

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Наталя Мельник

Протокол № _____

« ____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2023 р.

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЖАНРУ ПРИТЧІ У ТВОРЧОСТІ
ІВАНА ФРАНКА І ЙОГО ВИВЧЕННЯ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ
ЛІТЕРАТУРИ

Кваліфікаційна робота студентки
групи ЗУФРМ-22
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література),
додаткової спеціалізації – редагування освітніх
видань

Нікітюк Ілони Миколаївни

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Семененко Л. М.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

Анотація

Нікітюк І. М. Особливості репрезентації жанру притчі у творчості Івана Франка і його вивчення у шкільному курсі літератури. Кривий Ріг, 2023. 71 с.

У магістерській роботі проаналізовано особливості розвитку й репрезентації жанру притчі у творчості Івана Франка, з'ясовано специфіку використання поняття «притча» в дослідженнях українських і зарубіжних учених. Базовими для роботи стали притчі зі збірки І. Франка «Мій Ізмарагд» (1898) і її збільшеного перевидання «Давнє й нове» (1911), а також притчі, що залишилися поза збірками. Методичний аспект у роботі представлений аналізом особливостей вивчення жанру притчі в шкільному курсі української і зарубіжної літератур загалом і у творчості Івана Франка, зокрема, з конкретними прикладами фрагментів уроків з обраної теми.

Ключові слова: притча, теорія літератури, Іван Франко, дидактизм, сучасне прочитання.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Жанр притчі в дослідженнях українських і зарубіжних науковців..	8
1.2. Творчість І. Франка в літературно-критичній рецепції.....	20
Висновки до розділу 1	28
Розділ 2. ЖАНР ПРИТЧІ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА Й ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
2.1. Жанр притчі в системі художнього мислення І. Франка.....	29
2.2. Вивчення притч І. Франка в шкільному курсі української літератури.....	51
Висновки до розділу 2	62
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66

ВСТУП

Актуальність дослідження. Іванові Франкові належить одне з визначальних місць в українській літературі й культурі, адже саме він зробив свого часу чи не найбільше для того, щоб наша література стала органічною складовою світового літературного контексту. Його твори сповнені світовими образами й ремінісценціями. Він надає традиційним світовим образам духу своєї доби, пропонуючи їх сучасні інтерпретації, наближені до свідомості та культурних потреб його сучасників. У його творчості своєрідно переплелись давні традиції і модерні пошуки в літературі. Можна говорити про те, що він обрав для себе своєрідну місію ретранслятора, акумулятора й популяризатора глобального загальнолюдського досвіду різних епох.

Аналіз творчого доробку І. Франка як невичерпного джерела автентичних ідей, що багато в чому випередили свій час, є актуальним для українського літературознавства різних періодів його розвитку. Сьогодні ми говоримо про окрему галузь – франкознавство. І. Франко виявив себе різних галузях. Серед основних напрямів його діяльності – перекладацька (уривки з «Магабгарати», «Рігведи», вавілонські гімни й молитви, староарабська поезія та ін.); наукова (насамперед дослідження з біблеїстики, юдаїстики й індології – «Потопа світа», «Поема про сотворення світу», «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман» та ін.); своєрідна трансформація «вічних» мотивів, сюжетів і образів у оригінальній художній творчості (буддійські й індійські мотиви у «Зів'ялому листі», «Моєму Ізмарагді»; «східні поеми»: «Цар і аскет», «Істар», «Сатні і Табубу», «Коваль Бассім», «Абу-Касимові капці»; унікальні філософсько-поетичні версії біблійних образів Мойсея і Каїна, художні реінтерпретації донжуанівської теми в «Похороні», вертерівського і фаустівського мотивів у «Зів'ялому листі» і «Смерті Каїна»). Можна констатувати, що своєрідною стратегічною метою цієї діяльності була послідовна й цілеспрямована європеїзація української культури в цілому, прилучення її до тем і моделей загальноєвропейського й

загалом усього світового літературного процесу. Важливими в цьому зв'язку є слова самого митця: «Тільки те, що здобуваємо своєю працею, те буде справді наше надбання; тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром» [59, с. 309]. Творче засвоєння здобутків світової літератури особливо виявилась у жанрі притчі. Письменник використав відомі притчі з метою переосмислити їх зміст і актуалізувати для своїх сучасників.

Сьогодні маємо чимало різнопланових досліджень творчості й феномену особистості І. Франка, але їх величезна кількість до кінця не вичерпує всі аспекти. Сьогодні маємо досить мало новаторських сучасних праць методичного характеру щодо вивчення творів митця в шкільному курсі української літератури. Не повною мірою досліджено і його художні інтерпретації жанру притчі, а тим більше особливості вивчення притч письменника в шкільному курсі української літератури. Це визначило **актуальність магістерської роботи**, її співзвучність з сучасними потребами Нової української школи, адже педагогічні ідеї І. Франка не втратили можливості впливу на читачів до сьогодні.

Метою магістерської роботи є вивчення особливостей репрезентації жанру притчі у творчості Івана Франка, а також специфіка вивчення його притч зокрема й жанру притчі загалом у шкільному курсі літератури.

Мета роботи передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) з'ясувати проблеми використання й історичні корені терміну «притча» в сучасному літературознавстві;
- 2) проаналізувати основні аспекти літературознавчої і критичної думки про творчість І. Франка;
- 3) окреслити місце й специфіку використання жанру притчі Іваном Франком у своїй творчості;
- 4) провести контекстуальний і змістовий аналіз притч письменника;

5) визначити головні особливості вивчення жанру притчі в шкільному курсі української та зарубіжної загалом і притч Івана Франка зокрема.

Об'єктом дослідження є оригінальні твори Івана Франка, які кваліфікуються як притчі. Більшість із них увійшли до збірки «Мій Ізмарагд» і її збільшеного перевидання «Давнє й нове».

Предметом дослідження є особливості художньої інтерпретації жанру притчі у творчості І. Франка, їх тематики й проблематики, специфіки вивчення в шкільному курсі української літератури.

Теоретико-методологічна база дослідження ґрунтується на системному підході до об'єкта дослідження, тобто притч І. Франка. У представленій науковій роботі передбачено комплексний поліметодологічний підхід і застосування як літературознавчих, так і власне педагогічних методів дослідження. Зокрема, використано дослідницький потенціал біографічного, історіографічного, описово-аналітичного, порівняльно-історичного, культурно-історичного, рецептивно-естетичного методі. Теоретичні методи дослідження педагогічної складової представлені проблемно-пошуковим методом і методом критичного аналізу. Дослідження передбачає опис, аналіз і розуміння дидактичної теорії і практики вивчення творчості І. Франка в шкільному курсі української літератури.

Базовими для магістерської роботи стали праці дослідників жанру притчі (І. Бетко, С. Єфремов, О. Потебня, Л. Тарнашинська та ін.), франкознавців (М. Гнатюк, Р. Горак, З. Гузар, І. Денисюк, М. Ільницький, М. Легкий, Б. Тихолоз Р. Чопик та ін. та ін.) і методистів (Н. Волошина, О. Куцевол, Є. Пасічник, А. Ситченко, Г. Токмань та ін.), а також методологічні і теоретичні розробки власне І. Франка.

Наукова новизна магістерської роботи полягає в наступному: узагальнено притчі І. Франка в одному дослідженні із акцентуванням уваги на аналізі притч письменника в методичному аспекті, з урахуванням потреб сучасних школярів.

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані під час роботи в школі учителями української літератури, а також під час розробки й читання вибіркових і нормативних курсів для здобувачів-філологів у ВНЗ, при підготовці бакалаврських і магістерських робіт, методичних рекомендацій тощо

Апробація результатів дослідження. Результати досліджень були оприлюднені під час передзахистів на кафедрі української та зарубіжної літератур, практичний аспект роботи був реалізований під час педагогічної практики на уроці позакласного читання.

Структура та обсяг роботи. Магістерська праця складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи складає 71 сторінку.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Жанр притчі в дослідженнях українських і зарубіжних науковців

Притча вважається одним з найдоступніших і найуніверсальніших модусів щодо виконання дидактичних функцій. Навчання й повчання через притчі – один із найбільш розповсюджених способів ще з давніх часів. Це один з найдавніших жанрових різновидів епічної поезії й прози, який зазнав різних модифікацій у процесі еволюції й продовжує бути актуальним в літературах різних народів до наших днів.

До жанру притчі у своїй творчості зверталось чимало митців різних періодів розвитку літератури. Особлива активність припадає на кінець XIX і XX століття. Варто виділити такі імена письменників, як Б. Брехт, В. Голдінг, Ф. Кафка, Г. Г. Маркес, І. Франко та ін. Звернення митців кінця XIX–XX століття до цього жанру мало різні причини, але основна з них пояснюється значною зацікавленістю літературою Сходу, яка на той час активно входила в європейський культурний простір. Духовні течії Індії, Китаю, Японії мали значний вплив на культуру й літературу минулого століття. Аналіз жанру представлений у дослідженнях багатьох науковців як в українському, так і в зарубіжному літературознавстві, проте однозначності щодо визначення поняття притчі як жанру в сучасній літературознавчій науці не існує до цього часу. Однією з причин цього є те, що жанр об'єднує досить різні тексти. Неоднорідними є й біблійні притчі, бо це й афоризми царя Соломона в книзі Притч Соломона, і повчання, якими сповнені Книги пророків і притчі Ісуса. Вони дуже нагадують народні прислів'я, бо є моральними або філософськими сентенціями з певної теми.

Притча як жанр була в колі наукових інтересів українських дослідників з давніх часів. Можна назвати імена Памви Беринди, Григорія Сковороди,

Івана Франка, які звертались у своїй творчості до жанру притчі й при цьому також осмислювали його особливості в теоретичному аспекті. У своїх дослідженнях цей жанр розглядали М. Грушевський, О. Потебня, С. Єфремов, І. Бетко, Л. Тарнашинська та ін.

Сучасні літературознавці останнім часом сконцентрувались на двох центральних визначеннях притчі – аналогія і жанр. Перше більше побутує в західних дослідженнях, друге – частіше використовується українськими літературознавцями. Проте жорстких обмежень щодо використання немає, тому ці дефініції доповнюють одна одну. Для західних дослідників базовими стали ідеї Г. В. Ф. Гегеля, який убачав головну особливість притчі в тому, що вона надає вищого сенсу й більш загального змісту повсякденним подіям.

Події у притчах беруться зі звичайного життя, але їм надається вищий, інколи більш загальний зміст, метою розповіді про який є зробити зміст більш зрозумілим, символіку чіткішою, а ситуацію наочною ілюстрацією для підтвердження думок і основних сентенцій. Серед споріднених жанрів (загадки, байки, прислів'я) притча виділяється тим, що може розкривати «вищий і загальний зміст «звичайного життя» (за Гегелем). Важливою особливістю притчі є те, що взаємовідношення між образом і змістом позбавлене двозначності у символіці й за формою тяжіє до порівняння. І «Притча представляє свою індивідуальну історію як аналог, метафору тому світопорядку, який існує у широкій реальності», – продовжує думки Гегеля сучасний закордонний дослідник М. Уолтерс. «Притча (від грецького *parabole*, що означає «що знаходиться (поміщений) позаду») передбачає деяку транспозиційність, яка порівнює і протиставляє цю історію з тією ідеєю. Ще один варіант трактування перекладу з грецької мови «“притча” – це “йти пліч-о-пліч”, себто притча пліч-о-пліч ставить відоме з невідомим. Адже притча дозволяє зрівняти відому істину з невідомою. Істини в притчах подавалися у символах, образах та алегоріях» [48, с. 257].

Кінець XIX століття був позначений початком розмиття чітких жанрових і родових меж, що призвело до появи так званих «проміжних» чи

або «синтетичних» жанрів, які узагальнюють у собі ознаки багатьох різновидів. Це можна віднести й до жанру притчі, який став активно відроджуватися в кінці саме в цей період. Одним із пояснень є те, що митців стало більше цікавити внутрішнє духовне життя людини. У творах спостерігаємо авторські узагальнення й осмислення дійсності. Саме в цей період жанрові канони притчі суттєво змінюються. Це пов'язано з тим, що авторські новотвори за своїми ознаками лише віддалено нагадують власне притчу, тобто невелику за обсягом алегоричну оповідь із моралізаторським закінченням, а також із тим, що дидактичність перестає бути тенденційною й тотально моралізаторською. Тобто жанр, який продовжують називати дидактичним дещо змінює свої канонічні правила.

У підручнику з теорії літератури за авторством О. Галича, В. Назарця й Є. Васильєва виділено великі епічні жанри (роман, епопея, іноді роман-епопея), середні (повість) і малі (новела, оповідання, есе, нарис, фейлетон, памфлет, міф, легенда, притча, казка) [7, с. 261]. На думку С. Ленської, «малі епічні жанри набувають особливого “попиту” в ситуаціях духовної кризи, на розломах історико-літературних циклів або періодів, епох. У часи, коли руйнуються й піддаються сумніву соціальні, ідеологічні, художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, ці жанри залишаються чи не єдиними, що мають здатність на основі найперших, ледве вловимих і невідомих досі колізій відтворити нову концепцію особистості» [28, с. 93]. Тобто «у процесі історичного розвитку жанр ніколи не повторюється: актуалізуючись, він завжди стає суголосним своєму часові, соціо-культурному контекстові» [29, с. 112].

Картина світу, яка моделюється притчею, «припускає саме відповідальність вільного вибору як буттєвої компетенції персонажа, що займає певну життєву позицію (порівняймо альтернативні позиції двох синів в Ісусовій притчі про блудного сина)» [2, с. 7]. Таку картину світу вважають імперативною, бо персонажем під час вибору порушується моральний закон, а далі зміст притчі сповнений моралізаторського повчання. Слід зауважити,

що притча «оповідає не про безпрецедентні події загальнонародного (сказання) або приватного (анекдот) життя, але про типові вчинки в типових ситуаціях, про те, що, за переконанням співучасників притчевого дискурсу, трапляється постійно й з багатьма» [2, с. 7]. Інформація у притчі подається статично.

У «Літературній енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва, подається наступне визначення притчі: «притча (нім. Parabel, англ. parable, франц. parabole, польс. przyrowiesc) – невелика за обсягом, максимально типізована, повчальна алегорична оповідь, побудована за принципом аналогії, в якій подвійна фабула підпорядкована моралізаційній частині твору» [30, с. 272]. За формою, притча може бути прозовою, віршованою або драматичною. Вона містить якісь важливі етичні, естетичні, філософські настанови, які мають символічний підтекст.

«Притча роз'єднує учасників комунікативної події наповчаючого й того, кого повчають. Цей поділ є ієрархічним, він не припускає хорového (сказання) або діалогічної рівнодостоїності свідомостей, що зустрічаються в дискурсі. Мовний акт притчевого типу є монологом у чистому вигляді, спрямованим від однієї свідомості до іншої» [2, с. 7].

Слухач притчі повинен мати активну позицію щодо прийняття інформації. Він не може задовольнятися репродуктивним рівнем сприйняття. «Притчева дискурсія з її евфемістичністю вимагає, по-перше, тлумачення адресата, що активізує позицію, а по-друге, засвоєння адресатом якогось ціннісного уроку із сюжету притчі – особисто для себе. Якщо перше може бути виконане й тим, хто розповідає притчу, то нормативне використання представленого в притчі універсального досвіду в індивідуальній життєвій практиці може бути здійснене лише самим слухаючим» [2, с. 7]. При цьому варто наголосити на тому, що евфемістичність притчі є своєрідним активізатором сприймаючої свідомості, яка залишається авторитарною, бо притча не може припустити внутрішньо вільного ставлення до пропонованої інформації і її тлумачення. «Маркованість, вибраність притчі як високого

жанру, наближеного до біблійного канону, „успішно” допомогла їй оминати трансформації, переорієнтації на якісно нові, вільніші структури в ХІХ – першій половині ХХ ст., у період великих жанрових перетрубацій часів романтизму, реалізму та модернізму. Хоча ці епохи загалом не тяжіли до дидактизму, тому притча не могла бути центром, еталоном для побудови інших жанрів, як, до прикладу, це було в часи ранньохристиянської чи середньовічної літератури» [26, с. 160].

