. Kyiv. 256 p. [in Ukrainian].
3. Halaichuk, V. (2025). Vidma v narodnykh uiavlenniakh ukrainsiv [The Witch in Ukrainian Folk Beliefs]. Kyiv: Vikhola. 312 p. [in Ukrainian].
4. Halaichuk, V. (2016). Ukrainska mifolohiia [Ukrainian Mythology]. Kharkiv: KSD. 288 p. [in Ukrainian].
5. Halytski narodni kazky, v Berlyni pov. Brodskoho iz ust narodu spysav Osyp Rozdolskyi [Halychyna Folk Tales, in Berlyn, Brodsky region, Recorded from Oral Tradition by Osyp Rozdolskyi]. (1895). *Etnohrafichnyi zbirnyk*. Vol. I. Lviv. Pp. 1–96. [in Ukrainian].
6. Drahomanov, M. (1900). Sholudyvyi Buniaka v ukrainskykh narodnykh opovidanniakh [Mangy Bunyaka in Ukrainian Folk Tales]. *Rozvidky Mykhaila Drahomanova pro ukrainsku narodnu slovesnist i pysmenstvo*. Vol. II. Lviv. Pp. 95–166. [in Ukrainian].
7. Kolessa, F. (2001). Viruvannia pro dushu y zahrobne zhyttia v ukrainskii pokhoronni i pomynalni obriadovosti [Beliefs about the Soul and the Afterlife in

- Ukrainian Funeral and Commemoration Rituals]. *ZNTSh*. Vol. 242. Pratsi Sektsii etnohrafii i folklorystyky. Lviv. Pp. 7–86. [in Ukrainian].
8. Lehkyi, M. (2021). Proza Ivana Franka: poetyka, estetyka, retseptsiiia v krytytsi [Ivan Franko's prose: poetics, aesthetics, critical reception]. Lviv. 608 p. [in Ukrainian].
  9. Myloradovych, V. (1896). K voprosu ob ystochnykakh "Viya" [On the Sources of Viy]. *Kievskaiia starina*. № 9. Pp. 45–48. [in Russian].
  10. Mifopoetychni obrazy v khudozhnomu sviti Ivana Franka (Eidolohichni narisy) [Mythopoetic Images in the Artistic World of Ivan Franko (Eidological Essays)]. (2007). Lviv, 336 p. [in Ukrainian].
  11. Narodni opovidannia pro opryshkiv. Zibrav Volodymyr Hnatiuk [Folk Tales about the Opryshki. Collected by Volodymyr Hnatiuk]. (1910). *Etnohrafichnyi zbirnyk*. Vol. 26. Lviv. 354 p. [in Ukrainian].
  12. Rudchenko, Y. (1870). Narodnye yuzhnorusskyye skazky [Ukrainian Folk Tales]. Kyiv. Vol. 2. 209 p. [in Ukrainian].
  13. Sabat, H. (2006) Kazky Ivana Franka: osoblyvosti poetyky. "Koly shche zviri hovoryly" [Ivan Franko's Fairy Tales: Features of Poetics. "When the Animals Could Talk"]. Drohobych: Kolo. 364 p. [in Ukrainian].
  14. Tykholoz, N. (2005). Kazkotvorchist Ivana Franka (henolohichni aspekty) [Ivan Franko's Fairy Tale Creation (Genological Aspects)]. Lviv. 316 p. [in Ukrainian].
  15. Franko, I. Zibrannia tvoriv [Collection of works]: In 50-ty vol. Kyiv: Naukova dumka, 1976–1986. [in Ukrainian].



Дата надходження статті: 22.01.2026

Дата прийняття статті: 05.02.2026

Опубліковано: 27.02.2026