

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад
«Луганський національний університет імені Тараса
Шевченка»

В. В. КИЗИЛОВА
ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ
навчальний посібник

Полтава
2024

УДК 82-343(477)

К38

Рецензенти:

Качак Т. Б., докторка філологічних наук, професорка кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника;

Починкова М. М., докторка педагогічних наук, професорка кафедри початкової освіти ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса
Шевченка» (протокол № 8 від 01. 03. 2024 р.)

Кизилова В. В.

Феномен української казки : навч. посіб. для студ. закл. вищої освіти / В. В. Кизилова ; Держ. закл. «Луган. нац. у-т імені Тараса Шевченка», 2024. 215 с.

Навчальний посібник побудовано згідно з проблемно-модульною концепцією. Його зміст спрямовано на ознайомлення здобувачів освіти із українською народною й літературною казкою, культурно-художніми передумовами її існування й розвитку; казковими принципами відображення світу; своєрідністю літературно-фольклорної взаємодії в різні історико-культурні періоди; еволюцією жанрових модифікацій, тематичних груп; визначення місця казки в історії української літератури; з'ясування динаміки жанру в контексті світової казкової системи; осмислення методики роботи над казкою з дітьми на різних вікових етапах в закладах освіти. Розрахований на здобувачів вищої освіти.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
Програма курсу «У тридев'ятому царстві: феномен української казки»	7
ТЕМА 1. Казка як жанр усної народної творчості.....	12
ТЕМА 2. Літературна казка.....	21
ТЕМА 3. Синтетичні жанрові різновиди літературної казки	35
ТЕМА 4. Жанрові тенденції розвитку української літературної казки.....	47
ТЕМА 5. Українська літературна казка другої половини XIX – початку XX століття.....	68
ТЕМА 6. Тематичний вимір української прозової літературної казки.....	87
ТЕМА 7. Питання поетики новітньої української літературної казки.....	126
ТЕМА 8. Вияв фемінних і маскулінних констант у фольклорній і літературній казці	155
ТЕМА 9. Українська авторська казка на сучасному етапі: проблемно-тематичний вимір.....	166
ОРІЄНТОВНІ ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ.....	176
ЗАПИТАННЯ Й ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ.....	184
МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА	186
ЛІТЕРАТУРА	197

ПЕРЕДМОВА

У 2023 р. в Україні було схвалено Стратегію розвитку читання на період до 2032 року «Читання як життєва стратегія» та затверджено операційний план її реалізації на 2023–2025 р.р. Її з'ява зумовлена необхідністю кардинальних змін у підходах до промоції читання як усвідомлено обраної дозвілленої, освітньої практики та практики саморозвитку – для всебічного та гармонійного розвитку особистості, зокрема критичного мислення та освітнього рівня, що відповідатиме європейським освітнім та іншим нормам¹. У документі наголошено на важливості читання як життєвої практики, його провідної ролі в розвитку особистості. Стратегія визначає необхідність розвитку читання українською мовою; у ній акцентується увага на підтримці українського автора та національного виробника українськомовної книжкової продукції.

Відтак, програмовий зміст освітніх компонентів закладів вищої освіти, курсів літературного читання для початкової школи й «Українська література», «Зарубіжна література» для закладів загальної середньої освіти мають бути спрямовані на послідовне формування компетентних читачів, активізацію їхньої читацької діяльності, читацький і особистісний саморозвиток. Наскрізне їх завдання – розвивати у здобувачів освіти стійкий інтерес до читання, ознайомити із доступними й цікавими для їхнього віку високохудожніми творами, формувати розуміння специфіки мистецтва, збагачувати емоційний світ.

¹ Про схвалення Стратегії розвитку читання на період до 2032 року “Читання як життєва стратегія” та затвердження операційного плану її реалізації на 2023—2025 роки. *Урядовий портал* : веб-сайт.

URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-skhvalennia-stratehii-rozvytkuchytannia-na-period-do-2032-roku-chytannia-iaak-zhyttieva-s190-30323> (дата звернення: 02.11.2023).

Зазначене актуалізує потребу запровадження освітніх компонентів вільного вибору здобувача освіти, спрямованих на реалізацію поставлених у сучасному суспільстві цілей і завдань. Пропонований посібник укладений як основа для роботи над освітнім компонентом за вибором здобувача освіти «У тридев'ятому царстві: феномен української казки» в Державному закладі «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Він спрямований на ознайомлення здобувачів освіти із українською народною й літературною казкою, культурно-художніми передумовами її існування й розвитку; казковими принципами відображення світу; своєрідністю літературно-фольклорної взаємодії в різні історико-культурні періоди; еволюцією жанрових модифікацій, тематичних груп; визначення місця казки в історії української літератури; з'ясування динаміки жанру в контексті світової казкової системи; осмислення методики роботи над казкою з дітьми на різних вікових етапах в закладах освіти й у родинному колі.

Казка – найпопулярніший жанр словесності (фольклорної і художньої). Він посідає провідне місце в жанровій ієрархії літератури, що зумовлено її особливою комунікативною природою, здатністю діалогізувати з читачем різних вікових категорій. Сягаючи прадавніх коренів (міфів і фольклорних джерел), в українській літературі вона наразі оформилась в потужну систему жанрових різновидів і модифікацій, тематичних груп, диференційована за функціями, адресністю, об'єктом зображення, чистотою жанрової структури. Рухаючись у напрямі обробки фольклорного первня, авторська казка корелюється з ним, акумулюючи в собі віяння кожної конкретно-історичної доби, репрезентуючи багатогранність світоглядного й художнього пошуку українського письменства.

Посібник містить теоретичні відомості, матеріал до практичних занять, завдання для самостійної роботи, модульної контрольної роботи, контрольні запитання для перевірки знань, список основної літератури. За теоретичну основу курсу взято наукові здобутки автора посібника [58; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 68; 69; 70; 71; 72; 73; 74; 75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82], апробовані у процесі науково-педагогічної діяльності.

Сумлінне опрацювання теоретичного матеріалу посібника, виконання практичних і модульних робіт, завдань для самостійної роботи дасть змогу здобувачам освіти комплексно оволодіти матеріалом курсу, допоможе викладачеві реалізувати програмові вимоги до освітнього компоненту.

ПРОГРАМА КУРСУ
«У ТРИДЕВ'ЯТОМУ ЦАРСТВІ:
ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ»

Мета: сформувати у здобувачів освіти систему знань про основні тенденції розвитку української казки (фольклорної й літературної), її жанрово-стильове, тематичне розмаїття, своєрідність літературно-фольклорної взаємодії в різні історико-культурні періоди; місце української казки у світовому й національному контексті.

Завдання:

- знайомство з особливостями розвитку жанру казки в українському і світовому письменстві; постатями провідних казкарів України і світу та їхніми творами;
- опанування здобувачами освіти системою теоретичних знань про казку як жанр народної творчості й художньої словесності; осмислення вітчизняних і зарубіжних казкознавчих наукових праць;
- аналіз окремих творів, тематичних груп казки в загальнолітературному контексті; з'ясування особливостей еволюції їхнього змісту та структури, синтезу фольклорних й індивідуально-авторських елементів;
- уточнення розуміння жанрово-стильової динаміки української літературної казки в новітніх соціокультурних координатах, вплив фольклорної традиції;
- уточнення змісту літературної освіти закладів дошкільної, загальної середньої освіти (казкових текстів, які включені до навчальних програм, рекомендовані дітям для додаткового читання); знайомство з основними концепціями, технологіями й методиками роботи над казкою з дітьми на різних вікових етапах в закладах освіти і в сімейному колі.

Освітній компонент розрахований на здобувачів усіх ОП.

У результаті опрацювання освітнього компоненту здобувачі освіти набувають *загальні компетентності*.