В «Українській літературній енциклопедії» зазначено, що у тих притчах, які пов’язані з «писемною, релігійною традицією, зосереджена певна дидактична, наперед задана ідея, виражена у схематизованій архетипній, не здатній до автономного існування фабулі та образах, засвідчених найдавнішими пам’ятками писемності «Панчатантра», її ірано-арабська переробка «Каліла і Дімна», «Квітник духовний», «Історія семи мудреців», «Велике зеркало», «Римські діяння» тощо» [30, с. 272]. О. Потебня у дослідженні «Із лекцій з теорії словесності» наводить у якості прикладу сюжет про ластівку з «Богослів’я» Іоанна Дамаскіна. Він уважав, що у давньослов’янському варіанті притчу можна називати байкою. Тривалий час відбувалось ототожнення цих термінів. «Притча не допускає сюжетного розвитку, може редукуватися до звичайного порівняння при збереженні символічної наповненості, тяжіє до глибинної премудрості, позначена алегоричною тропікою, природа у творі згадується побіжно, дія відбувається без декорацій, персонажі не індивідуалізовані, авторська думка, висновок, мораль, ідея не сформульовані. Сутність притчі зводиться до відповіді на питання, як слід чинити у певній ситуації» [30, с. 272]. Притчі є інтелектуальними, тобто завжди наповнені змістом, інформацією для роздумів, і експресивними, тобто такі, що спонукають до дії. Притча «розкриває свої жанрові можливості не через повноту зображення, виструнченість форми, а шляхом безпосереднього вираження, проникливої інтонації. Притчу інколи асоціюють із параболою, що має розгорнуту інтерпретацію, схожу композицію, чітко розмежувати їх важко. Думка у

творах цих жанрів рухається, ніби кривою лінією, починається і завершується одним предметом, а посередині немовби наближається до іншого предмета» [30, с. 272]. Якщо визначити ті унікальні властивості, які відрізняють притчу від параболи, то на думку Т. Приходько, притчу вирізняє «односпрямований другий план», на відміну від спрямованої до символу параболи або алегорії, що зосереджена на однозначній інакомовності. «Притча еволюціонувала від міфу до казки й аполога, тісно пов'язана з іншими жанрами. Здавна поширилися такі різновиди притчі: сюжетно-алегоричний («Про душу і тіло», «Про євшан»), афористичний («Премудрість Ісуса, сина Сирахового», «Мудрість Менандра Мудрого»), прислів'я («Притчі, або прислів'я, Всенародні за абеткою»), загадки («Про тіло людське»)» [30, с. 272]. Як притчу часто кваліфікують твори, в яких узагальнено певну філософську думку, а для її пояснення підібрано якийсь відповідний приклад. Текст може бути й без будь-якого прикладу, це часто спостерігаємо у Святому Письмі. Наприклад, притча про робітників, що були найняті на виноградник. Такі притчі застосовуються «для вираження духовних настанов у алегоричній формі, як-от сирійське «Повчання Акіхара» або Приповіст (машалим) Соломона, що разом із Псалтирем були популярними за киеворуської доби, коли поширювалися рукописні збірники на зразок «Золотоуста», «Пчоли», «Измарагда» тощо» [30, с. 272–273]. Притча про сліпця і хромця є основою для «Притчі про людську душу та тіло» Кирила Туровського, а у «Молінні Данила Заточеника» прослідковується притча про чоловіка, який продав своїх дітей. У бароковій українській літературі представлені такі притчі, як-от: у «Мечі духовному» (1666) Лазаря Барановича («Про обдарування талантами», «Про посадження винограду», «Про блудного сина» тощо), у «Вінці Христовому» (1688) Антонія Радивиловського («Про обдарування талантами», «Про багатого і Лазаря» і т. п.), «трактаті «Книжечка, пойменована Silenus Alcibiadis, тобто Ікона Алквіадська (Ізраїльський змії)», «Притча Сліпий та Зрячий» с діалогом «Потоп зміїн», «Притча, названа Еродій» з твору «Благородний

Еродій» Григорія Сковороди тощо» [30, с. 273]. Особливо популярною була притча «Повість про Варлаама та Йоасафа», якій І. Франко присвятив наукову розвідку, притча вплинул й на його творчість, зокрема на збірку «Мій Ізмарagd» (1898), яка містить притчі: «Притча про життя», «Притча про вдячність», «Притча про радість і смуток» та ін. Слід звернути увагу на те, що в його творчому доробку є вставні притчі, наприклад, у поемі «Панські жарти» вставною є притча про батька и трьох синів, «По-людськи» – про побожного шинкаря Майлеха, «На Святоюрській горі» – про вужа в домі. Леся Українка в поемі «Роберт Брюс, король шотландський» використала притчу про павука. У ХІХ ст. до жанру притчі зверталися П. Куліш («Орися»), І. Нечуй-Левицький («Рибалка Панас Круть»), а також Г. Квітка-Основ'яненко, П. Білецький-Носенко. Л. Боровиковський і Т. Шевченко створили ряд малюнків, взявши за основу притчу про блудного сина. У новітній європейській літературі ХХ століття притча поступово стає одним із засобів утілення морально-філософських роздумів митця, які досить часто відрізняються від загальноприйнятих у суспільстві, характеризують гостроту основної думки, позначаються на експресивності оповіді, її чіткості й виразності. Притча «використовується передусім як художній засіб, який у творі виконує роль типізовано-абстрагованого висловлювання через подібне, наочне, відоме. При цьому авторська ідея не оформлювалась у систему образів. Іноді в притчу вкладали тонкий текст, особливо актуальний для українських письменників радянської доби, наприклад у поезії «Ліхтарик» В. Мисика:

*Розказують, що ялось уночі
Сліпий додому йшов та й, ідучи,
Ліхтариком присвічував. До нього
Хтось обізвась: «Навіщо для сліпого
Ліхтар у темряві?» – «Ліхтарик цей
Я для видющих засвітив очей,
Щоб цілими у мороку нічному*

Свій глек і воду донести додому» [30, с. 273].

Кожен митець намагається адаптувати жанр притчі до своїх інтересів, уписати його у свою картину світу. Притча може мати особистісний змісту, як, наприклад, у творчості Д. Павличка («Притча про любов», «Притча про сміх» або «Притча про щасливого мученика»). У творах такого типу не зображується, а повідомляється певна ідея, як основа наративу застосовується принцип параболи оповідь ніби віддаляється від даного часопростору і, «рухаючись по кривій семантичного поля, повертається навпаки, висвітлюючи філософсько-естетичний аспект художнього осмислення (Б. Брехт, Ж. П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануй, Г. Марсель, Г. Гессе, Кобо Абе, Акутагава Рюноске, Ч. Айтматов та ін.)» [30, с. 273]. Такий тип притчі характерний для творчості представників магічного роману, а в українській літературі – «химерної прози». Своєрідна притчевість притаманна творам Валерія Шевчука («На полі смиренному», «Око прірви» тощо). Однією з важливих притч, що були модифіковані в його доробку, є притча про блудного сина (Євангеліє від Луки, 25 11–32). У своїй творчості її також використали Іван Вишенський («Позорище мисленне»), бароковий поет Ілля Бачинський («Піснь світська»), Григорій Сковорода («Фабула»), її відгомін простежується у творчості Івана Котляревського («Енеїда») та ін.

С. Демченко звернулась до аналізу жанру притчі у своїй дисертації «Притча у давній українській літературі: еволюція жанру» (2004). У її роботі проведено дослідження стану розробки проблеми дослідження жанру притчі в літературознавстві того часу, її побутування в українській і світовій літературах взагалі й у давній літературі зокрема. У її дисертації проаналізовано історичні й художні зміни жанру притчі від давніх часів до XIX століття. Встановлено специфіку використання запозичених і мандрівних сюжетів притч у творах української літератури, а також осмислено й проаналізовано історичні зміни, основні способи нової інтерпретації усталених біблійних притч у давній українській літературі філософами, священиками, письменниками [10, с. 4].

Притча сполучається з поняттям притчевість – «сукупність поетичних засобів літературного образотворення, яка має на меті максимальну типізацію персонажів, їх абстрагування за збереження наочності. Притчевість завжди актуалізує моральні, соціальні, філософські та інші проблеми, але не подає однозначної розв'язки наративу, остаточних присудів» [30, с. 273].

У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка притча кваліфікується як «повчальна алегорична оповідь, в якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору». [31, с. 560]. Також подається уточнення на рівні порівняння з байкою. Автори наголошують, що «на відміну від багатозначності тлумачення байки у притчі зосереджена певна дидактична ідея» [31, с. 560]. Також у статті зазначено, що притча відома за «Панчатантрою» й широко представлена в Євангелії. Вона в алегоричній формі виражає духовні настанови, як, наприклад, «притчі Соломона», які разом із Псалтирем широко використовувались в період Київської Русі.

Жанр притчі позначився на творчості багатьох митців, а в І. Франка навіть збірка має назву «Мій Ізмарagd» (1898), що одразу дає вказівку на те, звідки автор вибрав сюжети, які йому допомогли в реалізації його задумів. Зверталися й звертаються до жанру притчі й багато інших митців. У новітній європейській літературі притча стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів письменника, нерідко протилежних до загальноприйнятих, панівних у суспільстві уявлень. Тут «притча не зображує, а повідомляє про певну ідею, беручи за свою основу принцип параболи: оповідь немовби віддаляється від даного часопростору і, рухаючись по кривій, повертаючись назад, висвітлюючи явище художнього осмислення у філософсько-естетичному аспекті (Б. Брехт, Ж.-П. Сартр, А. Камю та ін.), як, наприклад, вчинив Ф. Кафка у своїх «Оповіданнях для хрестоматії» [31, с. 560]. У такій якості притча представлена й у творчості сучасних українських письменників.

Притча обов'язково має містити елемент повчання, у ній закладено урок, який розкриває якийсь закон світової гармонії. Саме за допомогою

притч можна долучитися до архетипних знань у досить доступній формі. Сучасні науковці поділяють притчі на канонічні й авторські. У канонічних (євангельських) притчах розповідь йде про абстраговану дійсність без конкретних імен і дійових осіб, хронологічних і територіальних прикмет. У таких притчах повчання має релігійний характер.

Алегоричність оповіді, двоплановість, параболічність побудови, схематичність у зображенні діючих осіб, апеляція через певний матеріал до філософських основ буття, морально-етичні проблеми, неоднозначні символічні образи, умовність, абстрагованість часу і місця дії – це характеристики традиційної притчі, які можна виокремити у таких творах літератури ХХ століття, як-от: «Старий і море» Е. Гемінгвея, «Сто років самотності», «Стариган із крилами» Г. Г. Маркеса, «Колекціонер» Дж. Фаулза, «Бар'єр» П. Вежинова, «Прекрасний вид» Мрожека та ін. Однак притчу не слід ототожнювати з романом-притчею, повістю-притчею чи драмою-притчею, адже однією з визначальних рис притчі як жанру є лапідарність. Притча не може бути задовгою, вирізняється єдино направленістю сюжету на розкриття однієї головної теми. Вона досить близька за тематикою до притчового оповідання, зміст якого складають важливі моральні й філософські проблеми людського життя. У притчі не може бути розгалуженого сюжету, бо це може завадити концентрації уваги читача для правильного розуміння притчового задуму. У більшості притч односюжетність створюється завдяки моделюванню ситуації, комбінуванням варіантів можливої поведінки персонажів, обмеженою кількістю дійових осіб. Своєрідна лапідарність притчі також виявляється у своєрідній системі художніх образів, специфіці часу й місця дії.

У притчовій оповіді відсутні вказівки на конкретний історичний час, на географічно визначене місце. Вони можуть бути досить умовними, але частіше – взагалі не зазначеними. Тобто час і місце не мають взагалі ніякого значення для розуміння суті подій про які йде мова. Дійові особи притчі позбавлені неоднозначних чи суперечливих рис, найчастіше автор виділяє

одну домінуючу, яка допомагає якнайкраще втілити задум автора. Досить часто суть притчі втілена вже в назві («Жага до їжі», «Щира віра», «Турбота про ближнього», «Проповідь про брехню» та ін.) або в імені дійової особи («Віслик і колодязь», «Багач і Лазар», «Злий лев» та ін.).

Більшість притч – це реальні історії, які постійно відбуваються з людьми, тому кожна притча обов'язково містить елемент повчання й чомусь навчає. Вона є своєрідним життєвим уроком. Чимало людей під час прийняття рішення керуються відомими притчами, уважаючи їх своєрідними життєвими вказівками.

У притчах спостерігається пряма, непряма й власне непряма мова. Лексика доволі часто є емоційно забарвленою. Повчання в структурі притчі є наперед передбаченим з метою однозначного або майже однозначного її трактування. Структура притч не є чітко регламентованою. У більшості притч експозиція є розмитою, інколи навіть не виділена графічно. Форма викладу нестабільна. У притчах часто використовуються діалоги, яким надається важлива роль, адже змістова місткість реплік допомагає чіткіше донести інформацію. У тексті притчі виділяємо два плани, які співіснують одночасно. Перший – поверхневий і зрозумілий, другий – прихований, але він несе основне змістове навантаження. Автор притчі традиційно ставить свого персонажа (чи персонажів) у ситуацію етичного вибору – масштабну, загальнозначущу ситуацію, щоб у такий спосіб показати доконечність «правильного», етичного, морального вчинку.

У середині минулого століття з'являється термін «парабола», який інколи вживають у літературознавстві паралельно з поняттям «притча» на позначення жанрового різновиду літератури ХХ ст. Проте дискусії щодо такого ототожнення тривають і підтверджують важливість з'ясування цієї проблеми. У статті Ю. Клим'юка в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» зазначено, що «парабола (від грецького *parabole* – порівняння, слово, що стоїть поруч якогось поняття, слово в якому це поняття загадується (з *paraballeirt* – кинути поруч) – оповідний твір, в основі

якого лежить історія, що є прикладом, моральним уроком» [21]. Дослідник наголошує, що в українській і ще деяких мовах, в основному східнослов'янських, побутують два терміни «притча» і «парабола», а в більшості загальноєвропейських мов існує тільки термін «парабола». Доволі часто притчу й параболу вважають синонімами або «різницю між ними вбачають у тому, що притча тяжіє до алегорії, а парабола до символу. Першопочатково парабола мала значення зіставлення, подібності. Стародавні оратори інколи називали параболою прості порівняння. Але переважно в давній риториці під параболою розуміли спеціально підібраний з дидактичною метою приклад і його пояснення, з допомогою яких стверджувалися певні морально-релігійні думки» [19]. Деякі дослідники вважають параболою приховану алегорію, виділяючи параболічні структури в Біблії, особливо в Новому Заповіті. В українській проповідницькій літературі 2-ої половини XVII–XVIII ст. параболи були особливо популярні. Сюжетним джерелом для них були західноєвропейські збірники «Римські діяння», «Велике зерцало» та ін. «У давній українській літературі було два способи алегоричного освоєння сюжету – це фабулярний і параболічний. Будь-який оповідний твір міг стати параболою, якщо він набував ознак риторичного прикладу. Сюжетна частина параболи запозичувалась з інших жанрів, а потім творилася наново з метою параболічного тлумачення. Один і той самий сюжет міг мати різне значення» [19]. Також слід акцентувати увагу на тому, що для параболи «характерною є яскравість сюжетних подій та образів, надто тих моментів, які підлягають алегоричному тлумаченню. Вся її структура спрямована на пробудження зацікавлення читача чи слухача» [19]. Відкритим залишається питання про самостійність параболи як жанру. «Вона швидше пов'язана з визначенням жанр, різновидів групи алегорично-повчальних творів, таких як притча-парабола, оповідання-парабола, казка-парабола, байка-парабола, анекдот парабола, драма-парабола. тощо. Часто її виникнення є наслідком застосування параболічного прийому викладу художнього матеріалу» [19].

Погоджуємося з думкою про те, що парабола – це не жанр, а поряд із алегорією, символом, гротеском, один із загальних принципів художньої образності, «коли <...> образ „відривається” від рамок конкретного сприйняття, створеного притчею, і набуває символічного значення, є сенс говорити про таке явище, як парабола» [43, с. 6].

Отже, жанр притчі не є сталим. У сучасному літературознавстві, як і в літературознавстві попередніх епох постійно ведуться дискусії щодо його основних критеріїв.

1.2. Творчість І. Франка в літературно-критичній рецепції

Вивчення творчості І. Франка має свою історію, нараховує значну кількість досліджень різного рівня. Виділяють чотири дослідницькі періоди. Першим періодом є прижиттєвий. До нього входять прижиттєві розвідки, рецензії, огляди, виступи на ювілейних заходах та ін. Відома й реакція І. Франка на деякі з них. Можна виділити імена Осипа Маковея («Іван Франко». Зоря. 1896. № 1.), Наталії Кобринської («Промова на Ювілеї 25-літньої літературної діяльності Івана Франка». Літературно-науковий вісник. 1898. Т. 4. Кн. 11.), Агатангела Кримського («В поті чола. Образки з життя робучого люду. Написав Іван Франко». Львів, 1890. 320 с.), Василя Щурата («Літературні портрети. Іван Франко». Зоря. 1896. № 1; «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки (прочитавши ліричну драму І. Франка «Зів'яле листя»)» та ін.), Олександра Грушевського («Сучасне українське письменство в його типових представниках. Іван Франко» (1907)), Миколи Євшана («Іван Франко (Нарис його літературної діяльності)»), Сергія Єфремова («Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка» (1913); «Іван Франко: Критико-біографічний нарис» (1926) та ін. У контексті нашої роботи варто виділити публікації Івана Ющишина «Іван Франко як педагог (3 нагоди 40-літнього ювілею

літературної діяльності)», що були надруковані в у Львові в журналі «Учитель: Орган Українського педагогічного товариства».

За життя І. Франка виходило чимало рецензій на його твори за редакцією Василя Горленка, Михайла Грушевського, Агатангела Кримського, Євгена Левицького, Олександра Борковського, Григорія Цеглинського, Олександра Яцимирського, Софії Русової, Гната Хоткевича та багатьох інших. Також варто виділити рецензії й відгуки зарубіжних літературознавців і критиків, які написані різними мовами. Варто назвати імена Леона Василевського, Густава Пйотровського, Елізи Ожешко, Карла Гельбіха, Франтішека Главачека, Адольфа Черного, Едварда Пшевуського, Генрика Маркевича та інших.

Другий період представляє франкознавство міжвоєнного двадцятиліття. «Відзначимо дві домінантні лінії доби «Розстріляного відродження»: 1) соціологічну, яка набула невдовзі форми вульгарно соціологічної (В. Коряк); 2) формальну, або ж наукову (учні філологічної школи В. Перетца – М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, а також М. Євшан)» [36, с. 51]. До сьогодні не втратили актуальності й ваги для осмислення вивчення творчості І. Франка розвідки дослідників 1920–1930-х років. Це «Франко-поет» Миколи Зерова, «Хто такий Іван Франко для українського народу?» Леоніда Білецького, «Душевна драма І. Франка і його сучасників» і «Трагедія Франка» Дмитра Донцова, «Шкільні задачі Івана Франка (з нагоди 20-ліття смерті)» Володимира Дорошенка, «Іван Франко (1856–1916). Огляд його діяльності й творчості» Олександра Дорошкевича, «З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916)» Михайла Мочульського, «Від Мирного до Хвильового» і «Одна з соціальних проблем у творчості Івана Франка і Бернарда Шоу» Михайла Рудницького й інших.

Межі третього періоду визначаємо до кінця вісімдесятих років минулого століття. Серед франкознавчих праць цього періоду чимало ґрунтовних досліджень, які є важливими для вивчення творчості й особистості І. Франка, але, на жаль, усі вони є більшою або меншою мірою

ідеологічно заангажованими. До цього періоду можна включити також і діаспорне франкознавство, яке особливо активізувалося до 100-ліття з дня народження І. Франка. Можна виділити наукові розвідки таких авторів, як В. Дорошенко, Л. Луців, Є. Маланюк, Л. Рудницький, Ю. Шевельов та ін.

У радянські часи у літературознавчих дослідженнях творчості І. Франка увага дослідників часто акцентувалась на проблемах пролетаризації й люмпенізації селянства («Борислав», «На дні», «Яць Зелепуга» та ін.), «боротьби праці з капіталом» («Борислав сміється»), на тюремній тематиці («На дні», «До світла!»), проблемах виховання («Малий Мирон», «Оловець», «Мій злочин» та ін.). Розглядалися також питання творчої історії окремих творів тощо. Варто виділити публікації Михайла Возняка («Спроба відбудови невикінченої повісти» Червоний шлях. 1929. № 1; «Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні»» Радянське літературознавство. 1940. Кн. 5/6; монографії «З життя і творчості Івана Франка» (1955) і «Велетень думки і праці: Шлях життя і боротьби Івана Франка» (1958), «Рання творчість Івана Франка» (1956), Повість Івана Франка «Петрії і Довбушуки» (1956), «Повість Івана Франка «Борислав сміється» (1966) Степана Щурата, «Фольклор в прозі Бориславського циклу» (1949), «Іван Франко і народна творчість» (1955); «Спілкування митців з народною поезією: Іван Франко та його оточення» (1981) Олексія Дея. Важливими є дослідження «Філософські поеми Франка» (1965) і «Іван Франко. Життєвий і творчий шлях» (1983) Арсена Каспарука, «Вічний революціонер. Життя й творчість Івана Франка» (1966) Євгена Кирилюка, «Син народу: Життя і творчість Івана Франка» (1957) і «Іван Франко. Літературний портрет» (1964) Петра Колесника. Але всі вони позначені політично заангажованим аналізом значної кількості творів митця, відсутністю бачення національних питань і проблеми у творах Івана Франка різних жанрів і періодів створення.

Важливим досягненням Франкознавчих студій є ідеологічно незаангажовані публікації дослідників з української діаспори: Луки Луціва («Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість»), Євгена

Маланюка («Франко як явище інтелекту», «Франко незнаний», «В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка)»), Юрія Бойка («Основи творчого методу Івана Франка», «До проблеми Франкового романтизму (Про впливи Шаміссо і Гофмана на формування творчої методи Ів. Франка)»), Юрія Шереха («Другий «Заповіт» української літератури»), Магдалени Ласло-Куцюк («Іван Франко і Еміль Золя», «Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка») та розвідки інших дослідників, які підготували ґрунт для активної фази незаангажованого аналізу творчості І. Франка.

Четвертий період представлений франкознавчими дослідженнями періоду незалежності України. Крім значної кількості досліджень, які з'явилися за цей період, було утворено Інститути Франкознавства у Львівському та Дрогобицькому університетах. Варто наголосити, що франкознавство за умов Незалежної України переживає справжнє піднесення. Активізувалось видання знакових публікацій у яких по-новому осмислюється творчість І. Франка. Виділяємо синтетичні історико-літературні огляди його творчості: «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр» (2006) Тамари Гундорової, «Франко – Каменяр» (2007) Тараса Салиги, «Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка» (2002) Ростислава Чопика та ін.

Важливими є дослідження з проблем біографії письменника: «Тричі мені являлася любов. Повість-есе» (2006), «Твого ім'я не вимовлю ніколи: Повість-есе про Івана Франка» (2008) Романа Горака, «Пророк у своїй Вітчизні: Франко та його спільнота» (1856–1886)» (2006) Ярослава Грицака, «Стежками життя і творчості Івана Франка» (2004) Зенона Гузара, «І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках» (2016) Ярослави Мельник, «Літопис життя і творчості Івана Франка: У 3 томах» (2016) Мирослава Мороза, «Хронологія життя і творчості Івана Франка» (2006) Якіма Яреми.

Слід виділити студії, у яких з'ясовуються ідейно-світоглядні та естетичні основи Франкової творчості: «Світоглядна еволюція Івана Франка як ключ до розуміння його творчості» (2003) Олега Багана, «Еволюційні

етапи літературно-критичної концепції Івана Франка» (2001) Василя Будного, «Іван Франко: філософія національного поступу» (2011) Ярослава Гарасима, «Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу» (1998) Михайла Гнатюка, «Вплив філософії ідеалізму на формування естетичної свідомості Івана Франка» (2007) Романа Голода, «Філософські переконання Івана Франка» (2006) Назара Горбача, «Іван Франко і національне буття: герменевтичні акценти» (2016) Петра Іванишина, «Франко як містик» (2008) Ігоря Качуровського, «Культуроцентризм світогляду Івана Франка» (2004) Володимира Мазепи, «Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література» (2017) Євгена Нахліка, «Антропологізм як принцип філософської концепції Івана Франка» (2007) Андрія Пашука та інших.

У франкознавчих студіях виокремлюються також наукові праці, які вивчають особливості персонажів творів І. Франка: «Образ Ісуса Христа в художній інтерпретації Івана Франка» (2016) Лариси Бондар, «Художня концепція героя в романі Івана Франка «Лель і Полель»» (2018) Олега Войтківа, «На маргінесах: І. Франко в українському феміністичному дискурсі» (2013) Марти Госовської, З. Гузара, «Структурно-семантичні особливості персонажного маскування у повісті Івана Франка «Для домашнього огнища»» (2014) Галини Лишак, «Ідеалізм героїв Івана Франка» (2000) Максима Тарнавського, «Психотип злочинця у прозі Івана Франка» (2014) Алли Швець та ін. Чимало досліджень, де систематизовано творчість І. Франка у топологічному аспекті («Від знаку – до душі і від села – до міста: іпостасі Франкової поетики у синхронії та діахронії» (2015) Роман Голик, «Тюремний простір як елемент урбаністичного тексту у прозі Івана Франка» (2013) Марти Калиняк та ін. Стиль І. Франка досліджено у публікаціях «Іван Франко. Романтизм? Натуралізм? Реалізм?» (1991) Любові Гаєвської, «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття» (2005) Романа Голода, «Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка» (2001) М. Легкого та інших дослідників.

Жанрові особливості й проблеми прози І. Франка порушено в працях Володимира Микитюка («Твір Івана Франка «Наша публіка»: проблематика і питання жанру» (2011)), Ростислава Міщука («Повість Івана Франка як результат взаємодії національної і європейської літературних традицій» (1990)), Галини Сабат («Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили» (2006)), Миколи Ткачука («Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції)» (2003)) та ін. Одним із останніх ґрунтовних досліджень є монографія Миколи Легкого «Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці» (2021).

Чисельними сьогодні є лінгвістичні праці про мову творів І. Франка. Так, наприклад Тетяна Бавус розглянула мовні образи гір, лісу, небесних об'єктів у творах митця; спробу психосемантичного аналізу образів І. Франка знаходимо в дослідженнях Флорія Бацевича, комунікативну компетенцію Івана Франка в міжкультурних, інтерперсональних і риторичних вимірах розглянула Тетяна Космеда, редакторська праця І. Франка над мовою своїх творів синтаксичному рівні знаходиться в центрі уваги наукових студій Наталії Фарини. Список може бути продовжений значною кількістю імен як українських, так і зарубіжних науковців.

У контексті нашої роботи варто також звернути увагу на педагогічні проблеми творчості І. Франка, які висвітлено в студіях Г. Васяновича («Педагогічні ідеї Івана Франка»), І. Денисюка (««Не спитавши броду» як роман виховання»), В. Микитюка («Історія літератури чи література? «Гірчичне зерно» як квінтесенція педагогічних мемуарів Івана Франка»), Р. Чопика («Франків «роман виховання» в новелах») та ін. Чимало методичних розробок щодо вивчення творчості письменника належить Зенону Гузару. Більшість із них стали основою для монографії «Вступ до франкознавства» (2008). Серед останніх робіт, де репрезентовано педагогічні ідеї І. Франка, виділяється монографія Володимира Микитюка «Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури)» (2017). У

ній окреслено методологічні концепти І. Франка, його погляди на українську літературу як навчальну дисципліну, «у площині системного вивчення теорії та практики методичних основ викладання у середній і вищій школі; погляди дидакта про цінності та роль літературної освіти у розвитку громадянського суспільства, думки про особистість учителя, лекторську майстерність, програми викладання та навчальні підручники з української літератури» [36, с. 4]. Також у монографії «розглянуто ідеї І. Франка «про розвиток творчих здібностей слухачів, проблеми сучасної рецепції його художніх і наукових текстів з педагогічною тематикою, мовний світ митця, окцидентальну ментальність та еволюційний розвиток менторської парадигми мислителя від позитивістської педагогіки до педагогіки прагматизму» [36, с. 4].

Важливою для нашої роботи вважаємо думку одного з перших дослідників особистості Івана Франка як педагога Івана Ющишина в дослідженні «Іван Франко як педагог (3 нагоди 40-літнього ювілею літературної діяльності)» (1913). Він назвав ювіляра Великим Учителем, зазначивши, що сила й значення Франка «як національного вихователя» міститься в його «трьох індивідуальних чертах»: 1) в особистому житті, «повнім горя, ударів і праці для рідного народу; сеї праці, якій він приніс в жертву себе цілого, своє здоров'я, найкращі сили, особисте й родинне щастя»; 2) в літературній творчості, «що рішила остаточно про долю й напрями нашої національної емансипації та дала нерушимий, гранітний фундамент під дальшу будівлю нашої національної культури»; Франкові випало на долю «дунути в готовий організм творчого духа, пошити нам культурну одежину, висвітлити національну фізіономію і дати їй змогу пишати в гурті європейських культурних націй»; 3) «в безграничній любові до об'єкта свого виховання (українського народу), що є першим і найвищим *sine qua non* [тут: найвищим правилом, найпершою умовою] усякої виховничої діяльності. Ся безгранична любов, пливуча з глибини його ідеальної чоловічої природи, зробила його генієм, а нас модерною нацією» [Цит. за 27, с. 29].

Історія дослідження збірки «Мій Ізмарагд» досить давня. Кандидатська дисертація О. Мороза ««Мій Ізмарагд» Івана Франка» датується 1950 роком. Автор дисертації одним із перших співвідніс поезії збірки з давньоруськими текстами. А. Каспарук водній із своїх публікацій конкретно звернувся до жанру притчі у творчості І. Франка, зазначивши, що «і в сучасній українській поезії притча існує і розвивається в основному в межах тих жанрових різновидів, які започаткував і ствердив І. Франко» [17, с. 39].

У сучасному франкознавстві є чимало досліджень безпосередньо присвячених зміні біблійного матеріалу у творчості письменника. Це дослідження В. Антофійчука, Л. Боднар, Ю. Клим'юка, Я. Мельник, Л. Роман та ін.

К. Чегаринська у публікації «Традиції Івана Франка у створенні образів-символів доби в поезії 60–80-х років ХХ століття», детально не аналізуючи притчі І. Франка, проводить дослідження рецепції традицій письменника в розробці цього жанру у поетичних творах митців 60–80-х років минулого століття, як-от: І. Драч, В. Корж, В. Коломієць, Б. Олійник, М. Луків та ін.