- Здатність розв'язувати складні задачі і проблеми у професійно-педагогічній діяльності, що ґрунтується на застосуванні поглиблених теоретичних та практичних знань, умінь, навичок.
- Здатність отримувати інформацію та оперувати нею для особистих, освітніх і професійних цілей з використанням можливостей сучасного суспільства знань.
- Здатність проводити дослідження на відповідному рівні.
- Здатність до застосування сучасних засобів інформаційних і комп'ютерних технологій.
- Здатність до міжособистісної взаємодії.
- Здатність спілкуватися державною мовою; володіти навичками нормативного літературного мовлення в різних сферах комунікації; вільно користуватися спеціальною термінологією.

Фахові компетентності.

- Знання основних теоретичних казкознавчих питань, джерел та специфіки народної й літературної казки.
- Уміння орієнтуватися в літературному процесі, розуміння зв'язків розвитку української й зарубіжної літературної казки з усною народною творчістю, історією, культурою.
- Здатність здійснювати філологічний аналіз казкових творів.
- Уміння осягати естетичний, пізнавальний, розвивальний, виховний потенціал казки, визначати її роль у формуванні високодуховної, національно свідомої особистості.
- Володіння навичками творчого самостійного мислення, використання довідкових матеріалів, зокрема літературних енциклопедій, словників літературознавчих термінів у навчальній діяльності.

- Здатність володіти основними навичкам роботи над казкою з дітьми на різних вікових етапах в закладах освіти й у сімейному колі.

У результаті вивчення освітнього компоненту здобувачі освіти повинні знати:

- творчість провідних українських і зарубіжних казкарів;
- історію та сучасний стан розвитку української казки, особливості її жанрової системи, ключові теоретичні поняття;
- специфічні риси фольклорних казок у порівнянні з літературними;
- тематичні групи народних і літературних казок, особливості еволюції їхнього змісту та структури, синтезу фольклорних й індивідуально-авторських елементів;
- специфіку взаємодії авторської казки з повістю, байкою, легендою, новелою, притчею, функції казки в епічних наративах;
- методики роботи над казкою з дітьми на різних вікових етапах;
- прийоми презентації програмних і позапрограмних творів української казки в закладах дошкільної та загальної середньої освіти.

уміти:

- володіти термінологічним та теоретичним апаратом з метою аналізу текстів казок;
- контекстуально та зіставно аналізувати фольклорні й літературні казки, враховуючи особливості національного розвитку; оцінювати їх зміст;
- визначати фольклорні й індивідуально-авторські елементи в літературній казці;

- виявляти на змістовому й формально-поетичному рівні елементи казки у синтетичних жанрових структурах (повість-казка, казка-байка, казка-легенда, казка-новела, казка-притча);
- використовувати сучасні методики, технології та прийоми роботи з казкою в закладах дошкільної, загальної середньої освіти й у родинному колі;

презентувати результати спільної групової роботи, зокрема щодо удосконалення процесу літературного розвитку дітей дошкільного й шкільного віку.

ЗМІСТ КУРСУ

Тема 1. *Казка як жанр усної народної творчості.* Загальна характеристика казки як жанру. Причини схожості сюжетів фольклорних казок. Класифікація народних казок. Тематичні групи. Сюжети, мотиви, персонажі казок народів світу.

Тема 2. *Жанр літературної казки. Теоретичні питання.* Жанрова специфіка літературної казки. З історії становлення й розвитку української літературної казки. Версії класифікації літературних казок.

Тема 3-4. *Жанрові тенденції розвитку української літературної казки.* Синтетична природа літературної казки. Принципи взаємодії казки з повістю, оповіданням, байкою, новелою, притчею, легендою, поемою. Казка як інкорпорований текст. Літературний казковий цикл.

Тема 5. *Авторська казка як сегмент світової літератури.* Німецька, англійська, скандинавська, французька казка, її вплив на розвиток жанру в українському письменстві.

Тема 6–7. *Українська літературна казка другої половини XIX – початку XX століття.* Творчість Марка Вовчка. Авторський внесок у розбудову жанру. Сюжети, мотиви казок письменниці. Значення творчості. Казки Івана Франка. Вікова диференціація

казкових творів автора. Теоретичні казкознавчі праці Івана Франка. Прозова казка Лесі Українки як явище українського модернізму. Казкотворчість Олександра Олеся.

Тема 8. Тематичний вимір української літературної казки.

Тема природи в авторській казці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Українська новорічно-різдвяна казка. Специфіка репрезентації урбаністичного простору в українській авторській казці. Історична тема в українській літературній казці: можливості жанру.

Тема 9. Питання поетики новітньої української літературної казки.

Мотив казкового твору як актуалізатор авторської концепції. Семантичні моделі кольорів у літературній казці другої половини ХХ ст. Лексико-фразеологічний склад авторського казкового тексту.

Тема 10. Гендерна семантика казки. Гендер і фольклорна казка. Вияв фемінних і маскулінних констант в українській літературній казці новітнього періоду.

Тема 11. Методика роботи над казкою. Особливості роботи з казкою у закладах дошкільної освіти. Казка в початковій і середній ланках загальноосвітньої школи. Методи, прийоми, форми роботи над жанром. Особливості вивчення в умовах онлайн навчання. Казка в сімейному читанні.

Тема 12. Взаємозв'язок різних видів мистецтв та їх роль у сприйнятті казки.

Музика. Театр. Живопис. Скульптура. Декоративно-прикладне мистецтво. Фотографія. Кінематограф. Їх роль у формуванні читацького інтересу дітей різних вікових груп. Мультимедіа й літературна освіта дітей.

Тема 1.

КАЗКА ЯК ЖАНР УСНОЇ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

План

1. Загальна характеристика казки як жанру. Причини схожості сюжетів фольклорних казок.
2. Класифікація народних казок. Тематичні групи.
3. Казка. Легенда. Переказ. Спільне й відмінне.

Основна література

1. Березовський І. Українські народні казки про тварин. *Казки про тварин*. Київ : Наукова думка, 1979. С. 9–44.
2. Бріцина О. Ю. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування). Київ : Наукова думка, 1989. 150 с.
3. Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. С. 330–368.
4. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ : Вища школа, 1987. 128 с.
5. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: підручник. Київ : Знання-Прес, 2001. С. 403–465.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: *фольклор, казка, жанр, фантастика, вигадка*

Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний твір усного походження. В основі казки – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються й переживаються як реальні [98, с. 330].

«Казки – це епічні оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних, сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодії» [39, с. 6].

Термін «казка» як рівнозначний поняттям «баснь», «байка» вперше тлумачиться в граматиці Лаврентія Зизанія «Лексисъ сиречь реченія» (1596), а як ідентичний поняттям «баснь», «байка», «вимисел» – у словнику Памви Беринди «Лексикон славеноросскій і імен тлькованіє» (1627).

Як епічне оповідання казка характеризується специфічними *жанровими особливостями*:

- усна форма творення;
- свідомо установка на вигадку;
- розповідний стиль і сюжетність. Інтенсивна діалогізація;
- традиційність структури й композиційних елементів (зачини, кінцівки тощо);
- багатоепізодний, з драматичним розвитком подій сюжет;
- контрастне групування дійових осіб;
- відсутність розгорнутих описів природи й побуту;
- сюжети казок завжди викінчені, усі події доведені до кінця, ідея торжества добра над злом утверджується оптимістичними за змістом кінцівками, які найчастіше висловлені у формі традиційних формул.

Кожен народ світу має свої казкові сюжети, мотиви, образи, в яких відображено його ментальність, особливості побутування. Усе ж варто відзначити, що існує чимала кількість творів зі схожою сюжетною основою (наприклад, казки про трьох братів: двох розумних, а третього дурня, про пасербицю й мачуху та ін.). У науці на сьогодні немає єдиного погляду на причини схожості сюжетів. Усе ж існує кілька версій.