Збірка І. Франка «Мій Ізмарагд» по новому була проінтерпретована в дослідженнях І. Папуші, зокрема монографії «Modus orientalis: Індійська література в рецепції Івана Франка» (2000) дослідник порушив проблему присутності індійських філософських тем у творчості Івана Франка, виявив особливості Франкових перекладів із давньоіндійської літератури й ретельно проаналізував основні форми її рецепції у спадщині митця.

Висновки до розділу 1

Отже, традиційним у визначенні притчі вважаємо окреслення її як повчальної алегоричної розповіді, фабула якої підпорядкована втіленню певних філософських, моральних, релігійних або інших ідей чи знань. Серед стійких рис варто виділити інакомовлення, метафоричність, образність.

Структурно-логічною схемою побудови є виклад – тлумачення, залежність персонажів від наперед задекларованої думки. У зв'язку із цим – персонажі сталі, а сюжетний рух майже не розвинений. Оповідь умовна й нелінійна, містить глибокий підтекст. У той же час притчі визначаються інтелектуальністю й експресивністю одночасно.

І. Франко переосмислив загальновідомі сюжети притч, представивши їх у своїй творчості в різних інтерпретаціях. Франкознавство сьогодні нараховує величезну кількість праць різного рівня, які аналізують особистість, творчість, мову творів, науковий доробок І. Франка.

РОЗДІЛ 2

ЖАНР ПРИТЧІ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА Й ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Жанр притчі в системі художнього мислення І. Франка

У творчості І. Франка жанру притчі відведена одна з провідних ролей. Його творчість нерозривно пов'язана із загальноєвропейськими традиціями й процесами того часу, тому досліджувати її необхідно не тільки в українському, а й загальноєвропейському контекстах. Важливою складовою аналізу є універсальність творчості, тобто висвітлення в ній загальнолюдських ідеалів. Жанр притчі в цьому ключі є найбільш універсальним, бо саме в притчах представлено уявлення про ідеали (істина, добро, краса), перевірені часом і досвідом моральні настанови, визначено своєрідний ідеал ставлення до навколишнього середовища та оточення. Ці своєрідні закони були вироблені на основі спільного для етносу практичного досвіду, з урахуванням відповідних порад щодо їх реалізації протягом життя чи використання у певних життєвих ситуаціях.

Притчі І. Франка різноманітні не лише за змістом, а й за композиційною структурою. Серед них є лаконічні й зрозумілі за змістом, а є й досить об'ємні й складні за тлумаченням. Об'єднує їх, у першу чергу, наявність алегорії, яка є невід'ємною частиною всіх його притч. Притчі якоюсь мірою стають для нього своєрідною трибуною з якої він висловлює свої погляди на соціальні проблеми сучасного йому суспільства й пропонує свій варіант вирішення. Також у його творчому доробку виділяємо притчі в яких актуалізовано так звані «вічні» теми. В основному це притчі на біблійні сюжети в основі яких покладено притчі на християнські сюжети. У колі зацікавлень митця знаходяться загальнолюдські цінності (сміс життя, смерть, любов, душа та ін.). Майже в усіх притчах І. Франка основна увага зосереджується на трактуванні морального задуму, а не сюжету. Сюжет

відсувається на другий план і його, у більшості випадків, стислість не впливає на розмір алегорії, насиченість твору художніми образами.

У творчості письменника спостерігаємо звернення до релігійних притч різних народів. У його наукових дослідженнях «Думки про еволюцію в історії людства», «Що таке прогрес?» та ін. викладено роздуми про духовний світ людини, який на думку автора є важливішим за матеріальний. Науковець розмірковує про пізнання світу через його духовне усвідомлення, зазначає, що розуміння багатьох речей приходить тільки через відчуття та досвід. Він детально розшифровує зміст кожної притчі з метою донести його до читачів з різним життєвим досвідом і освітою. К. Чегаринська, зазначає, що Іван Франко, «використовуючи у своїх притчах біблійні сюжети й матеріали, узяті зі старовинних джерел різних народів, по-своєму осмислює їх і трансформує на рідний український ґрунт, пристосовуючи до важливих проблем своєї епохи. Це «Притча про захланність», «Притча про сіяння слова Божого», «Притча про життя»» [60, с. 18].

Серед його численних наукових праць варто виділити ті, що стосуються давньої літератури, – «Іван Вишенський і його твори» (1895), «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман» (1897), «Апокрифи і легенди з українських рукописів» (1896–1910), «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883), «Карпато-руське письменство XVII–XVIII віків» (1900), «Галицько-руські народні приповідки» (1901–1910), та ін. Логічним виглядає використання матеріалів давньої літератури в його письменницькій діяльності. Сюжети давніх притч також були використані митцем. Збірка «Мій Ізмарагд» (1898) в основному складається з його поетичних інтерпретацій сюжетів давніх притч різного походження. Про це він написав у передмові: «Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, я здавна збирав потрохи або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для моєї будови» [57, с. 179].

Активно працювати з давніми джерелами І. Франко почав з 80-х років XIX століття. У 1883 р. в журналі «Зоря» він надрукував афоризми-приказки

(«Дурний, хто помилок лякаючись...», «Мужню силу хоч похилить горе», «Не цурається правди мудрець», «Обрубане дерево знов зеленіє», «Пурпуром сонечко сходить», «Як метіль прошумить», та ін.), які пізніше склали розділ «Паранетикон» збірки «Мій Ізмарагд» (1898). Сюжети цих афоризмів-приказок містились у давньоруському рукописному збірнику афоризмів та притч «Ізмарагд», який був відомий у багатьох східнослов'янських списках XIV–XVII століть.

«Ізмарагд» (від давньогрецького *σμάραγδος* – смарагд) «збірник релігійно-дидактичних творів, який поширювався у списках серед православних слов'ян до XVIII ст., відомий у Київській Русі з XIII–XIV ст. Існує три редакції писемної пам'ятки, кожна з яких містить до ста слів і повчань, що стосуються норм церковного та морально-побутового життя. <...> Повчальні правила, притчі стосуються друзів, жінок, челяді, одруження, «любодіянія», дітей, а також «користі прочитання книжного» і потреби заглиблюватись в прочитане» [30, с. 407]. Сюжети притч переосмислив письменник у своїй творчості. У 1895 році в журналі «Жите і слово» були надруковані: «Книги – морська глибина», «Не високо мудруй», «Хоч від хліба здержусь», «Хоча б ти й муки тяжкі потерпів», «Хоч би все небо папером було», «Як риба без води», та ін. Сьогодні ми можемо віднайти кілька варіантів одного й того ж твору. Це свідчить про активну роботу автора над первинними текстами. Франкові інтерпретації притч зі збірника «Ізмарагд» були спрямовані на їх відповідність проблемам того часу, надання їм художності й лаконічності. Відбувалася своєрідна апробація матеріалу, тому деякі твори, які увійшли пізніше до збірки «Мій Ізмарагд» друкувались у періодичних виданнях у дещо інших варіантах. Збірка складається з 6 циклів: Поклони, Паранетикон, Притчі, Легенди, По селах, До Бразилії. У циклі «Поклони» розміщені поезії, які, як стає зрозуміло вже з назви, нагадують уявні поклони Україні. Це своєрідні згустки пережитих вражень і спогадів, усвідомлення себе як сина свого народу. Саме тут розміщено відомий твір І. Франка «Декадент» з хрестоматійними рядками: «Я син народа, що

вгору йде, хоч був запертий в льох». Також це й поклони-послання ліричного героя коханій дівчині («Моїй не моїй», «Спомин»). У кожного твору є свій адресат, що надає поезіям діалогічності. Варто наголосити на тому, що в першому циклі автор коротко окреслює усі мотиви збірки.

Цикл «По селах» містить поезії в яких представлено тогочасний злидений стан селян на Галичині. Поетичні роздуми письменника про рідне Прикарпаття над життям його мешканців, природні особливості.

Останній цикл збірки – «До Бразилії» – сповнений поезій, які розкривають долю перших емігрантів з України до Бразилії.

Збірка «Мій Ізмарагд» крім афоризмів також містить дванадцять притч. Загалом можна виділити своєрідну ліричну трилогію давньої життєвої мудрості, яка вміщена автором у трьох циклах – «Паренетікон», «Притчі» і «Легенди». Загальнолюдські істини у першому циклі подані в стислій формі, у двох наступних вони представлені чималими за обсягом історіями. Повнота репрезентації життєвої мудрості стає зрозумілою ще із заголовків. Одна із притч – це «Притча про життя». Вона починає цикл. «Притча про смерть» є майже останньою в циклі, що створює ефект своєрідної закритості, кільцеву побудову.

Цикл «Легенди» сповнений мудрими історіями з античної, арабської, старовавилонської і давньоєгипетської культурної традиції. Твори, представлені в трьох зазначених вище циклах створюють своєрідний кодекс моральних законів людської поведінки. Дослідники життя і творчості І. Франка вказували на постійний елемент повчання в його поведінці. Так, наприклад, І. Денисюк у статті «Не спитавши броду» як роман виховання зазначає: «Постійна роль корепетитора з юних літ сприяла утвердженню у Франковій вдачі «менторського» тону». «Була у менталітеті письменника схильність когось повчати» [11, с. 76].

Структура тексту в притчах письменника має дві складові: розповідь і настанову. Фабула притчі завжди підпорядковується дидактичній меті. За алегоричністю вона наближена до байки, але тут спостерігаємо є більш

стислою й чіткою за викладом інформації. В основі оповіді знаходиться порівняння, яке сповнене особливого символічного значенням.

Композиція притчі складається з двох обов'язкових елементів: алегорична частина з прихованим символічним значенням і художня ідея, яка виявляється через розкриття смислу, закладеного в оповіді. Ідея твору чітко формулюється в його останніх рядках.

У Франкових притчах птахи, звірі також здатні повчати, але людина не дослухається до них. У «Притчі про нерозум» мова йде про стрільця, який упіймав маленьку пташку й відпустив її на волю в обмін на *«три добрії науки»* на все життя. Пташка розповіла йому такі життєві істини: не шкодувати за втраченим, не намагатися повернути минуле й не вірити в різні нісенітниці. Проте пташка вирішила одразу ж перевірити стрільця, наскільки він засвоїв її урок. Чоловік усе засвоїв, але не зміг застосувати мудрі поради на практиці. Він повірив, що в шлунку пташки знаходиться перлина, більша за неї, пошкодував за втраченим і захотів повернути пташку, тобто минуле. У цій притчі відсутній готовий висновок, але зі змісту зрозуміло, що природа дає людям багато прикладів гармонії, проте не вчитися в неї людина не здатна, не хоче осмислювати перевірені істини.

Основна частина притч зі збірки жанровими ознаками нагадує філософські поеми («Притча про життя», «Притча про красу», «Притча про віру», «Притча про правдиву вартість», «Притча про піст», «Притча про приязнь», «Притча про захланність», «Притча про колесо» та ін.). «Притча про нерозум») більш тяжіє до жанру байки. «Притча про вдячність», «Притча про радість і смуток», «Притча про сокиру» безсюжетні, характери діючих персонажів чітко не окреслені, конфліктні ситуації не окреслені, тому вони більше нагадують розширені афоризми.

М. Жулинський наголошував на тому, що «особливої якісної глибини суб'єктивних переживань І. Франко досяг завдяки надзвичайно інтенсивній надихальній потужності духу. Його творчість була нестримним і непогамовним бажанням наздогнати щось таємниче, непізнане, те, що

манило й повсякчасно зникало, наче заходило в тінь місяця» [13, с. 22]. М. Легкий зазначає, що І. Франко «у своїй творчості бачив чітку мету, спрямовував її в майбутнє, уявляв ґрунтом, з якого мало б прорости щедре зерно. Уважав себе пропедевтиком, котрий готує націю до майбутніх культурних здобутків» [27, с. 6]. Про це сам митець пише у поезії «О. Лунатикові» (1903): «Я для геніїв грядущих / Поле дикее орав, / Шлях серед хащів найпущих / Просікав і протирав. / Для голодних пік сквапливо / Разовий, не панський хліб, / І ставав на всяке жниво, / І в'язав свій скромний сніп» [58, с. 267].

Його притчі – це твори про життя, віру, любов, красу, дружбу, радість і смуток, про смерть і т. ін. («Притча про життя» [Індійські легенди. Чоловік у балці], «Притча про віру», «Притча про любов», «Притча про красу», «Притча про приятель», «Притча про вдячність», «Притча про покору», «Притча про правдиву вартість», «Притча про нерозум», «Притча про радість і смуток», «Притча про піст», «Притча про смерть», «Притча про рівновагу», «Притча про захланність», «Притча про сіяння слова божого»). «Кожна притча, – зазначає Є. Кирилюк, – є, власне, невеликою поемою, сюжет якої має ствердити повчальну думку, що нею завершується притча. Інколи самі події ясно доводять філософську думку, яку вже нема потреби узагальнювати в кінці» [18, с. 231].

За жанровими ознаками більшість притч І. Франка наближені до філософських поем. Це «Притча про життя», «Притча про красу», «Притча про віру», «Притча про правдиву вартість», «Притча про піст», «Притча про приятель», «Притча про захланність», «Притча про колесо». «Притча про нерозум» більш наближена до жанру байки. У «Притчі про вдячність», «Притчі про радість і смуток» і «Притчі про сокиру» відсутній сюжет і конфліктні ситуації, немає чітко окреслених характерів, тому вони більше нагадують розгорнуті афоризми. «Притча про двох рабів» і «Притча про сліпця і хромця» за своїми жанровими ознаками наближені до драматичних поем.

Серед давніх джерел, сюжети яких були використані І. Франком у своїх творах, важливе місце посідає Повість про Варлаама і Йоасафа. Дослідники датують її виникнення VI–VII ст., місцем виникнення вважають Індію. Вона була дуже поширена на Сході й Заході. На Русі вона з'явилась у XI ст. у перекладі з грецької мови. У повісті йде мова про індійського царя Авеніра, який переслідував християн. У нього народився Йоасаф і астрологи напророчили, що царевич стане прибічником християнства. Авенір зробив усе, щоб пророцтво не відбулося. Він тримав сина під пильною охороною в багатому палаці. Йоасаф мав усе, що бажав. Проте одного разу до палацу пробрався пустельник Варлаам, переодягнувшись в одягу торговця коштовностями. Він розповів Йоасафові багато притч чим зробив його прихильним до християнства. Йоасаф зрікся царства, віддав керівництво державою одному зі своїх воєвод і відправився до пустелі, де зустрічався з Варлаамом. Вони стали «святими».

Сюжет твору дозволяє включення значної кількості притч. У деяких варіантах їх налічують близько сорока. І. Франко провів детальний аналіз твору, бо досліджував повість про Варлаама і Йоасафа у докторській дисертації. Тому органічним вважаємо використання письменником основних сюжетів притч у своїй художній творчості. Одним із перших І. Франко використав сюжет «Притчі про піст». Письменник написав три варіанти сюжету. Першим відомим варіантом є вірш «Цар на ловах заблуdivся», який датовано 27 вересня 1889 року. У ньому йде мова про те, що на полюванні цар заблукав у лісі разом з одним слугою, відбившись від гурту. Вони блукали до ночі, так і не знайшовши виходу. Раптом вони побачили світло в лісовій хатині. Цар наказав слугі попроситись на ночівлю, назвавшись царевими стрільцями. Жінка господаря саме хворою, тому їх прийняли не дуже радо, але пригостив чим міг і нагодував коней. Слугу покладали спати біля коней, а царю постелили в коморі. Усю ніч цар заздрив вправності господаря:

І який той хлоп щасливий,

*і здоровий, і вродливий,
що за сила – просто страх!
Десять діл горять в руках!*

*І нема йому турботи,
навіть з труду і з роботи
на природи лоні все
він здоров'я й силу ссе [57, с. 415].*

У висновках автор проводить паралель між життям простої людини, яке сповнене невинних втіх і гармонійне з природою, і життям панським, у якому все формальність і нудота, *«фальш, турбота і біда»*. Вірш за початком і розвитком сюжету досить близький до «Притчі про піст» (вірш має два варіанти – перший уміщено в збірці «Мій Ізмарагд», другий зберігся в рукописі й надрукований у другому томі п'ятдесяти томника І. Франка). Зміст «Притчі про піст», надрукованої у збірці «Мій Ізмарагд», відрізняється від змісту вірша «Цар на ловах заблуdivся». Початок притчі, щоправда, майже той самий, проте й у початку є різниця: у вірші «Цар на ловах заблуdivся» цар із слугою, а в «Притчі про піст» – він сам. Далі у притчі йде мова про те, що цар зголоднів, захотів поснідати. Однак він не звик їсти на самоті, лише в оточенні *«кружка жінок і слуг»*. У цей час повз нього до отари стежкою йшов пастух. Цар запросив його поснідати разом, але пастух відмовив, бо він сьогодні постить. *«Для мене, братику, свій піст зламай, – відповів цар, – снідай зо мною, завтра пость всю днину!»* [57, с. 416]. Відповідь пастуха була дуже філософською. Він сказав, що радо зробить саме так, якщо цар зможе гарантувати йому, що він доживе до завтра. Цар не міг дати такої гарантії й пастух пішов. Снідати цар сів сам – це закінчення твору. У другому варіанті притчі сюжет повторюється, але цар з хлопчиною-зброєносцем. Після відмови пастуха розділити трапезу із ними, цар нагодував зброєносця, а сам голодний відправився назад, до міста. В обох варіантах притчі прості люди постають мудрішими й щасливішими за царя. Діалог надає другій

притчі динамічності. Саме за допомогою діалогів письменник створює яскраві персонажі твору.

Другою, за часом появи, є «Притча про життя». Уперше її було надруковано у журналі «Зоря» у 1892 під назвою «Індійські легенди. Чоловік у балці», задовго до виходу збірки І. Франка «Мій Ізмарагд». Для «Притчі про життя» письменником був використаний сюжет «Притчі про Інорога» з повісті про Варлаама та Йоасафа. Ця притча, як і інші притчі цього твору, побутувала в східних і європейських літературах. І. Франко досліджував її не лише у зв'язку з повістю про Варлаама і Йоасафа, а й як самостійний твір. Він опрацював болгарську й сербську редакції притчі й мав намір своє наукове дослідження про цю пам'ятку давньої культури подати як докторську дисертацію. Він писав про це в жовтні 1892 р. у листі до М. Драгоманова: «Скажіть, будьте ласкаві, що мені робити з «Притчою об Інорозе», а властиво з її варіантом... Монографійка про неї у мене майже готова і займе, може, з аркуш друку. Для скінчення чекаю ще на сербський текст, котрий найшов у Белграді московський професор Сперанський, з котрим я тут пізнався... і обіцяв мені прислати з Москви. Я рад би дати цю працю до «Сборника» (науковий збірник, що видавався в Софії. – І. Н.), а може бути, що рівночасно предложу її Ягичеві (професор славістики у Відні, що керував докторською дисертацією І. Франка. – І. Н.) як дисертацію...». У 1896 р. І. Франко надрукував розвідку «Притча про Інорога» в «Сборнику», який видавало болгарське Міністерство народної освіти, а також опублікував у цьому ж році в Софії окремим виданням. І. Франко творчо опрацював «Притчу про Інорога», не дуже змінивши її сюжет, а лише деякі деталі. Однак алегоричну частину змінив повністю. Його трактування зовсім відрізняється від її тлумачення в повісті «Варлаам і Йоасаф».

Для алегоричної притчі характерною є складна структура та глибинний зміст. Дія в ній логічно й композиційно упорядкована розкриттю основної думки, яка сконцентрована для ілюстрації певної морально-філософської ідеї. Фабульна частина представлена як оповідь про події, а тлумачення алегорії

автор доручає Будді. У притчі мова йде про чоловіка, який у безлюдному степу намагається втекти від лева. Під час втечі на його шляху траплялося чимало різних перепон. Це і голодний лев, і дракон, і гадюка та ін. У першій частині автор описує сповнену експресії й емоційного напруження картину втечі чоловіка від того, що загрожує його життю. Це закодована інформація загальнолюдського значення, яка декодується самим автором у тексті твору. У другій повчальній частині притчі Готама Будда, індійське божество, *«Азії світило»*, розтлумачує описані події, дивлячись на них *«очима духа»*. Він зазначає, що чоловік – це кожен із нас, голодний лев – то смерть, дракон – вічне забуття, миші – день і ніч, гадюка під камінцем – наше власне тіло *«непостійне, слабе і хоре, що нам в кожній хвилі на завсіди відмовить може служби»* [57, с. 209], берізка – то людська пам'ять, а мед – то *«чиста розкіш братньої любові»*, крапля якого *«Розширює життя людське в безмір, / Підносить душу понад всю тривогу, / Над всю турботу із-за діл минутих – / В простори, повні світла і свободи»* [57, с. 210]. Тобто у притчі представлено своєрідний поетичний «мікробестіарій», який репрезентує важке життя людини навколо якої ворожа природа, а життєвий шлях сповнений незліченною кількістю пригод і небезпек.

Головним висновком притчі є те, що серед ворожої стихії завжди знайдеться краплинка мудрості, але, щоб дотягнутися до неї, необхідно докласти значних зусиль. Однак мета варта того, бо оживляє душу, наповнює груди відчуттям повноти життя. Слід нагадати, що в час написання твору українці ще знаходились у стадії пошуку свого національного шляху, тому активно відкривали для себе системи цінностей інших народів.

І. Франко, звертаючись до давніх світових сюжетів і образів, керувався тим, що хотів донести до українців їх рідною мовою найцінніші здобутки зарубіжної літератури. «Можна окреслити дві основні лінії у розумінні ним цієї проблеми, які дістали своє втілення у його багатогранній творчості. Звідси й різна функція світових образів у його творах. Насамперед слід

зупинитися на просвітительській діяльності І. Франка, який прагнув передати українському народові все багатство світової культури» [15, с. 192].

Події в «Притчі про віру» відбуваються на Цейлоні, де росте кипарис, який ще не скинув жодного листочка, а, за повір'ям, хто з'їсть його листок, той буде жити вічно. Отак і живуть люди з вірою у вічне життя, проте його так ніхто поки що не отримав. Притча закликає вірити навіть у неможливе, адже саме віра допомагає вижити, піднімає до небес.

Сюжет «Притчі про смертну трубу і чотири скриньки» із повісті «Варлаам і Йоасаф» І. Франко використав у «Притчі про смерть» та «Притчі про правдиву вартість». У ній розповідається про царя, який їхав на позолоченій колясці й дорогою зустрів двох жебраків-аскетів. Він зупинився, побачивши їх, зійшов з коляски, поклонився їм, обійняв і поцілував. Супутники царя були обурені такою поведінкою, а його брат вголос висловив загальне незадоволення такою його поведінкою. Уже вдома увечері цар наказав послати до двору свого брата сурмача, що за тогочасними звичаями означало вирок про смертну кару. На ранок чоловік, в одязі смертника, з'явився до царя. Він пояснив брату, що аскети, яких вони зустріли вчора, були для нього страшніші від смертної сурми, бо то були посланці Бога. Цар наказав брату зробити чотири скриньки. Дві з них обшити золотом і покласти в середину смердючу падаць, а дві інші облити смолою й наповнити пахощами й коштовним камінням. Після цього цар скликав вельмож, показав їм скриньки й запитав про те, які з них дорожчі. Вельможі одразу вказали на дві золоті, але коли їх відкрили, то побачили в них смердючі кістки. Після цього цар пояснив підданам, що не зовнішність людини є головним, а її внутрішня складова. Першу частину «Притчі про смертну трубу і чотири скриньки», І. Франко використав у «Притчі про смерть», а історія про чотири скриньки стала основою «Притчі про правдиву вартість».

У «Притчі про смерть» сюжет першоджерела майже не змінено. І. Франко тільки уточнює деякі деталі й дає ім'я цареві – Асока. Ім'я вибрано не випадково, бо Ашока – це цар давньоіндійської держави Маур'їв (273 –

232 рр. до н.е.). Важливо, що вже на початку притчі автор зазначає, що Асока – цар премудрий і милосердний, і уточнює: *«були колись такі царі на світі»* [57, с. 223]. Ця фраза викликає думку про те, що серед сучасних правителів таких царів немає. Важливий урок дав братові цар, наголосивши на тому, що кожен має бути готовий залишити цей світ: *«...уважай на ті смертельні труби, / Які господь раз в раз нам посилає, / Щоб не застав нас сонних, неготових / Його призив могучий»* [57, с. 223].

У «Притчі про правдиву вартість» український письменник лише частково використав першоджерело. Він дає початок, якого немає в базовій притчі: *«До ради царської звик був просити / Пустинників, аскетів, богомольців / І пильно слухав, що вони казали»* [57, с. 217]. Проте міністрам, вельможам і генералам не подобалось сидіти поруч зі старцями в лахмітті. Наступні події вже подібні до тих, що описані в «Притчі про смертну трубу і чотири скриньки», щоправда замість чотирьох скриньок у притчі І. Франка фігурують дві і їх ніхто не виготовляє. Також він дає цареві те саме ім'я – Асока. Також у «Притчі про правдиву вартість» письменник вводить момент порівняння:

*Ся скринька золота – се ви, панове!
Назверх коштовна, гарна та блискуча,
Внутрі ж у вас незгоди, гніль і зрада.
А ся засмолена – се ті аскети...
...Та ось вам, золоті скриньки, наука –
Не надто гордувати смоляними,
Поки на бачили тих пахоців,
Перел, клейнотів, що є в них укриті* [57, с. 218].

О. Мороз з цього приводу зауважує: «Цілком зрозуміло, що, розгортаючи сюжет давньої притчі, І. Франко мав на увазі свою сучасність, суспільні відносини в Галичині другої половини ХІХ ст. Читачеві не важко дійти висновку, що золоту скриньку автор порівнює з тим панством, що ходило в золоті, а в серці носило гніль і зраду, дерев'яна скринька – то

народ, що береже в душі своїй скарби щирої любові, людяності, доброти» [38, с. 145]. У зв'язку із зазначеним ці твори можна також кваліфікувати як соціально-філософські поеми, в яких тогочасні, актуальні для автора проблеми розглядаються на матеріалі стародавніх сюжетів.

Не всі притчі зі збірки «Мій Ізмарагд» І. Франка порушували загальні соціально-філософських чи етичні проблеми. Серед притч є такі, що порушують проблеми людських стосунків. Серед них «Притча про нерозум», «Притча про приятель», «Притча про красу» та деякі інші.

Деякі притчі зі збірки «Мій Ізмарагд» більше нагадують розгорнуті афоризми. В них мало конкретних обставин дії, не чітко окреслені персонажі. Це «Притча про радість і смуток», «Притча про вдячність», «Притча про любов».

«Притча про радість і смуток» уперше була надрукована в 1895 році в журналі «Житє і слово» без заголовка разом з іншими віршами під спільною назвою «Із чужих квітників. Із Ізмарагда». За розміром і чіткістю висловлених думок цілком вона більше нагадує розгорнутий поетичний афоризм. У ній мова йде про двох сусідів, які жили поряд. Одночасно в одного справлялось весілля, а в іншого – похорон:

*В одній хаті ридання і плач над мерцем,
В другій хаті музика і спів над вінцем.
Тут на мари мертвого кладуть і голосять,
Там до шлюбу рушають і дари виносять.
Одним шляхом везуть і труну й молодят,
Один піп погребє й буде шлюб їм давать.
І веселі й сумні вернуть з церкви ураз,
І певнісько сі й ті спільно вп'ються за час.
Се не казка, брати, тільки образ, мабуть,
Як у парі в житті смутки й радости йдуть,
І сі й ті до одного кінця нас ведуть [57, с. 221].*

В основу цієї притчі автор поклав афоризм «Слово одного батька до сина» із давньоруського збірника «Ізмарагд», наповнивши його деталями.

В основу «Притчі про вдячність» також покладено афоризм із названого збірника. Твір у першоджерелі подається під авторством Кирила Туровського: «Хто не пам'ятає, звідки добро прийняв, подібний до голодного пса, що змерз взимку, а як його зігріли і нагодували, почав гавкати на того, хто його зігрів і нагодував» [17, с. 34]. «Притча про вдячність» І. Франка вперше була надрукована у 1895 році в журналі «Житє і слово», «без заголовка, під спільною назвою «Із чужих квітників. Із Ізмарагда». Зберігся автограф (ф. 3, № 219, с. 21), майже ідентичний із текстом збірки» [57, с. 216]. У творі, що пізніше увійшов до збірки І. Франка «Мій Ізмарагд» описано зимовий пейзаж, притча сповнена життєвих подробиць. Звичайна сентенція наповнилась образами. Основною ідеєю притчі є застереження людини від аморальних і підлих дій. Повчання подається через історію про чоловіка й собаку. У лютий мороз і завірюху чоловік зустрів на вулиці обмерзлого, голодного, майже вмираючого пса. Він його обігрів, нагодував тим, що їв сам, ще й пожалував як друга. А пес «*Замість подяки став гарчати, брехати, / Ще й кинувся хазяїна вкусить*» [57, с. 216]. Завершальна строфа притчі є повчанням автора уявному адресату:

Подібний ти, до нього, брате милий:

Не тямии, хто добро тобі зробив,

А тих, що розуму тебе навчили,

Як часто ти зневажив, оскорбив! [57, с. 216]

У такий спосіб автор провокує читачів задуматись над тим, як вони ставляться до тих, хто їм зробив добро. Автор провокує читача до таких роздумів: як я ставлюся до тих, хто зробив мені добро й навчив розуму – зневажливо чи із вдячністю? І яка гармонія панує в моєму нутрі – людська чи собача? У контексті здорової народної моралі поет засуджує в притчі невдячність як одну з основних людських вад.

«Притча про любов» має біблійну основу. Вона вперше була надрукована в збірці «Мій Ізмарагд». У творі мова йде проте, що Йосифу в Єгипті *облесливий дворак* зізнався в любові: «*Ах, пане, страх тебе люблю / За добрість, за красу твою!*» [57, с. 211]. Але Йосиф із власного досвіду знав, що не завжди любов є благом для того, кого люблять. Його любив батько більше за інших своїх синів. У результаті брати через заздрість продали юнака в рабство, а батькові сказали, що хлопця розідрали дикі звірі. У притчі про це мовиться так:

*Отець любив мене й жалів –
За се братів на мене гнів.*

*За се в рові я смерті ждав,
За се невольником я став* [57, с. 211].

Йосип також говорить, що його любила дружина Пентефія:

*Потім Пентефрія жона –
Любила страх мене вона,
Та за любов її дарму
Попав я на сім літ в тюрму.
Тож нині... щиро признаюсь,
Любві твоєї страх боюсь!* [57, с. 211]

Тобто історія життя Йосипа доводить, що інших любов може бути згубною для тієї людини, яку люблять.

На думку А. Каспрука, кращі притчі І. Франка своїм філософським спрямуванням «наближаються до його філософських поем «Цар і аскет», «Смерть Каїна», «Святий Валентій», «Похорон», «Поема про білу сорочку», «Бідний Генріх», «Дон Кіхот», «Мойсей», де він розробляв так звані «вічні теми» про сутність людського життя, про добро і зло, знання і незнання, життя і смерть тощо» [17, с. 35]. У притчах І. Франко порушував ті ж самі проблеми, які більш масштабно розкриваються в його філософських поемах.