Теорії схожості сюжетів казок народів світу

1. *Міфологічна* теорія (Я. і В. Грімми, М. Мюллер, О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв). На думку учених, усі казки розвинулись із єдиного джерела: прадавнього міфа.
2. *Міграційна* (Т. Бенфей, С. Ольденбург). Схожість сюжетів учені пояснювали міграцією людей, яка відбувалася у світі

постійно. Вони ж як оповідачі і передавали іншим народам казкові сюжети. Казки «мандрують» разом з оповідачами по світу.

3. Теорія побутово-психологічного походження сюжетів казок (Дж. Фрейзер, О. Веселовський). Прихильники цієї версії схожість сюжетів пояснювали психологічною основою, на якій постав цей жанр народної творчості, однаковими умовами життя й побуту первісної людини.
4. Теорія історичного походження сюжетів (В. Пропп). Дослідник стверджував, що казка – твір історичний, оскільки вона неодмінно відображає певний етап життя народу, який її склав.

Народні казки поділяються на три групи:

- ❖ казки про тварин;
- ❖ чарівні (фантастичні);
- ❖ соціально-побутові.

«Вважається, що **казки про тварин** це в історичному плані найдавніший пласт народного казкового епосу. У праслов'янських племен, як і в багатьох інших народів, у період зародження та розвитку мисливства з'явилися прозові оповіді про звірів. Спершу вони носили магічний характер і мали на меті замовляти тварин – тотемних предків... Більшість учених схиляється до думки, що замовляння, міфічні оповіді, пов'язані з повір'ями про тварин, які передували відповідній групі казок, в минулому не мали алегоричного звучання: в образах тварин зображалися самі тварини. Ці оповіді мали вузьке практичне призначення. Існує думка, що, окрім накликання успіху перед полюванням, подібні оповіді про життя тварин створювалися і розповідалися з метою передачі молодому поколінню знань про поведінку і поведінку звірів, щоб, зустрівшись з тією чи іншою твариною, людина знала, як їй поводитись» (Мар'яна і Зоряна Лановик) [93, с. 408].

Класифікація казок про тварин (за Мар'яною і Зоряною Лановик):

- казки про диких (лісових) звірів: про вовка, лисицю, ведмедя, про стосунки хижаків з людиною, про помсту лісових хижаків людині;
- казки про свійських тварин: про допомогу домашніх тварин у господарстві, про їх сприяння у битві з хижаками, про втечу домашніх тварин до лісу та їх пригоди;
- про диких та свійських птахів;
- про риб і земноводних та комах [93, с. 410–415].

Кумулятивна казка – жанрово-композиційний різновид казки про тварин. Основна засада її побудови – повторюваність подібних ланок-епізодів у той спосіб, що кожен наступний підсилює перешкоди, про які йшлося в попередньому. Можливе просте поєднання ланок оповідного ланцюга за схемою $a+B+c\dots$, або з повторенням усіх попередніх епізодів за схемою $a+(a+B)+(a+B+c)$. Розв'язка настає з появою останньої дійової особи (ведмідь у «Рукавичці», мишка в «Ріпці») або всі ланки повторюються у зворотному порядку аж доки розв'язується ускладнення, що мало місце в першій ланці. Так, у казці «Коза-дереза» цап послав козу за горіхами, вона не повертається. Цап звертається до вовків, аби вони загнали козу додому. Коли ті відмовляються, цап звертається послідовно до ведмеда, людей, дрюччя, сокири, каменя, вогню, води, бурі. Буря жене воду, вода іде гасити вогонь, вогонь – палити камінь, камінь – тупити сокиру, сокира – рубати дрюччя, дрюччя – бити людей, люди – полювати ведмеда, ведмідь – дерти вовків, вовки – гнати козу, коза повертається до цапа з горіхами.

Кумулятивні казки бувають формульні (формули можуть бути пісенними): «Колобок», «Ріпка», «Коза-дереза» або оповідно спокійні: «Звірі в ямі», «Зимівка звірів» [96].

Найбільшу групу казкового народного епосу становлять **чарівні (героїчні) казки**. Інколи їх ще називають фантастичними... Означення «чарівні» щодо цього виду казок може вживатися лише умовно, оскільки елемент чарівності зустрічається і в інших жанрах усної народної творчості (у плані незвичайних персонажів чи подій). Але в казковому епосі до цього виявляється неабиякий інтерес, а чари, чарівні речі, чарівні персонажі набувають найширшого потрактування. Незвичайність є обов'язковим елементом цього жанрового різновиду [93].

Серед чарівних казок виділяється велика група творів, які окреслюються терміном «героїчні казки». Героїчними вони називаються тому, що в центрі зображення в них знаходиться образ героя-богатиря, лицаря, завдяки доблесті, мудрості та звитязі якого відбуваються всі описувані події. Героїзм обов'язковий для казок цього типу, оскільки вони виникли та розвинулись у передкняжий та княжий періоди слов'янської історії... Але серед чарівних казок є й такі, що майже позбавлені або й зовсім позбавлені героїки. Це – твори типу «Дванадцять місяців», «Про дідову та бабину дочку», «Казка про гоніння мачухи». У них центральним персонажем постає знедолена героїня, яка, подібно до лицаря з героїчних казок, потрапляє в інший світ (дивний ліс, підземне чи морське царство), і там з нею відбуваються незвичайні події. Багато з цих творів з часом набули нових рис, тому деякі з них можуть сприйматись як перехідні до соціально-побутових. Вирішальною та обов'язковою ознакою всіх вище згаданих груп чарівних казок є незвичайність описуваного, надприродність, таємничість, чудесність подій, динамічність їх розгортання. Центральним мотивом кожної казки, яку зараховують до цього жанрового різновиду, є зображення подорожі, дороги її головного персонажа» [93, с. 426–427].

«**Соціально-побутова казка** – пізніший за походженням жанровий різновид цієї епічної групи, що й зумовлює її особливості. Вона виникла в період уже розвинених суспільних відносин, що характеризувалися чітко вираженою ієрархічною розширеною народом» [93, с. 457–458].

За характером головного конфлікту казки цієї групи Л. Дунаєвська поділяє на:

1) дидактичні, в яких відображені уявленні пригніченого буржуазним суспільством селянина про його залежність від Долі, Щастя, Злиднів, від якихось надприродних сил;

2) сімейно-антагоністичні (про старшого та молодшого братів, деякі реалістичні казки про пасербицю та бабину дочку);

3) гумористичні (про дурнів, ледарів, брехунів, п'яниць, про витівки солдат тощо);

4) сатиричні – казки про боротьбу двох антагоністичних соціальних сил – трудящих та правлячої верхівки, духівництва, тих, хто намагається будувати своє благополуччя на стражданнях селянина та робітника» [39, с. 90].

Поділ *соціально-побутових казок на групи*, за Мар'яною і Зоряною Лановик:

1.Родинно-побутові казки:

- твори про двох братів, один з яких багатий, а другий – бідний;
- твори, в основі яких лежить сімейний конфлікт – між батьком та сином (рідше дочкою та матір'ю) чи між чоловіком та його дружиною;
- казки, сюжет яких побудований на конфлікті між чоловіком та жінкою, про пошуки чоловіком жінки, дурнішої, ніж його дружина, мотив про невірну жінку.

2.Суспільно-побутові казки:

- казки про конфлікт між наймитом і господарем;
- казки про шахраїв;

- казки про несправедливих суддів;
- казки про попів-брехунів, злодіїв, грошолюбів, залицяльників, дурнів;
- казки про чорта;
- казки про змагання брехунів» [93, с. 460–465].