Після виходу збірки «Мій Ізмарагд» І. Франко продовжує працювати в жанрі притчі. Збірка «Давнє і нове» (1911) є своєрідним доповненим перевиданням «Мого Ізмарагду». У 1911 році виходить збірка поезій І. Франка «Давнє й нове». Це друге доповнене видання збірки «Мій Ізмарагд». До неї увійшли такі цикли із збірки «Мій Ізмарагд» – «Поклони», «Паренетікон», «Притчі», «Легенди» (зі значною кількістю нових віршів), а також були створені нові цикли – «Із злоби дня» і «Гімни й пародії». У передмові до збірки автор зазначив: «Я вважав відповідним зробити се видання не повторенням першого <...> а справді новою книжкою, що мала би самостійний літературний інтерес супроти першого видання. Розширивши сам зміст збірки із шістьох на дев'ять розділів, я збагатив деякі розділи досить значним числом нових поезій із принагідних віршів писаних протягом 30-ліття 1878–1907 років...» [58, с. 185–186].

У збірці І. Франко вмістив, крім попередніх дванадцяти, ще три нові притчі – «Притчу про рівновагу», «Притчу про захланність» та «Притчу про сіяння слова божого». Особливо виділяється серед них «Притча про захланність». Існує також німецькомовний варіант твору – «Die Parabel von der Habsucht» (1912). У статті про притчу, яка була надрукована в збірці «Вибрані твори українських письменників» (1912), І. Франко умістив прозовий варіант першоджерела під назвою «Притча про гадюку в домі», зазначивши, що її автор Христофор Александрійський. Притча відома в Київській Русі ще в XI–XII ст. зі староруських збірників «Ізмарагд», «Златоструй», «Златоуст» та ін. У публікації І. Франко зазначив: «Найстаршу староруську копію тої притчі маємо в пергаміновім рукописі з кінця XII віку, що міститься в бібліотеці Святотроїцької Сергіївської лаври» [58, с. 408]. Він також зазначив, що відомі ще грецький, латинський, болгарський та інші варіанти «Притчі про гадюку в домі».

«Притча про захланність», поетична переробка «Притчі про гадюку в домі». У притчі продовжено парадигму людина-природа, якою позначена вся дидактична лірика І. Франка. Назва притчі письменника вже є символічною.

Захланність є діалектним словом і означає жадібність, ненаситність, жадобу до майна. Чоловік купив будинок, знаючи, що там живе гадюка, бо він недорого коштував. Він спочатку думав знищити її, але, коли знайшов її нору, то побачив червінця біля неї й передумав, бо щоранку почав знаходити гроші біля її нори. Він уважав їх Божими дарами й передумав убивати гадюку, не слухаючи нікого. Однак гадюка почала наносити смертельні укуси мешканцям будинку. Першим вона вкусила коня господаря. Господар подумав, що за гроші, які приносить гадюка щоранку, він швидко зможе купити нового. Наступною жертвою став вірний слуга. Господар подумав, що слуга й так уже був старий. Наступний смертельний укус отримав син. Господар подумав, що він може мати ще сина, а такої гадюки вже ні. Після смерті сина вони стали ще більше берегтися від гадюки, але вона вкусила й дружину. Поховавши її, господар став жити дуже усамітнено, закрився від усіх, *«жив лише / Тим скарбом золотим, що потаємно / Громадив, сам не знаючи для чого»* [58, с. 213]. Та одного разу змія вкусила його в руку. Чоловік зумів висмоктати отруту й залишився живий, а на ранок побачив біля гадючої нірки дорогоцінний камінчик. Його сяйво засліпило йому здоровий глузд. Він забув про нічні обіцянки Богові використати свої скарби для якоїсь побожної справи. Пройшов час і гадюка вдруге вкусила господаря, тепер уже *«нопід коліно в ногу»*. Чоловік зміг і на цей раз вижити за допомогою солі й молитви до Бога. Він молитовно просив зберегти йому життя для праведних справ:

*Будь милостивий, боже,
Ще раз охорони мене від смерті
І продовжи життя моє земне,
Щоб я покутою і добрими ділами
Міг на спокійну смерть і на спасіння
Душі по смерті тут ще заробити* [58, с. 216].

Він урятувався й другий раз, але знову забув про свої обіцянки Богові. Його дерев'яна шкатулка була сповнена найкращих камінців і різнобарвних

кришталів. Їх вигляд звеселяв господаря й відганяв будь-яку думку про покуту й спасіння душі. Гадюка приповзла до нього втретє. Її укусу прийшовся проти самого серця, і господар ужене зміг собі нічим допомогти, помучившись до сходу сонця, помер. Ніхто з сусідів, після того як було знайдено тіло, не захотів нічого чіпати в домі, покликали жерців. Жерці забрали усе добро його й мертве тіло.

Добро пішло на храм, а тіло, спухле

І чорне від гадючої отрути,

Не віддали священному огневі,

Лиш закопали в землю, наче стерво,

Та й душі його добром не пом'янули [58, с. 217].

Отже, ми бачимо історію життя людини, піддалася спокусі збагачення Червінці й коштовне каміння, яке гадюка постійно підкладала, ніби в дарунок господареві, збуджували в нього ще більшу жадобу до збагачення й не лише розвивали один із «пороків життя людського» – захланність, а й притупили розум, здатність розуміти й сприймати справжні життєві цінності, породжували аморальні судження.

Сучасна дослідниця Л. Вербицька щодо основного змісту притчі констатує й узагальнює: «Міфологічне повір'я, нібито гадюки висисають сонце як центр Усесвіту, екстраполюється з макрокосмічних висот у людський мікрокосм, витворивши один із наскрізних образів усієї Франкової лірики – гадюку, що вижирає серце – домінанту людської духовної організації. Значення цього символу конотується по-різному. У притчі – це гадюче жало захланності, що знищує все високоморальне в людині» [4, с. 44].

«Притча про сіяння слова Божого» сповнена світло-оптимістичного пафосу. Це поетичний переспів першої євангельської притчі (Мт. 13:4–9; Мр. 4:3–9; Лк. 8:5–8). До неї додано авторський коментар: «*Сей образ – перша притча то Христова, / Вона була пророцька щодо слова*» [58, с. 218]. *Слова Христові впали на різний ґрунт, але «Лиш ті, що тихі словом і душею, / Всіх годували працею своєю, // Самі собі похвал не голосили, / Та в своїм*

серці духу не гасили, // Не боячись ненависті обуха, / Христові спадкоємці в царстві духа» [58, с. 218].

У початковій історії багато різних життєвих епізодів, які дали можливість І. Франкові розширити й наповнити їх, щоб створити свій художньо яскравий сюжет відомої історії. Автор доповнив фабулу пейзажами, деталями побуту й поведінки персонажів, додав оригінальні монологи тощо. Отже, І. Франко на базі давньої легенди створив оригінальний художньо повноцінний твір.

Біблія також є джерелом Франкових притч. Одна з біблійних притч стала базою для «Притчі про сіяння слова божого», що також увійшла до збірки «Давнє й нове». Це авторська інтерпретація першої притчі Ісуса Христа про сіяча. Хліборобський мотив цієї алегоричної історії, мабуть, імпонував авторові, адже для українців тема зв'язку людини й землі є базовою, вона присутня в літературі різних часів. У Франковій притчі спостерігаємо модифікацію біблійної розповіді, яка поєднується з розкриттям її алегорії. У притчі йде мова про сіяча, який посіяв зерна, але проросли з них тільки ті, що потрапили в благодатний ґрунт. Повчальна частина притчі майже така ж за обсягом, як і основна. У ній письменник наголошує, що зерно в ній є символом слова, посіяного в людські голови. Подальша доля зерна залежить від того, чи готова людина, яка почула слово Боже його сприйняти й плідно використати.

Лиш ті, що тихі серцем і душею,

Всіх годували працею своєю,

Самі собі похвал не голосили,

Та в своїм серці духу не гасили,

Не боячись ненависті обуха,

Христові спадкоємці в царстві духа [58, с. 218].

Родючість ґрунту залежить від внутрішньої готовності кожного сприйняти Боже слово й плідно використати його для свого ж блага та для блага інших. Просто слухати – замало. Про це в І. Франка вже була написана «Притча про нерозум». У повчальній частині притчі йде мова про те, Христос сіяв свої пророцтво в кам'яні людські душі, які слухали, але не приймали його істини, «ширив слово Боже, годуючи лише ересі на роздоріжжі, пускав паростки правди в мокрі (тернові) душі, де слово зогнивало під тиском пихи й лінощів. Прийнялося зерно проповіді лише в тихих серцем і душею, що стали «Христовими спадкоємцями в царстві духа», здобуваючи все наполегливою працею та силою власного духу» [4, с. 45]. Велике значення має також праведне поетичне слово, а те як проростуть зерна поезії залежить від ґрунту, яким сповнена кожна окрема людська душа. На думку І. Франка *«найбільша ж часть»* зерна упаде на благодатну землю й проросте. Можна кваліфікувати це як авторський оптимізм, бо в біблійному тексті така впевненість відсутня. Тому варто говорити, що текст «Притчі про сіяння слова Божого» репрезентує віру І. Франка в силу поетичного слова і його користь для вдячного читача, який здатний сприймати й усвідомлювати інформацію.

Останніми, написаними вже наприкінці життя, є притчі І. Франка «Притча про двох рабів» (1913) та «Притча про сліпця і хромця» (1914). Базовий варіант «Притчі про сліпця і хромця» І. Франко віднайшов у давніх рукописах. Твір є переробкою давньоруського оповідання XII ст. «Притча о тѣле челоуѣцъствѣ, и о души, и о вѣскресении мертвых». Про це оповідання І. Франком було написано широку наукову розвідку «Притча про сліпця і хромця» («Причинок до історії літературних взаємин старої Русі»), яка була надрукована в «Сборнике по славяноведению» (1905). Меншу розвідку «Притча про Сліпця і Хромця». Пам'ятка староруського письменства» науковець умістив у журналі «Неділя», 1912, № 37, с. 3–5. Спочатку І. Франко опублікував її український переклад, а потім написав оригінальний художній твір на цей сюжет. У притчі йде мова про те, що один пан, будучи у

від'їзді, найняв собі сторожів для саду – сліпого і кривого, бо сподівався, що вони не зможуть красти виноград, коли він дозріє. Проте сліпий виявився винахідливим:

*Бач, я сліпий, а ти
Хромий, ні вгору лізти, ані йти,
Але тебе я можу понести.*

*Двигну тебе, ти влізеш на паркан,
Пересадиш мене, ми в сад, і там ти пан:
Наріжеш винограду повен збан.*

*Отак вони день поза день чинили,
Що їли, а що продавать носили,
Но більшу часть саду опорожнили [58, с. 370].*

Пан повернувся й побачив наслідки їх злочинних дій. Кривий у всьому зізнався панові й навіть віддав гроші, отримані за продаж винограду. Сліпий хитрував і не зізнався. Проте панові сподобались виправдання хромця, то він їх покарав по різному. Сліпця оженив на дворовій дівці, що носила воду й давно йому симпатизувала, а кривого залишив при собі довіку. На відміну від багатьох інших своїх притч у «Притча про сліпця і хромця» І. Франко не дає розлогих пояснень як у інших притчах. Висновок автора дуже лаконічний – читач сам має вирішувати: *«А виклад сеї притчі? Вибачайте! / До власних діл і змагань прикладайте / І як вам випаде, так викладайте»* [58, с. 374].

Побудова твору відрізняється від притч, які були написані раніше. Сюжет деталізований, насичений діями й розлогий, сповнений діалогів, які відбуваються між дійовими особами. Саме діалоги дають підстави зробити висновок, що «Притча про сліпця і хромця» дуже наближена до драматичної поеми.

«Притча про колесо» (1914) також залишилась поза збірками. В автографі до твору І. Франко вказав на джерело твору: «За Теофілактом

Сімокаттою «Історія цесаря Маврикія», кн. VI, розд. 11». Феофіл Сімокатт – візантійський історик першої половини VII століття, який народився в Єгипті. Ним описана й схарактеризована політична історія Візантії за часів правління імператора Маврикія. Це означає, що в царя, головного персонажа твору, є реальний прототип, а події, описані в притчі могли дійсно відбутися.

Композиційно притчі письменника будуються на антитезі, яка надає їх сюжетам рухливості й максимальної виразності. Для більшості притч притаманна так звана дедуктивна композиція: теза – ілюстрація. Більшість притч подібні за побудовою: спочатку авторське позафабульне звернення до читача, потім – передісторію твору, основна частина й чітко сформульований його морально-філософський сенс.

Заголовкам притч митець надає важливого значення. Найчастіше в заголовку закладається смисл, протилежний тому, який викладено в самому тексті. Дещо рідше в заголовку звучить протиставлення, яке потім активно розглядається в тексті. Ще рідше в заголовку прочитується лише один член опозиції, який у тексті є основним персонажем, який опонує іншому.

Заголовки притч І. Франка дуже різноманітні. Серед них виділяються ті, у яких називається істина, яка, як правило, не представлена в самому тексті твору, а її утвердження відбувається шляхом заперечення. Це «Притча про вдячність», яка розповідає невдячного собаку, «Притча про приязнь», де фігурують нещирі друзі, «Притча про життя», яка більше описує загрози життю людини. Така своєрідна смислова інверсія заголовку й тексту характерна для більшості притч І. Франка.

Можна констатувати, що І. Франко – «майстер художнього слова, тонкий знавець людської психіки і психології й при цьому витончений аналітик, котрий умів зануритися у найглибші схрони людського «я», митець, який умів добачити і запропонувати читачеві «скомплікований паралелограм сил» інтерперсональних, межисоціальних та міжнаціональних стосунків, – все це також риси універсального творчого таланту І. Франка» [27, с. 521].

Вони чітко окреслюються в усьому творчому доробку, але особливо чітко актуалізовані саме в жанрі притчі.

2.2. Вивчення притч І. Франка в шкільному курсі української літератури

Сучасна система освіти в Україні ґрунтується на демократичних засадах. У процесі реформування національної освіти базовою стала Концепція Нової української школи, запропонована суспільству Міністерством освіти і науки України. У ній зазначено, що «потужну державу і конкурентну економіку забезпечить згуртована спільнота творчих людей, відповідальних громадян, активних і підприємливих» [41, с. 5]. Важливе місце в підготовці таких громадян належить середній школі. «На відміну від університету, в школі ще можна вирівняти дисбалансу розвитку дітей. Світогляд закладається саме в сім'ї та школі. У школі формується особистість, її громадянська позиція та моральні якості» [41, с. 9]. Однією з 10-ти ключових компетентностей, яких мають набути школярі, названо таку: «Обізнаність та самовираження у сфері культури. Здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших» [41, с. 12]. Зміна пріоритетів у нашому суспільстві, де головною цінністю, суб'єктом культури і життя є людина, вимагає від сучасної системи освіти новаторського забезпечення навчального та виховного процесу, який ґрунтується на демократичних засадах, принципах особистісно орієнтованої взаємодії. Нова українська школа ставить завданням «формувати ціннісні ставлення і судження, які слугують базою для щасливого особистого життя та успішної взаємодії з суспільством» [41, с. 19]. Виховний процес є

важливою складовою освітнього процесу. Він має орієнтуватися на загальнолюдські цінності, «зокрема морально-етичні (гідність, чесність, справедливість, турбота, повага до життя, повага до себе та інших людей), соціально-політичні (свобода, демократія, культурне різноманіття, повага до рідної мови і культури, патріотизм, шанобливе ставлення до довкілля, повага до закону, солідарність, відповідальність)» [41, с. 19].