казки про тварин	чарівні або фантастичні	соціально-побутові або новелістичні
-конфлікти відображають життєві взаємини людей; -дійові особи-тварини лісові й домашні (казкові образи -- традиційні типи: лисичка-сестричка (хитра), вовк-панібрат (нерозумний, ошуканий); -чітко окреслена пізнавальна суть; -введення малих фольклорних форм.	-фантастичні образи, предмети; -боротьба з силами зла; -різноманітні чудеса, метаморфози, перетворення; -діють три групи персонажів (добротворці, злотворці, знедолені); -гіперболізація сили героїв, їх моральних якостей і розуму.	-більш реальні умови життя; -чари, чудодійні здібності; -етична, моралізаторська основа; -дійові особи-антагоністи. За характером головного конфлікту поділяються на: -дидактичні; -родинно побутові; -гумористичні; -сатиричні.
<i>"Солом'яний бичок", "Вовк, Собака і</i>	<i>"Івасик-Телесик", "Яйце-райце", "Казка про Івана-</i>	<i>"Іван і піп", "Язиката Хвеська", "Правда і Кривда",</i>

<i>Кіт”, "Котик Півник”, "Рукавичка”, "Колобок”</i>	<i>царевича”, і "Чарівний пер- стень”, "Летючий ко- рабель”</i>	<i>"Чарівна палиця”</i>
---	---	-------------------------

Легенди й перекази відрізняються від казок вірогідністю зображеного, наявною частиною фантастичного й реального в них.

Казка	Легенда	Переказ
Невизначеність місця й часу дії	Зображуване (незвичайне й фантастичне) претендує на певну достовірність в минулому	Історична й географічна конкретність того, що розповідається
Персонажі максимально типізовані, відсутня індивідуальність	Персонажі – конкретні люди зі своїми іменами і психологічними особливостями, але володіють незвичайними здібностями, надприродними якостями	Персонажі – люди, які своїми славними вчинками, заслужили шану, добру пам'ять
Обожнювання природи в більшій чи меншій мірі	Природа не обожнюється, хоча окремі міфологічні мотиви й образи зберігаються	Природа не обожнюється; розповідається про ймовірне походження назв населених пунктів,

		річок, урочищ
Зображення фантастичних подій	Зображення незвичайних подій, наявність чудодійних предметів, перевтілення	Реалістичне відображення оточуючого світу, описи місця подій, інтер'єру, одягу, озброєння і т. ін. в основному відповідають дійсності
Сприймається слухачем як фантастика, вигадка, розповідається для того, щоб розважитися або з метою повчання	Незважаючи на вимисел, сприймається слухачем як достовірна розповідь	Сприймається слухачем як згадка про минулі часи, славетні, цікаві сторінки історії країни, її народу
Можлива велика кількість епізодів; прозова форма	Стисле зображення лише одного епізоду; прозова форма	Лаконічна розповідь про одну подію чи якусь людину; прозова форма

Запитання для перевірки знань

1. До якої групи жанрів фольклорної прози належить казка?
2. Звідки походить термін «казка»?
3. Назвіть жанрові ознаки казки. Яку з них вважають домінантною?
4. Дайте визначення казки.
5. Які фольклористи досліджували проблему походження казки?

6. Які символи використовуються в чарівних казках?
7. Що таке казкові формули?
8. Що таке кумулятивна казка? Наведіть приклади.
9. Схарактеризуйте групи персонажів чарівної казки.
10. На які групи поділяються побутові казки?
11. Які персонажі характерні для побутових казок?

ТЕМА 2. ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА

План

1. Літературна казка як жанр. Історія становлення й розвитку.
2. Принципи класифікації літературної казки.
3. Функціонально-тематичні групи літературної казки.
4. Літературна казка в системі фантастичної літератури.

Література

1. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. *Укр. Фантаст. Оглядач (УФО)*. 2009. № 1 (7). С. 59–66.
2. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013. 400 с.
3. Кизилова В. Жанрові різновиди української літературної анімалістичної казки другої половини ХХ століття. *Бахмут. шлях*. 2011. № 3/4. С. 155–162.
4. Кизилова В. Казка, байка, новела. Особливості міжжанрової взаємодії у творчості письменників II половини ХХ століття. *Літературознавчі студії*. К., 2013. Вип. 39, ч. 1. С. 394–400.
5. Кизилова В. Українська літературна казка II пол. ХХ ст. у системі фантастичних жанрів. *Літературознавчі студії*. К., 2012. Вип. 35. С. 277–283.

6. Кизилова В. В. «Країна Сонячних зайчиків» В. Нестайка. Формат взаємодії повістевого й казкового жанрів. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. Луганськ, 2012. № 12 (247) : Філол. науки. С. 38–49.
7. Моклиця М. Основи літературознавства : посіб. для студ. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
8. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. „Коли ще звірі говорили“ : монографія. Дрогобич : Коло, 2006. 360 с.
9. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2003. 229 с.
10. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2010. 210 с.
11. Ярмаш Ю. У світі казки : літ.-критич. Нарис. Київ : Рад. письм., 1975. 144 с.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: *народна казка, літературна казка, фантастика, тема*

Протягом тисячоліть фольклор і література розвивалися паралельно як дві взаємопов'язані підсистеми художньої словесності. Займаючи міцні позиції у фольклорі, казка поступово почала проникати в літературу. Спочатку це були окремі елементи (наприклад, у літописах, апокрифах, житіях). Так, у «Повісті временних літ» оповідь про боротьбу Кожум'яки з печенігом нагадує народну казку «Микита Кожум'яка», у якій герой перемагає змія і рятує князівну. В агіографічній літературі також знаходимо чимало чарівних оповідей, позначених яскравими рисами казкової поетики (наприклад, розповідь про чортів, що виконують накази святого у житті Канона в «Четві-Мінеї»). Творчо переосмислюється жанр казки у полемічній та

проповідницькій літературі. Казкові мотиви та образи присутні в текстах Л. Барановича, І. Галятовського, І. Вишенського, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди та ін. [59].

Власне *історія* літературної казки починається в епоху романтизму, що пов'язане з особливим інтересом до фольклору. На хвилі зацікавлень усною народною творчістю була усвідомлена необхідність писемної фіксації пам'яток народної фантазії. Записуючи народні казки, фольклористи свідомо чи несвідомо змінювали їх, обробляли. Специфіка такої обробки насамперед пов'язана з особливостями усного й писемного мовлення.

За слушним зауваженням О. Цалапової, доба романтизму в українській літературній традиції не засвідчила особливого потягу письменників до створення оригінальних казкових сюжетів. Виняток становили казки П. Білецького-Носенка («Три бажання», «Чудова вода», «Вовкулака», «Добриня та Цуцик» та ін.), П. Куліша («Півпівника»), М. Костомарова «Загадка» (переробка народної казки «Семилітка»).

Нову сторінку авторської казки відкрила доба реалізму (друга половина XIX ст.): Марко Вовчок («Кармелюк», «Невільничка», «Дев'ять братів і десята сестриця Галя»), С. Руданський («Цар-Соловей»), Б. Грінченко («Книга казок віршем») та ін. При цьому письменники наповнювали чарівні твори викривальним та дидактичним змістом.

Справжнім розквітом жанру літературної казки в Україні прийнято вважати період кінця XIX – початку XX століття. Звернення письменників-модерністів (Леся Українка, Олександр Олесь, М. Коцюбинський, Катря Гріневичева, І. Липа, М. Черемшина та ін.) до цього жанру науковці пов'язують з культурними зрушеннями в суспільстві, поширенням філософських, культурологічних, мистецьких тенденцій доби (ідеї Ф. Ніцше, Р. Спенсера, фрейдизм, орієнтація на

національні ідеали тощо). Скарбницею української літературної казки є творчість І. Франка, в якій представлені твори цього жанру для різних вікових категорій (збірки «Коли ще звірі говорили», «Сім казок», казки-поеми «Лис Микита», «Абу Касимові капці», «Коваль Бассім» й ін.).