У зв'язку з цим особливої актуальності набуває проблема взаємодії з дітьми підліткового та юнацького віку в особистісно орієнтованому навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. У рамках системи відносин формується досвід спілкування, відбувається пізнання правил і норм людських взаємовідносин, розвиток моральних якостей, що впливає на формування всіх сторін особистості учня. У законі «Про освіту» поставлено завдання – підвищити ефективність уроку як основної форми навчання та виховання, досягти більш ґрунтовного засвоєння основ наук.

Притча є унікальним матеріалом для використання на уроках із будь-якою дидактичною метою. Учитель може використовувати для того, щоб керувати увагою учнів, актуалізувати необхідний змістовний контекст, мотивувати навчальну діяльність учнів, виховувати певні моральні якості. Притча виконує основні навчальні й виховні завдання уроку: створення мотиваційного поля, сприятливої робочої атмосфери на уроці, позитивні зміни на рівні цінностей і ставлень. Можна використовувати притчі, які не передбачені шкільною програмою, а також можна звернутись до тих притч, які є в шкільному курсі української чи зарубіжної літератури.

Вивчення жанру притчі на уроках літератури визначається програмою й ураховує вікові особливості учнів.

«Завдання вивчення літератури у 8–9 класах (системне читання): □ дати уявлення про основні літературні епохи, напрями, течії в контексті вітчизняної та світової культури; □ розкрити жанрово-родовий поділ літератури, навчити розрізняти твори різних родів і жанрів у їхній специфіці».

У 8–9 класах учні знайомляться з основними етапами літературного процесу, «зі специфічними особливостями різних родів і жанрів літератури в хронологічній послідовності, навчаються розрізняти різні жанри, аналізують та інтерпретують художні твори не тільки в аспекті їхньої проблематики, а й художньої вартості. Твори, запропоновані для вивчення в програмі із зарубіжної літератури, відповідають віковим особливостям учням, вони не є надто об'ємними і складними для сприймання».

Літературознавчі терміни й поняття подаються в програмі «за принципами науковості (відповідно до розвитку сучасного літературознавства), послідовності (від простих до складних) й концентричності (від елементарних уявлень до їхнього поглиблення, від загальних понять до їхніх різновидів тощо)». У Програмі окрема увага звертається на компаративну лінію, яка «забезпечує порівняння літературних творів, явищ і фактів, що належать до різних літератур; установлення зв'язків поміж українською та зарубіжними літературами (генетичних, контактних, типологічних та ін.); розгляд традиційних тем, сюжетів, мотивів, образів у різних літературах; зіставлення оригіналів та україномовних перекладів літературних творів; увиразнення особливостей української культури й літератури на тлі світової; демонстрацію лексичного багатства й невичерпних стилістичних можливостей української мови, а також поглиблення знань і розвиток навичок учнів з іноземних мов».

У 9 класі, за програмою, учні мають познайомитись із біблійними легендами, як-от: Про створення світу, Про перших людей Адама і Єву, Про потоп на землі, Про Вавилонську вежу, Про Мойсея, Десять заповідей, а також з Притчею про блудного сина і Притчею про сіяча. У Програмі наголошується, що учні дев'ятого класу повинні мати уявлення про Біблію як Святе писмо (про Старий і Новий Заповіти), а також про збірки літературних пам'яток (Книга Буття, Книга Псалмів, Пісня пісень).

Учитель повинен акцентувати увагу на Біблійних книгах в давній Україні: Псалтир (молитви), Євангелії (про Ісуса Христа), Апостол (про

Його учнів). Також слід звернути увагу на українські переклади Біблії й знати імена перекладачів: П. Куліш, І. Пулюй, І. Нечуй-Левицький, І. Огієнко, І. Хоменко та ін.). На уроках з вивчення Біблії має звучати тема про використання біблійних тем, сюжетів, мотивів, образів у світовій та українській літературах.

У записі з теорії літератури зазначено, що дев'ятикласники мають поглибити свої знання про притчу. З цим поняттям учні вперше познайомились на уроках української літератури в 7 класі під час вивчення повісті-притчі Бориса Харчука «Планетарник». Під час вивчення твору, за програмою, увага має бути сконцентрована на казковому й реалістичному у творі, на репрезентацію в ній теперішнього й минулого часів. Роздуми про сенс людського життя, моральний вибір кожної людини. Добро і зло в повісті, в сучасному світі і в людині.

За програмою із зарубіжної літератури учні звертаються до жанру притчі у 8 класі. Учитель має розглянути на уроках 1–2 твори за його вибором або за вибором учнів. Вибір має бути здійснено між: «Чайка Джонатан Лівінгстон» Річарда Баха і «Буба», «Буба: мертвий сезон» Барбари Космовської. Можна також розглянути одразу два твори.

Під час вивчення твору Річарда Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон» учителеві пропонується звернути увагу учнів, що сюжет твору є своєрідною філософською метафорою людського буття. Мають бути розкриті алегоричні образи повісті. Учитель має акцентувати увагу на втіленні прагнення до високої мети в образі чайки Джонатана, проаналізувати художній конфлікт у творі й можливість його подолання. Учні мають визначати ознаки притчі у творі.

Під час вивчення творів Барбари Космовської «Буба» і / або «Буба: мертвий сезон» у Програмі пропонується розкрити художній світ Б. Космовської. Під час аналізу акцентувати увагу на поколіннях, які представлені у творі: батьки – діти, діди – онуки. Розкрити особливості втілення ідея поваги й любові до людини, поваги до сімейних цінностей. З

теорії літератури, крім вивчення поняття “притча”, яке учні мають засвоїти, також необхідно поглибити розуміння поняття про метафору й алегорію.

Проблема вивчення жанру притчі на уроках літератури перебувала в центрі уваги як українських, так і зарубіжних учених-методистів. Використання притч певної тематики й проблематики допомагає вчителю активізувати діяльність учнів, актуалізувати потрібну проблему, важливий на певному життєвому етапі змістовий контекст, що, у свою чергу сприяє формуванню моральних якостей, мотивації навчальної діяльності учнів.

Сьогодні важко знайти таку галузь гуманітарних знань, де б не проявився талант І. Франка, який матеріалізований у значній кількості надзвичайно різних наукових праць, у різних за тематикою й проблематикою художніх творах. Дослідники продовжують працювати над темою Франко-педагог, висвітлюючи різні аспекти його педагогічної праці. У цьому контексті чимало уваги приділяється як його науковим працям педагогічної спрямованості, так і художніми творами, в яких представлені проблеми тогочасної школи, створені образи вчителів. Учителі у творах І. Франка досить різні – це й справжні наставники, які прищеплювали своїм учням кращі людські якості, але також і недолугі, непрофесійні, авторитарні, сповнені жорстокості у ставленні до своїх учнів. Можна назвати такі твори як оповідання «Борис Граб», «Грицева шкільна наука», «Дріада», «Малий Мирон», «Оловець», «Отець-гуморист», «Schönschreiben», автобіографічний нарис «Гірчичне зерно», незакінчений роман «Не спитавши броду», драма «Учитель», спогади «Емерик Турчинський» та ін. Проблемам освіти присвячено майже сто сорок статей, оглядів, рецензій, відгуків, що свідчить про постійне зацікавлення й увагу І. Франка до тогочасних проблем педагогіки та навчання української літератури. Він не сприймав в освіті того часу консервативний, репродуктивний спосіб навчання, який полягав у механічному, бездумному заучуванні та звітуванні про певну кількість інформації, що особливо неприйнятно для вивчення літератури.

«Його особистий учнівський та студентський досвід, ґрунтовне знання здобутків тогочасної педагогіки трансформувались у позачасові дидактичні постулати, більшість яких абсолютно позиточні і для нинішньої середньої і вищої школи» [36, с. 9]. Так склались життєві обставини, що сам І. Франко не зміг реалізувати в прямому розумінні й повною мірою своє бажання навчати інших. «Зазначимо, що безумовно була і суто педагогічна схильність навчати, на жаль, не повністю реалізована. Усім знане нещасливе Франкове «кандидування» на кафедру української словесності Львівського університету, знаменита габілітаційна лекція, але насправді був він дидактом все життя» [36, с. 16]. Усі, хто особисто знав І. Франка, працював над його біографією, зазначають, що дидактизм був органічною частиною його життєвого кредо. Він учив своїх колег (*«туманів вісімнадцятих»*), навчав власних дітей, навчав у численних виступах у різних наукових закладах і на громадських зібраннях, а найбільше – у «своїй письменницькій та журналістській діяльності. Відоме його надзвичайно переконливе, глибоко аргументоване вміння полемізувати, витончена іронічна (а подекуди – й уїдливо-саркастична) манера спілкування з опонентами, особливо – з некоректними, глибоке пошанування здатності до праці і нетерпимість до інтелектуального лінівства, заскорузлого консерватизму» [36, с. 16–17].

На уроках української літератури притчі І.Франка вивчаються загалом у контексті вивчення творчості митця. Як матеріал для позакласного читання можна використати його притчі в сьомому чи восьмому класах.

Урок – це «форма організації навчання, за якої вчитель проводить заняття з групою учнів постійного складу, одного віку й рівня підготовки протягом певного часу й відповідно до розкладу» [52, с. 192]. Головне в уроці – його зміст, який визначається державною програмою, де встановлено обсяг і характер навчального матеріалу, послідовність його вивчення, види робіт з розвитку зв'язного мовлення. Урок є цілісною системою, у якій все взаємопов'язано: мотиви, цілі, добір змісту навчання, добір завдань, сукупність навчальних дій, яка буде виконуватись учнями, методи і способи

організації навчальної діяльності учнів, які будуть використовуватись вчителем, структурна побудова уроку, результати навчання.

Урок з вивчення «Притчі про життя» І. Франка може мати традиційну структуру (оголошення теми і мети уроку, мотивацію навчальної діяльності, актуалізацію опорних знань, вивчення нового матеріалу, закріплення, підбиття підсумків, оцінювання, оголошення завдання додому) й бути уроком вивчення нового матеріалу, за однією з класифікацій.

Мета уроку має бути триединою, тобто включати такі частини, як-от: освітню (передбачає набуття знань, умінь і навичок); розвивальну (програмує, які уміння й навички будуть формуватися на уроці); виховну (прогнозує, які якості всебічно розвиненої особистості будуть формуватимуться саме цим художнім твором). Продовжити знайомство учнів із творчістю Івана Франка, сприяти зацікавленню нею й розвитку читацьких інтересів, розвивати навички аналізу поетичного твору; навчати розуміти алегорію й повчальний характер «Притчі про життя»; виховувати розуміння цінності людського життя й ролі інших людей у ньому.

У Вступному слові вчитель має зазначити, що «Притча про життя» входить до однієї з найвідоміших збірок Івана Франка «Мій Ізмарагд» і є першою в циклі «Притчі». «Ізмарагдами» в давнину називалися збірники, які містили твори релігійно – повчального змісту, що були зводом церковних і морально-побутових норм.

Короткий переказ змісту твору: у «Притчі про життя». І. Франка йде мова про чоловіка, який тікає від розлюченого лева. Під час втечі він зустрічається з багатьма перепонами. Учні мають, використовуючи текст притчі, розповісти про ці перепони. У творі представлено дві сили, що, як уважає І. Франко, притаманні людині. Це дух і матерія, тобто духовне й тілесне. Вони втілені в образах чоловіка, який потрапив до балки, голодного лева, чорної і білої миші, дракона, гадюки, берези й солодкого меду.

Важливими є останні слова притчі:

...лиш в тому, що серце ваше чує,

*Чим груди повні, чим душа живе,
У розкоші любові і бажання,
В братерстві, у надії, у змаганні
До вищих, чистих цілей є ваш рай.*

Вони мають бути процитовані на уроці або самим учителем, або учнями після завдання вчителя знайти й прочитати слова в яких утілюється основна думка твору.

Для перевірки засвоєння учнями нового матеріалу варто провести експрес-опитування за такими питаннями:

- Назвіть жанр твору Івана Франка?
- Яка тема твору?
- Чи містить твір повчання?
- У якій формі подається повчання?
- Хто є головним персонажем твору?

У процесі роботи над текстом варто також провести евристичну бесіду під час якої можна запропонувати учням відповіді на наступні питання:

- Яке значення має кожен з образів притчі?
- З чим можна порівняти людське життя?
- Яка основна думка твору?
- Що таке рай для людини на думку автора?

Для більш чіткого розуміння поняття “притча” учні мають виконати завдання пошуково-дослідницького характеру:

- Сформулюйте визначення притчі як літературного жанру.

Доведіть,

що «Притча про життя» належить до цього жанру.

- У чому, на вашу думку, полягає алегорично-повчальний характер твору?
- Чи присутній у творі індійський колорит? Доведіть свою думку прикладами та цитатами з тексту твору.
- Порівняйте твір І. Франка з однією з біблійних притч.

- Наведіть приклади з власного життя або ваших знайомих, які є паралелями до деяких ситуацій чи епізодів у «Притчі про життя».

Під час роботи над визначенням ідеї твору варто провести інтерактивну вправу «Коло ідей»: запропонувати учням поміркувати над питанням яким, за змістом притчі, є символічне значення людського ЖИТТЯ?

Орієнтовні відповіді учнів можуть бути такі:

- Кожен проживає тільки своє життя;
- Смерть, забуття, хвороби й інші життєві випробування є невід'ємною часткою людського життя;
- Життя – це «чиста розкіш братньої любові»;
- Важливим у житті кожного є людська пам'ять.

Одним із прийомів під час вивчення «Притчі про життя» може бути міні-диспут, на якому варто подискутувати з проблем:

- Що таке достойно прожити життя?
- Яким, з вашого досвіду, має бути життя людини?

Підбиття підсумків уроку також пропонуємо провести як інтерактивну вправу «Мікрофон». Учні мають продовжити речення:

- «Під час уроку я зрозуміла / зрозумів, що...»;
- «Читання таких творів для мене є...»;
- «Я відкрив / відкрила для себе...» або подібне.

Домашні завдання може бути: Написати власну притчу про життя взагалі або про якийсь повчальний епізод з власного життя.

«Притча про приятель» є, на нашу думку, важливим твором для формування життєвих компетенцій сучасної молоді. Адже вміння правильно обирати друзів дуже важливо. Тому твір можна запропонувати для вивчення на уроках позакласного читання в шостому чи сьомому класах.

Тема твору: розповідь про юнака, який за батьківською порадою вирішив перевірити своїх друзів на вірність. Батько в творі є людиною-наставником. Він прожив довге життя й перед смертю вирішив поділитися із сином життєвим досвідом і здобутками. Батько впевнений, що син

підготовлений до життя, бо має освіту й розум і «вже пройшов ти молодості шум», але батько бажає синові також мати щирого друга. Про себе розповів, що має одного справжнього друга. Син не розуміє такого побажання батька, не розуміє чому в батька за все життя тільки один вірний друг, адже в нього вже зараз так багато друзів кожен з яких, на його думку, «*підє за мене кожний хоч на гак*». Батько хоче бути впевненим у друзях сина й пропонує йому їх перевірити. Перевірка була досить жорсткою: «*Заріж теля і запакуй у міх, / А ніччю йди з тим до друзяк своїх. / Скажи: «Біда! Я чоловіка вбив!» / Проси, щоб захистив тебе і скрив*». Син учинив так, як порадив батько, але друзі відмовились йому допомогти. Тільки батьків друг витримав перевірку.

Ідея притчі: у житті справжніх друзів багато не буває, їхня вірність перевіряється не словами, а діями в складних ситуаціях.

Основна думка твору: «Фальшивих друзів збувсь, а вірного впізнав».

Образи твору.