На початку ХХ століття авторська казка утвердилася як літературний жанр, набувши при цьому щодалі пластичніших (у порівнянні з народною) рис, ускладнила структуру, розширила зв'язки з народною і світовою культурою. Українська літературна казка радянського періоду (20–80-ті рр. ХХ ст.) зазнавала злетів і падінь, заборон і періодів вільного існування. Її розвиток – складний процес, що супроводжувався полемікою, літературними суперечками, «опікуванням» офіційної критики та владних структур. Еволюція жанру відбувалась шляхом поступового відходу від зображення революційної боротьби засобами казки у 20 – 40-ві роки до фантастичних інновацій наприкінці 50–х, у 60–80-ті рр., затвердження вічних моральних цінностей, посилення філософічності, актуалізації міфологічного світогляду в останнє десятиліття ХХ – початку ХХІ століття [59].

Спроба сформулювати узагальнене визначення поняття запропонував Ю. Ярмиш. «Літературна казка – такий жанр літературного твору, в якому в чарівно-фантастичному або алегоричному розвитку подій і, як правило, оригінальних образах та сюжетах у прозі, віршах та драматургії розв'язуються морально-етичні та естетичні проблеми» [162]. Дослідник апелює до сюжетно-композиційних особливостей жанру, представленого в усіх родах літератури – епосі, ліриці та драмі.

Літературна казка – «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними

інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)» (Ю. Ковалів) [Цит. за: 59].

Успадкувавши від фольклорної казки деякі жанрові ознаки, літературна казка різниться власними особливостями.

Найперше, що розмежовує ці два жанри, – це «літературність», писемність, одного з них та «фольклорність», народність, усність другого. Фольклорна казка існувала винятково в усній формі. Вона передається із уст в уста, а відтак народ несвідомо змінює її, модифікує. Це породжує численні *варіанти* фольклорної казки.

Літературна казка, на відміну від народної, відзначається *писемною* фіксацією. Писемність своєю чергою прогнозує індивідуально-творчу, *персональну* домінанту конкретного автора. Літературна казка завдяки писемній формі побутування зберігає незмінними прикмети індивідуального стилю письменника, відображає його уподобання, ставлення до навколишньої дійсності, світогляд, особливості особистої долі та психології. У зв'язку з цим нерідко літературну казку називають ще «авторською». Текст літератури не можна з такою легкістю, як у фольклорі, змінити чи переробити, оскільки він «законсервований» письмом як виявом творчої волі митця. А відтак, і *одноваріантний*.

Літературна казка, на відміну від народної, – це часто «казка з продовженням». Вона може існувати самостійно, або ж входить у збірки, цикли, об'єднані єдиним ідейно-художнім замислом митця, чи бути вставним, позасюжетним компонентом більшого художнього полотна.

Літературна казка тісно пов'язана із сучасною авторові дійсністю, конкретною історичною епохою, із самим автором, його психологією, біографією. У її жанровій структурі з'являються нові, специфічно літературні, прикмети: пейзажі, художні деталі, психологічні характеристики та мотивації дій

героїв, індивідуалізація мовлення персонажів, зображення настроїв тощо.

На відміну від героїв народних казок, персонажі казок літературних – це, здебільшого, яскраві характери, неповторні особистості, яким властиві цілком «земні» людські слабкості. Вони плачуть та радіють; страждають від кохання, як П'єро, та бешкетують, як Пепі Довгапанчоха; або трішки жадібні, як Вінні Пух, чи «страх як люблять варення», як Карлсон.

В узагальненому вигляді відмінності народної й літературної казки можна представити в таблиці:

НАРОДНА КАЗКА	ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА
Авторство визначити неможливо.	Автор - конкретна особа.
Виконавці казок - оповідачі-казкарі.	Має писемну форму. Наділена рисами індивідуального стилю письменника.
Існує в усній формі. Може мати численну кількість варіантів.	Текст канонічний (не можуть бути внесені довільні зміни).
Образ героя максимально типізований (герой - тип, схема; персонаж характеризується за його функцією (роллю) в казці. Персонаж реалізує не своє, унікальне, неповторне Я, а родове МИ.	Образ героя індивідуалізований.
Набір складових сюжету обмежений.	Число варіантів мотивів сюжету нічим не обмежене.
Час і місце виникнення визначити неможливо.	Час і місце створення казки відомі або визначаються досить точно за ознаками доби

	в тексті.
Оповідач-казкар - співавтор і майстер-виконавець, який наділений умінням розповідати й доповнювати почуте.	Письменник - автор, який відображає життя, послуговуючись власною уявою й притаманними лише йому художніми засобами.

Щодо **класифікації** літературних казок дослідники використовують різні підходи. Найбільш поширений – зіставлення з народними. На думку Людмили Брауде, народною казкою можна вважати ту, що існує в усній формі. Проміжна ланка – казка фіксована. Наступний крок – літературна казка, створена за фольклорними мотивами.

Ю. Ярмаш [162] пропонує визнавати такі групи літературних казок, як художній переказ народного сюжету, казка за фольклорними мотивами і власне авторська казка, яка використовує основні закони жанру, але до фольклорних сюжетів, образів може й не вдаватися.

Н. Копистянська в основу поділу літературної казки покладає тип адресата, аби на його підставі вести мову про «1) казку для дітей, яка зберігає найбільш дієвий зв'язок із фольклорними мотивами і саме тому - з казковим сюжетним хронотопом; 2) казку, яка має подвійного адресата: дітей і дорослих, оскільки може сприйматися на рівні фабульному і на рівні філософському («Лускунчик» Е.-Т.-А. Гофмана); 3) казку, що призначена лише для дорослих, в якій є два головних відгалуження: повчально-філософське й соціально-сатиричне. Вони можуть і поєднуватися» [88, с. 73].

Отже, виділимо найбільш поширені принципи класифікації літературних казок: Так, за **формою організації художнього мовлення** виділяють *поетичні, прозові, драматичні казки*; за **адресатно-рецептивною спрямованістю** – *казки для дітей, для дорослих, для дорослих і*

дітей; за походженням сюжету – оригінальні твори, художні перекази чи переробки запозичених сюжетів; за «чистотою» жанрової структури – власне казки (відносно чисті жанрові модифікації) та синтетичні жанрові структури (казки-оповідання, казки-фейлетони, казки-притчі, казки-поєми тощо).

Функціонально-тематичні групи літературної казки

Розглядаючи літературну казку в контексті літератури для дітей та юнацтва доцільно вести мову про функціонально-тематичні групи творів цього жанру. Логіка їх виокремлення пояснюється функціями літератури для дітей та юнацтва; актуалізація пізнавальної, морально-етичної, розважальної складових увиразнюють художню специфіку твору, його естетичну суть.

Пізнавальні казки часто побудовані на анімалістичному матеріалі. Так, казка «Чорноморденький» дає дітям відомості про зміну пір року в природі. При цьому письменниця не подає пейзажних замальовок, а показує це явище на прикладі поведінки тварин у лісі: «Усі були заклопотані. Ведмедиха, якої зайчик боявся і яку поважав, бо вона була найбільша в лісі, приготувала для себе й для родини чудовий барліг. Вистелила мохом, наносила м'якого сухого листу, і всі в лісі знали, що вона скоро засне. Сова ховала в дупло мертвих мишенят» [50, с. 46]. У «Кисличці» письменниця розповідає про те, як можна прищепити гілочку до дерева й воно з кислички перетвориться на солодку яблуню.

Казки збірки «Мандри жолудя» Д. Чередниченка розповідають про життя комах у лісі («Комашка завбільшки з мачинку», «Добрі лицарі», «Бджолиний танок на калині», «Коник коникові брат»), цикл казок О. Буценя «Солодкий дощ» звернений до спостереження над змінами пір року в лісі та поведінкою тварин навесні, улітку, восени («Як приходять

весна», «Солодкий дощ», «Пісня весни»). Автори демонструють знання прикмет природи й у казковій формі намагаються показати дітям життя лісових квітів, грибів, мурах.

Поетика пізнавальних анімалістичних казок відповідає віковим особливостям реципієнтів (дітей дошкільного й молодшого шкільного віку), яких приваблює динамічний однолінійний сюжет, діалогічність творів, інформативність, конкретно-чуттєва образність, доступна лексика. В основі творів цього типу - принцип реалістичного зображення дійсності

Оригінальним варіантом пізнавальної казки є *пізнавально-розвивальна*, що представлена, зокрема, у творчості І. Січовика. Письменнику належить авторство великої кількості творів різних жанрів для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку: дражнілок, лічилок, скоромовок, загадок, усмішок, казок, що мають розвивальний характер; вони активно застосовуються в практиці дошкільної та початкової освіти. Казки письменника часто містять атрибутивні ознаки чарівних фольклорних пратекстів (атмосферу дива, перетворення й ін.), що модифіковані відповідно до функції творів. Наприклад, у казці «Кошенята і вата» письменник у доступній дитині формі обіграє багатозначне слово *вата*. Киця купила у Півника кілька клубків білосніжної вати і попросила своїх дітей-кошенят поміняти стару вату в перинах і подушках на нову. Діти ж просто з'їли її, бо вона виявилася солодкою. У казці «Комп'ютерна мишка» на прикладі розмови дорослої й маленької мишки, що спостерігають за роботою хлопчика за комп'ютером, І. Січовик пояснює читачам значення незрозумілого слова й семантику виразу *комп'ютерна мишка*. Розвитку математичних здібностей підпорядкована казка «Як полічити горобчиків», в якій кіт демонструє своє уміння лічити. Коли на дріт присіла ластівка,

кошенятко Няв розгубилося, адже воно вміло рахувати лише до десяти. Інколи автор замість персонажів-тварин уводить у текст оригінальні казкові образи, що підпорядковані розкриттю основної функції твору – розвивальної. Наприклад, у казці «Мова» головними героями є Дороговказ і Мова, що, зустрівшись одного разу, стали говорити про речі, цікаві для читача з розвивального погляду. На прикладі їх діалогу дитина знайомиться з історією виникнення слова *мова*, засвоює спільнокореневі слова *помовчати, немовля, розмовляти, вимовити, примовка, умова, домовитися, промовець, мовлення, безмовний, вимова, відмова* тощо.

Морально-дидактичні казки здебільшого мали на меті на яскравих прикладах показати норми взаємин між людьми, боротьбу з несправедливістю, шляхом показу випробувань героїв творів виховати в читача певні моральні якості, затвердити систему суспільних цінностей.

Показовою в цьому плані є казка «Для чого людині серце» А. Дімарова, в основу якої покладений міф про вигнання людей з раю. Її героями є плем'я дерев'яних чоловічків, які «не могли ні любити, ані ненавидіти, не знали, що таке радість і гнів, злість або співчуття» [цит. за: 77, с. 84]. Коли в лісі заблукала дівчинка, вони довго не могли зрозуміти, що на очах у неї були сльози, а не дощ, і чому вона плакала. Сталося так, що доля звела одного з чоловічків з лікарем, який збирав серця померлих людей. Він і подарував дерев'яному чоловічку серце доброї людини. Отримавши його, колись байдужий до всього чоловічок став чуйним, добрим, небайдужим до всього. Одного разу він пожертвував своїм життям заради того, щоб врятувати хлопчика, який замерзає в лісі.

Сюжетно-композиційна організація казки не передбачає традиційного для жанру конфлікту добра зі злом; у ній культивуються моральні якості (добро, любов, співчутливість),

простежується впевненість, що основною цінністю у світі є чисті й добрі душі.

У казці «Паличка-рятівниця» Ю. Ярмиша йдеться про ледарюватого хлопчика Миколку, який мріяв про чарівну паличку, що допомагала б йому в усіх справах. Організуючу роль у структурі твору відіграє мотив реалізації бажання героя, трансформований згідно з педагогічною позицією автора. Чарівна річ була подарована хлопчику Головним охоронцем чарівної палички-рятівниці, маленьким дідусем. Автор модифікує фольклорний мотив у такий спосіб, що магічний предмет набуватиме своєї властивості, якщо Миколка виконає три завдання Головного охоронця: перше – упродовж тижня допомагати батькам, друге – десять днів не чіпати й не кривдити малюків, боронити їх від нападок дорослих бешкетників, і, нарешті, третє – добре вчитися і принести в таблиці лише хороші оцінки. Якраз вони і є моральним імперативом твору. Отримавши врешті-решт заповітну річ, Миколка, уже перевихований, прохає виконати її лише одне бажання: «Хай усім ледарям руки до роботи свербітимуть!» [161, с. 122].

Пригодницько-розважальні казки («Як у Чубасика сміх украли» Лариси Письменної, «Нічний переполюх», «Хто-хто в теремкові живе» Ю. Ярмиша, «Ласий ведмідь», «Як кіт перехитрив вовка» М. Ткача та ін.). У них спостерігається найбільша кількість власне казкових елементів: опозиційний поділ на свій - чужий, мрії про справедливість, домінування дива, мотиви подолання перешкод, таємниці, небезпеки, варіювання сталих сюжетно-композиційних схем тощо. За свого розмаїття такі казки мають спільну властивість: фантастична подія спонукає до низки пригод, поданих у казковому плані. Пригоди героїв зазвичай пов'язані із загальною структурою

світу (є її наслідком або спрямовані на покращення чи врятування світу).

Пригодницько-розважальні казки відтворюють світ фантазії і мрій, світ гри і світ пригод. Динамічний сюжет творів такого типу, несподіванки, неординарні ситуації, що трапляються з казковими персонажами, узгоджуються з жанровим змістом, дають можливість авторам приховати дидактизм. Розважаючи реципієнта, збуджуючи його емоції, казки водночас ненав'язливо прищеплюють певні моральні якості, навчають життєвої мудрості.

Отже, в жанровій системі літературної казки широко представлені твори пізнавального, морально-дидактичного, пригодницько-розважального різновидів. Варто наголосити на відсутності між ними чіткої межі, адже певна моральна проблема може розв'язуватися на тлі пригодницького сюжету, а анімалістична пізнавальна казка, знайомлячи дітей зі світом природи, акцентуючи його нерозривний зв'язок з людиною, тяжіти до дидактики.

Літературна казка в системі фантастичної літератури (пригодницько-фантастична проза, фентезі)

Літературна казка вступає в типологічні зв'язки з іншими фантастичними жанрами. Так, наприклад, наукова (або раціональна) фантастика активно використовує наукові принципи, за допомогою яких автори переконують читача, що та чи та подія, описана у творі, ймовірно, відбулася чи відбудеться. Логічні пояснення фантастичного в науково-фантастичній літературі є ґрунтом для створення ілюзії реальності. Ні фольклорній, ні літературній казці це не властиво, адже вона спрямована на показ стану героя в результаті успішного подолання ним бід, нещасть, перешкод. У літературній казці, на відміну від раціональної фантастики, відсутня спроба передбачити майбутнє на науковій основі,

прогнозувати розвиток науки й техніки або гіпотетично пояснити суть подій та процесів, що відбувалися в далекому минулому.

Існує відмінність між літературною казкою й фентезі, на чому наголошує Оксана Сорокотенко: «Фентезі як жанр конститує свій чарівний світ, що має міфологічне минуле. Тому автори фентезі на всіх рівнях тексту вводять і ретельно описують цю міфологію, часто ґрунтуючись на світовій та / або національно-ареальній міфології. У літературній казці міфологічні мотиви є ознакою не домінантною (як в жанрі фентезі), а факультативною, не сюжетоутворюючою, а фоновою, декоративною» [135]. Науковці вважають, що цей ще порівняно молодий жанр немає чітких меж. У фентезі домінує друга реальність, вторинний світ, що потребує абсолютної довіри читача; він створений фантазією автора на підставі переосмислення міфів, легенд тощо.