Батько. В образі батька втілено уявлення автора про людину-наставника. Його життєвий шлях є довшим, тому можна говорити про те, що й поради його будуть корисними, а головне – вони перевірені на власному досвіді. Символічним є те, що розмова з батьком відбувається на передсмертному ложі, адже саме в такі моменти сини починають безапеляційно слухати та вірити кожному слову своїх батьків.

Син. В образі сина втілені риси молодої та часом занадто самовпевненої людини. У молодому віці більшості здається, що вони знають більше й краще за будь-кого і звертати увагу на повчання літніх людей немає ніякого сенсу. Таким на початку твору є й син у притчі. Він думав, що кожен його друг – найкращий, завжди зможе прийти йому на допомогу. І коли батько сказав, що за все життя знайшов тільки одного друга дуже здивувався словам батька, адже в нього в його віці їх досить багато. Звісно, краще мати багато друзів, аніж одного.

Проте мудрий батько не вірить у щирю дружбу з боку товаришів сина й пропонує їх перевірити. Уважаючи, що труднощів і непорозумінь не виникне, син радо погодився на пропозицію батька. Але жоден з його «справжніх друзів» не захотів йому допомогти у скрутну хвилину, натомість «напівдруг» батька без зайвих питань допоміг не думаючи про наслідки для себе. Цією притчею Іван Франко довів стару істину: друг пізнається в біді.

У процесі бесіди за текстом твору вчителем можуть бути поставлені наступні запитання для актуалізації змісту твору для сучасного читача:

- Хто такий друг?
- Чи є у вас справжні друзі?
- Що допомогло вам зрозуміти, що ваші друзі справжні?
- Яким другом / подругою є ви?
- Чи доводилось вам розчаровуватись у друзях?
- Які якості особистості допомагають / заважають їй бути справжнім другом?

Опираючись на текст притчі, можна вивчати із дітьми стосунки між людьми, аналізувати відповіді та дії друзів сина. Завдяки їй, діти розумітимуть, яких друзів можна назвати справжніми, а яких – ні. Не менш важливим є і той, хто вчить нас мудрості – батьки. Притча ще раз доводить, що досвід старших поколінь є безцінним і до нього, безумовно, слід дослухатися.

Отже, текст притчі вчить нас бути уважнішими при виборі друзів та пам'ятати, що справжнім другом може називатися лише та людина, що готова допомогти не лише словом, але й ділом.

Висновки до розділу 2

Загалом, жанр притчі дав І. Франкові можливість висловити свої думки у вигляді філософських роздумів про «вічні» питання, моральні норми,

актуальні проблеми того часу. Саме в притчах письменник втілює свої моральні принципи й естетичні переконання.

Отже, вважаємо доцільним та ефективним використання текстуального матеріалу притч, зокрема притч І. Франка на уроках української літератури в різних класах. Аналіз притч допомагає розвивати здатність учнів до критичного мислення, сприяє формуванню сталих моральних принципів необхідних для їх соціалізації. За допомогою притчі вчитель може мотивувати навчально-пізнавальну діяльність учнів, формувати вміння і навички застосовувати отримані теоретичні знання, формувати чітку життєву позицію.

ВИСНОВКИ

У проведеному дослідженні були розглянуті теоретичні і практичні аспекти вивчення жанру притчі в сучасному літературознавстві, а також у шкільному курсі літератури. Увага була зосереджена на відсутності однозначності щодо визначення зазначеного терміну. У сучасному літературознавстві залишається до кінця не вирішеною проблема чіткості у визначенні основних критеріїв для притчі як жанру літератури. У найзагальнішому розумінні притчу, разом із суміжними з нею жанрами, такими як загадки у фольклорі й байки в художній літературі, можна вважати малою літературною формою, що визначається відсутністю сюжетного розвитку, а зміст її є своєрідною базовою моделлю для інтерпретації й осмислення певних явищ, подій, моральних канонів. Це ускладнює його вивчення в контексті шкільної теорії літератури.

На основі матеріалів, наведених у магістерській роботі, слід констатувати, що жанр притчі визначається лапідарністю, відсутністю чіткої структури, двоплановістю подання інформації, емоційно забарвленою лексикою. У притчі в доступній формі розповідається про важливі основоположні й доленосні цінності, які сповнюють життя людини сенсом, допомагають їй розібратися в складних питаннях.

У XIX столітті відбулось своєрідне повернення притчі в тогочасний жанровий канон, яке пов'язано з активним розкриттям європейцями східної літератури з її тяжінням до притчевості. Одним із перших українських митців, який став активно використовувати жанр притчі у своїй творчості став І. Франко. Його творчість як художня, так і науково ще за життя стала об'єктом пильної уваги вітчизняних і зарубіжних дослідників. Їх праці умовно поділяють на чотири періоди в кожному з яких було чимало досягнень і відкриттів. Особливо активно українське франкознавство розвивається в незалежній Україні. Проте ще досить мало дослідженими

залишаються педагогічні аспекти творчості й особистості митця, а також сучасне прочитання й актуальність притч письменника для сучасних читачів.

Притчі І. Франка є своєрідною інтерпретацією притч, розміщених в Біблії й давньоруських збірниках текстів дидактичного характеру. Запозичення відомих сюжетів відбувається шляхом виділення їх з традиційного контексту й надання їм іншого самостійного звучання. Письменник дотримується основних умов функціонування жанру притчі, зберігаючи як обов'язкову умову алегоричну частину. Своїми притчами І. Франко прагне розкрити різноплановість і різнокольоровість життя, буттєву різноликість.

Збірки «Мій Ізмарagd» і наступне доповнене її перевидання «Давнє й нове» І. Франка вмістили в себе найбільшу кількість притч з його доробку. Більшість із них – це своєрідні інтерпретації афоризмів, стародавніх притч і повчальних історій різних періодів розвитку людства, які адресовані сучасникам автора. Притчі є відкрито дидактичними. Письменник репрезентує в них філософське осмислення світу, сповнює роздумів про добро і зло, про дружбу, про красу, про життя. Його притчі, у більшості випадків, мають самостійне смислове навантаження і, водночас, спонукають читача до заглиблення в міжкультурний контекст. Жанр притчі передбачає асоціативність бачення, тобто своєрідний зв'язок внаслідок якого зображене в художньому творі (ситуація, подія, обставини, образ) викликає асоціації з явищем дійсності, людиною або її вчинками в певних обставинах чи ситуації. Усі притчі І. Франка можуть бути запропоновані для вивчення в шкільному курсі української літератури.

Сучасний урок літератури передбачає формування в учнів уміння реалізовувати й практично застосовувати теоретичні знання. Учитель, як і вся система освіти в Україні, має сприяти формуванню повноцінної особистості, пристосованої до життя, з високим інтелектуальним рівнем, чіткими моральними принципами й світоглядними позиціями. На уроках літератури реалізації таких завдань особливо сприяє вивчення творів, жанр яких визначається як притча. Притча – це потужний навчально-психологічний

твір, що навчає дитину мислити, аналізувати, засуджувати або виправдовувати, розвиває навички зв'язного мовлення. Притча – жанр з глибоким змістом та невичерпними навчально-виховними можливостями. Вивчення притч І. Франка на уроках української літератури є важливим аспектом у формуванні багатьох життєвих компетентностей, передбачених сучасними державними документами в галузі освіти.

В українській літературі ХХ століття жанр притчі розвивався в основному в контексті тих жанрових критеріїв, які були започатковані й окреслені І. Франком, тому перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченню притч митця в контексті української і зарубіжної літератури, а також у дослідженнях практичного характеру щодо впливу його творів повчального змісту на сучасних учнів і їх актуальності в наш час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Д. Священні книги людства. Веди, Авеста, Біблія, Коран Харків : Видавництво «Ранок», 2003. 192 с.
2. Богачевська І. В. Притча як об'єкт релігієзнавчого дослідження. *Вісник Житомирського державного університету. Філософські науки*. 2011. Вип. 59. С. 3–8.
3. Васянович Г. Педагогічні ідеї Івана Франка. *Вибрані твори: У 5-и томах*. Львів : Сполом, 2005. Т. 5. С. 89–101.
4. Вербицька Л. Природно-людський спільно світ у дидактичній ліриці Івана Франка («Мій ізмарагд», «Давнє й нове»). *Слово і час*. 2011. № 7. С. 39–49.
5. Вертій О. І. З'ясування народних джерел творчості письменника в школі : посібник для вчителя. Полтава : Друкарська майстерня, 2009. 130 с.
6. Волошина Н. Уроки позакласного читання у старших класах. Київ, 1988. 174 с.
7. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
8. Гузар З. П. Вступ до франкознавства : монографія. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Я. Франка, 2008. 358 с.
9. Гузар З. Перехресні стежки поезії Івана Франка : книжка для вчителя. – Львів, 2000. 107 с.
10. Демченко С. Притча у давній українській літературі: еволюція жанру : дис ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кривий Ріг, 2004. 187 с.
11. Денисюк І. «Не спитавши броду» як роман виховання. *Українське літературознавство*. Львів, 2003. Вип. 66. С. 174–191.
12. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти (Постанова Кабінету Міністрів України від 23. 11. 2011 р. № 1392).

- Інформаційний збірник та коментарі Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України*. 2012. № 4–5. С. 3–56. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-п>. (дата звернення 18.06.2023 р.)
13. Жулинський М. Іван Франко: душа, дух, духовність, або Що визначає суспільний поступ. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка*. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Т. 1. С. 22.
14. Жулинський М. Г. Іван Франко і принцип системності в літературно-критичній діяльності. *Іван Франко і світова культура : Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.)*. Київ : Наук. думка, 1989. Кн. 2. С. 6–11.
15. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури / АН УРСР Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 383 с.
16. Іван Франко в школі: досвід, проблеми : матеріали І-ої (29.03.2001р.) та ІІ-ої (28.02.–1.03.2002 р.) науково-практичних конференцій / редкол.: Б. Береза, Г. Войціховський, Г. Врублевська [та ін.]. Тернопіль : Астон, 2002. 112 с.
17. Каспрук А. Жанр притчі в поезії Івана Франка. *Українська мова і література в школі*. 1978. № 8. С. 28–39.
18. Кирилюк Євген. Вічний революціонер. Життя й творчість Івана Франка. Київ : Дніпро, 1966, 422 с.
19. Клим'юк Ю. Парабола. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. URL : <https://litmisto.org.ua/?p=17297> (дата звернення 10.09.2023 р.)
20. Клим'юк Ю. Про естетичну природу притч. *Слово і час*. 1993. № 5. С. 28–31.
21. Клим'юк Ю. Функціональне значення притчі в українській літературі до початку ХХ століття. *Питання літературознавства*. 1995. Вип. 2. С. 42–52.

- 22.Клименко Ж. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. 340 с.
- 23.Кошевич Ю. Враження від Франка з позиції не вчителя, а читача : матеріал до уроку. *Українська мова та література. Шкільний світ*. 2005. № 43–44. С. 35–36.
- 24.Криса Б. «Мій Ізмарагд» як образ поетичної свідомості Івана Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин*. Львів, 1998. С. 393–396.
- 25.Куцевол О. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія) Київ : Освіта України, 2009. 494 с.
- 26.Лавринович Л. Постмодернізм і притча: ergo facti, або ймовірність «неможливого». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 33, ч. 2 : Теорія літератури та порівняльне літературознавство Львів, 2004. С. 158–164.
- 27.Легкий М. Проза Івана Франка : поетика, естетика, рецепція в критиці : монографія / науковий редактор Євген Нахлік ; ДУ «Інститут Івана Франка НАН України» ; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021. 608 с.
- 28.Ленська С. Жанрова специфіка малих епічних форм у теоретико-літературознавчому дискурсі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2013. № 4 (2). С. 85–93.
- 29.Ленська С. Генетичні та структурні аспекти жанру в літературознавстві ХХ століття. *Рідний край*. 2012. № 1 (26). С. 109–114.
- 30.Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 445 с.
- 31.Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

- 32.Мацевко-Бекерська Л. В. Методика викладання світової літератури: Навчально-методичний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 320 с.
- 33.Мельник Я. «Ізмарагдові» легенди Івана Франка: тексти й інтерпретації. *Франкознавчі студії: Зб. наук. праць*. Дрогобич : Вимір, 2002. Вип. 2. С. 228–236.
- 34.Ми є. Були. І будем Ми! Виховання національної самосвідомості учнів засобами художньої літератури / За ред. Н. Волошиної. Київ, 2003. 215 с.
- 35.Микитюк В. Іван Франко і методика викладання української літератури : навчально-методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2014. 200 с.
- 36.Микитюк В. Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури) : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. 408 с.
- 37.Мірошниченко Л. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах : підручник. Київ : Видавничий дім «Слово», 2010. 432 с.
- 38.Мороз О. До генези й джерел «Мого Ізмарагду» І. Франка. *Іван Франко: Статті і матеріали*. Львів : Вид-во ЛДУ, 1948. 36.1. С.125–152.
- 39.Назаренко Л. Система уроків з вивчення творчості Івана Франка : урок перший : Іван Франко – світоч національно-культурного відродження України. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 9. С. 25–29.
- 40.Наукові основи методики літератури : посібник / Н. Й. Волошина, О. М. Бандура, О. А. Гальонка та ін. ; за ред. Н. Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
- 41.Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. 2016. URL:

<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення 15.08.2023 р.)

42. Нямцу А. Є. Міф. Легенда. Література. Чернівці : Рута, 2007. 520 с.
43. Островська (Кохан) Г. О. Від притчі до параболи. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2000. № 10. С. 6–9.
44. Папуша І. Modus orientalis: Індійська література в рецепції Івана Франка: Монографія. Тернопіль : Збруч, 2000. 204 с.
45. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
46. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : науково-методичний посібник. Київ : АСК, 2004. 192 с.
47. Романишина Н. В. Українська художня мала проза: теоретико-методичні аспекти вивчення : монографія. Рівне, 2013. 576 с.
48. Сазонова О. В., Янкова Н. І. Ідейно-естетичні координати художнього світу притч Івана Франка. *Літературознавчі студії*. 2017. № 49. С. 251–253.
49. Ситченко А. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах. Київ, 2011. 291 с.
50. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. Київ : Ленвіт, 2004. 304 с.
51. Ситченко А. Л., Шуляр В. І., Гладишев В. В. Методика викладання літератури : термінологічний словник. Київ : Видавничий дім «Ін Юре», 2008. 132 с.
52. Словник термінів і понять сучасної освіти / уклад. : Л. М. Михайлова, О. В. Пагава, О. В. Проніна; за заг. ред. Л. М. Михайлової. Сєверодонецьк, 2020. 194 с.
53. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція : монографія. Київ, 2002. 320 с.

54. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ, 2012. 312 с.
55. Уліщенко В. Теорія і практика інтерсуб'єктного навчання української літератури в школі : монографія. Київ, 2011. 398 с.
56. Франко Іван. Життєвий і творчий шлях : матеріали до уроків української літератури. *Бібліотечка «Дивослова»*. 2017. № 3. С. 21–27.
57. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-и т. Київ : «Наукова думка», 1976. Т. 2. 542 с.
58. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-и т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 3. 446 с.
59. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-и т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 31. 594 с.
60. Чегаринська К. Традиції Івана Франка у створенні образів-символів доби в поезії 60–80-х років ХХ століття. *Історико-літературний журнал*. 2006. № 12. С. 18–22.
61. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі : Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2007. 313 с.
62. Шуляр В. І. Сучасний урок української літератури : монографія. Миколаїв, 2014. 553 с.
63. Яценко Т. О. Тенденції розвитку методики навчання української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) : монографія. Київ, 2016. 360 с.
64. Edelson M. Allegory in English Fiction of the Twentieth Century. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Literatura*. Vol.15. Lonz, 1985. 248 p.