Отже, **казка** – унікальний за продуктивністю й популярністю жанр художньої словесності. Вона стала одним із найпоширеніших фольклорних жанрів, а згодом, проникнувши в систему письменства, трансформувалася в якісно новий жанр – літературну казку. Активно функціонуючи в межах уснонародної та літературно-писемної традиції, казка з часом набуває статусу жанру двоадресатного (спрямованого на сприймання водночас дитячою й дорослою аудиторією), дифузного (здатного до реалізації в різних літературних родах – епіці, драматургії, ліричній поезії).

Літературна казка у своєму історичному становленні пройшла фази інтеграції фольклорно-казкових елементів у структуру інших жанрів письменства (літописів, апокрифів, житій та ін.), що активізувалася в епоху романтизму («фольклористична» казка); літературного переказу; обробки й, нарешті, індивідуально-авторської трансформації у цілком

самостійний жанр писемної форми побутування з оригінальною сюжетно-образною системою. Спектр жанрових модифікацій фольклорної казки (казки про тварин, чарівні, соціально-побутові та кумулятивні) значно поступається палітрі видозмін казки літературної (пригодницькі, педагогічні, пізнавальні, дидактичні, моралістичні, філософські, сатиричні та інші казки; казки-повісті, казки-романи, казки-балади, казки-поєми, казки-притчі тощо) [59].

Запитання для перевірки знань

1. Що таке літературна казка?
2. Чим літературна казка відрізняється від народної. Відповідь ілюструйте прикладами.
3. Що спільного у казки й фентезі? Чим вони відрізняються?
4. Які казкові елементи наявні у науково-фантастичному творі? Наведіть приклади.
5. Які класифікації літературної казки Вам відомі?
6. Наведіть приклади літературних казок з подвійною адресацією (діти й дорослі).
7. Які Ви знаєте тематичні групи літературних казок? Чи можуть вони оновлюватись? З чим це пов'язано?
8. Наведіть приклади творів сучасних українських письменників, що належать до наведених у теоретичному огляді функціонально-тематичних груп казок.

ТЕМА 3.

СИНТЕТИЧНІ ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

План

1. Повість-казка.
2. Казка-байка.
3. Казка-легенда.
4. Казка-притча.
5. Казка-поема.

Література

1. Кизилова В. Казка, байка, новела. Особливості міжжанрової взаємодії у творчості письменників II половини XX століття. *Літературознавчі студії*. К., 2013. Вип. 39, ч. 1. С. 394–400.
2. Кизилова В. В. «Країна Сонячних зайчиків» В. Нестайка. Формат взаємодії повістевого й казкового жанрів. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. Луганськ, 2012. № 12 (247) : Філол. науки. С. 38–49.
3. Кизилова В. Жанрові різновиди української літературної анімалістичної казки другої половини XX століття. *Бахмутський шлях*. 2011. № 3/4. С. 155–162.
4. Моклиця М. Основи літературознавства : посіб. для студ. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
5. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. „Коли ще звірі говорили“ : монографія. Дрогобич : Коло, 2006. 360 с.
6. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2003. 229 с.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: казка, байка, новела, легенда, повість, притча, поема, жанр

Українська літературна казка демонструє спектр синтетичних жанрових утворень: казка-повість, казка-притча, казка-новела, казка-байка тощо.

Повість-казка утворилася в результаті взаємодії тематичної та структурної площин. Традиція, започаткована Марком Вовчком (повісті-казки «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Невільничка», «Кармелюк»), знайшла своє продовження й розквіт. У другій половині ХХ ст. з'являються повісті-казки Вс. Нестайка («В Країні Сонячних Зайчиків», «Незвичайні пригоди в лісовій школі», «Чарівні окуляри» та ін.), Галини Малик («Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії», «Подорож Алі до країни Сяк-таків»), Ірини Жиленко («Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером»), В. Рутківського («Гості на мітлі», «Бухтик з тихого затону»), Лариси Письменної («Там, де живе Синя Ластівка»), Я. Стельмаха («Вікентій Прерозумний», «Якось у чужому лісі», «Голодний, злий і дуже небезпечний»), В. Близнаця («Земля світлячків»), С. Дзюби («Кракатунчик – кленовий бог», «Нові пригоди Кракатунчика та його друзів») та ін.

Повість-казка всотує ознаки двох жанрів; від власне казки вона відрізняється гнучкішою наративною формою, більшим обсягом, багатоепізодністю, наявністю великої кількості персонажів, орієнтацією на дітей молодшого та середнього шкільного віку [77].

Розвиток повісті-казки в другій половині ХХ ст. тісно пов'язаний з ім'ям Вс. Нестайка. Його пригодницько-дидактичні книги сповнені фантазії й веселих комічних ситуацій, відзначаються виразною адресністю, апелюють до емоційної сфери молодшого читача. Однією з перших у другій половині ХХ ст. побачила світ повість-казка «В країні Сонячних Зайчиків» (1959), що згодом розвинеться в казкову трилогію («Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з країни Сонячних Зайчиків» (1988) – 2-га частина, «В країні Місячних зайчиків» (1994) – 3-тя).

У повісті-казці *більша кількість персонажів*, як фольклорних, так і літературних: слон Бреус, мавпа Мандрика, хуліганці Біль Каналія, Джон Дибуль, Том Павук, цар Грім, цариця Блискавиця, подружжя сонячних зайчиків - дядечко Ясь і тіточка Тася, Барон Мюнхаузен, Старик Хоттабич, Синя Борода, Змій Горинич, Баба Яга, Хлопчик-Мізинчик, Івасик-Телесик, Червона Шапочка, Альонушка, Барвінок, Незнайко, Гвинтик, Шпунтик та багато інших.

Чарівні стереотипи оповіді формує *простір* твору. Дія відбувається в різних місцевостях: країні Ластовинії, колонії «Притулок маленьких друзів», Країні Сонячних Зайчиків, Палаці чарівних казок, Вежі сміху та ін. Автор подає їх детальні описи, що є прикметною рисою власне літературного твору, наприклад: «Ось вона перед тобою – лежить на березі моря-океана, серед дрімучих лісів, синіх гір та золотих долин... Бачиш, які чепурненькі біленькі хати, які квітучі садки, яке дивовижне місто з візерунчастими вежами! Чудова казкова країна. І незвичайна» (опис країни Ластовинії) [114, с. 375].

Вс. Нестайко в зображенні Ластовинії та її мешканців удається до використання рудого кольору: «Жителі її – ластовини – геть усі руді й веснянкуваті» [114, с. 375], а столиця має назву Рудограй. Письменник у такий спосіб робить акцент на їх інакшості, протиставляючи казковим світам (королівству Глупої Ночі, країні Сонячних Зайчиків).

Жанрова структура твору оновлюється за рахунок *вставних нарисових включень* про кульбабку, лікаря-отоларинголога, омелу: «Кульбабки – найдовговічніші весняні квіти. Вже давно зів'яли і проліски, і сон, і фіалки, і до нової весни забули люди їхній запах, уже відцвіли сади і з'явилися в лісі суниці, а кульбабки все ще жовтіють у траві <...>. Цвітуть кульбабки тільки тоді, коли світить сонце. Тільки-но сховається воно за небокраєм і настане вечір, кульбабки одразу ж ніби

закривають жовтенькі зонтики – складають свої пелюстки. І лише з першим ранковим промінням вони розпускаються знову» [114, с. 401–402]. Їх маргінальне текстуальне поле доповнює основний зміст повісті-казки і є однією з її композиційних особливостей.

Історія про Країну Сонячних Зайчиків продовжиться в наступній частині трилогії «Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків» Вс. Нестайка. Її поява засвідчила тяжіння до циклізації повісті-казки, викликаного потребою «великої форми». Згодом з'явиться цикл повістей-казок Вс. Нестайка про незвичайні пригоди в лісовій школі, де сюжетика вибудована на анімалістичному матеріалі, «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії», «Подорож Алі до країни с'як-таків», «Третя подорож Алі» Галини Малик, «Кракатунчик – кленовий бог», «Нові пригоди кракатунчика» С. Дзюби тощо.

«Чарівне дзеркальце...» побудоване за *монтажним принципом*, казка тут обрамлена в повість. Два перші й останній розділи твору розповідають про реальні події й не менш реалістичних персонажів Васю Глечика й Валеру Костенка, учнів 4-Б класу. Головна сюжетна лінія розгортається навколо конфлікту, що виник на уроці математики, коли вчитель Катерина Степанівна за розмови вигнала хлопців з класу й запросила прийти до школи батьків.

Крім вищезазначених епізодів (маніпуляції з перетворенням-перевихованням персонажів), варто назвати *елементи ретроспективної форми подієвої композиції*, що використовуються у сценах спогадів Васи Глечика під час його подорожі із сонячним зайчиком Терентієм до Зландії. Хлопчик розказує Терентію епізоди зі свого шкільного життя (як вони після уроків ламали гілки на деревах, на екскурсії кидали в річку сміття тощо), при цьому усвідомлюючи

шкідливість своїх вчинків: «Уже виходячи на берег, ногу об консервну бляшанку порізав. Глянув, і здалося йому, що це та сама консервна бляшанка з-під салаки в томаті, яку він отоді під час уроку на природі власноручно кинув у річку. Зітхнув Вася» [114, с. 471].

Оригінальністю жанрового синтезу вирізняється повість-казка «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером» (1986) Ірини Жиленко, в основу якої покладено сюжет детективної повісті, на тлі якого розгортаються казкові події. У ній представлено дві емоційно-змістові стильові лінії: реалістична, сповнена конкретними історико-біографічними реаліями, і казкова з буйністю фантазії, апологією чарівного як протиставлення сіро-буденному. В основу композиційної побудови твору покладено загадку-злочин: напередодні Нового року з музею прикладних мистецтв зникла фігурка «Маленького Моцарта», про що директор музею сповістив міліцію. Хід подальших подій зумовлений елементами детективної гри: директор музею помиляється номером і натрапляє на детектива-чарівника, якому історія про викрадення фігурки вже відома. Напруженість, несподівані повороти подій, збіги обставин рухають сюжет повісті. При цьому гра в творі ускладнена, часто набуваючи форми гри смислами, охоплюючи кілька жанрових пластів: детективний, казковий, історичний, філософський, які набули в тексті твору органічного синтезу [77].

«Земля світлячків» В. Близнеця – яскравий зразок синтезу казки й ліричної повісті. Письменнику вдалося відтворити химерний світ дивовижних лісових мешканців – стовусів і тривусів, їх турботи, піклування, пригоди, мрії. Кожен персонаж виписаний неповторними штрихами. Сиз XII – учений, мандрівник і колекціонер. Він зібрав у старому пеньку неповторну колекцію нічних світлячків, щоб землю залити не

димним, не давким, а «щедрим, просто лагідним світлом». Професор Варсава все життя експериментує, він «...наймудріший серед стовусів і тривусів <...> саме зараз вивчає складні і до безтями заплутані траєкторії польоту кульбабиних парашутиків. <...> брат Хвороща поливає на грядках незрівнянні, ніде не бачені в світі дині, не просто дині, а диньогоріхи і диньогарбузи» [7, с. 82]. На прикладі казкових персонажів автор у доступній дитячому сприйняттю формі показав модель співжиття, що проектується і на сферу людських стосунків. Герої виписані об'ємно, із заглибленням у внутрішній світ, з акцентом на чуттєвій сфері. При цьому виразно простежується зв'язок кожного лісового мешканця з певним українським національним типом.

Жанрово-стильові тенденції розвитку повісті-казки зумовлені діалогічністю жанрів (синтез казки з пригодницько-шкільною, детективною, ліричною повістю); розширенням сюжетних і композиційних можливостей (ретроспекція, реінкарнація, монтажна композиція, введення фрагментів іншого жанру, що доповнюють основний зміст, використання мотиву сну як способу обґрунтування фантастичних подій); посиленням пригодницького струменя (Вс. Нестайко, Лариса Письменна), психологізацією, ліризацією творів (Ірина Жиленко, В. Близнаць) тощо.

Казка-байка. У системі української літературної казки ХХ століття чільне місце посідають твори з яскраво вираженою морально-дидактичною складовою, частині з яких так само притаманний жанровий синтетизм. Особливо це стосується казок, що побудовані на анімалістичному матеріалі. Вони орієнтуються на традицію І. Франка (зб. «Коли ще звірі говорили»); маючи в основі фантастичну подію, вони часто наділені повчальними, сатиричними й алегоричними рисами. У зв'язку з цим їх зміст може набувати ознак байки. Образи,

сюжети, мотиви казок і байок часто переплітаються, органічно схрещуються, що провокує появу синтетичного жанрового різновиду казки-байки [65] .

Казково-байковий синтез набув поширення у сфері літератури для найменших і представлений творами Ю. Ярмиша («Жабенятко»), В. Сухомлинського («Пурпурова квітка», «Пихатий півень», «Пихата жаба»), Д. Чередниченка («Помаранчевий котик», «Пузир та Їжак», «Про ворону, що хотіла стати відомою на увесь світ», «Яблуко не таке як усі», «Їжко і Пацько») та ін.

У казках-байках, як правило, виразно артикульований алегоризм, який, на думку більшості науковців, править за єднальний ланцюг обох жанрів. Якщо в байках він є сюжетним стрижнем, із якого випливає моралізаторський висновок, то в казках-байках алегорія «маскує» людські риси; засобами казкової інакомовності автори висвітлюють певні проблеми. Синтетичні твори запозичають у казки епічність оповіді, персонажну сферу, декларують байковий дидактизм, посилення моральних аспектів. Так, наприклад, у казці «Помаранчевий котик» Д. Чередниченка автор на прикладі діалогу домашнього рудого котика з горобчиком і рябим котом унаочнює ідею любові до рідної домівки, куди домашня тварина може завжди повернутися. Казка «Про ворону, що хотіла стати відомою на весь світ» спонукає до дискусії про людські якості, завдяки яким тебе будуть шанувати й поважати у світі. «Пузир та Їжак» – алегорична замальовка про добре сусідство двох друзів: Пузиря, що жив на дереві, та Їжака, який мешкав під деревом. Зістрибнувши одного разу з дерева, щоб віддячити Їжакowi за порятунок від гадюки, Пузир кинувся товаришу в обійми й відразу лопнув [65].

Казка-легенда репрезентована творами Зірки Мензатюк («Арніка», «Прощання з вербою»), О. Зими («Чому горобці у

вирій не літають», «Як снігурі перемогли синю птицю»), Ю. Ярмиша («Лебедина казка», «Блискавка та грім»), Ірини Калинець («Казка про сосну») та ін. У ній настанова на вигадку як канонічна жанрова ознака казки в синтетичному жанрі модифікується в настанову на ймовірність подій [77, с. 143]. У казці «Арніка» Зірки Мензатюк головна героїня твору Арніка – квітка, яка шукає живу воду, аби вилікувати хвору жінку. Арніка врешті-решт знайшла живу воду, проте зачепнути її було ні в що, і квітка сама напилася її. Прийшовши до дівчинки, у якої хворіла матір, Арніка наказала відірвати від себе галузку й на ній зварити чаю, який випила хвора жінка й одужала. Дотримуючись законів жанру, Зірка Мензатюк наприкінці робить акцент на особливостях цвітіння арніки, даючи в такий спосіб настанову на реалістичність зображуваного. Квітка має жовтий колір і наділена цілющими властивостями. Вона цвіте, за висловом письменниці, «сонячним цвітом. А жива вода в її стеблах так і лишилася. Як хто з гуцулів захворіє, так і шукає арніку. Кажуть, нема над неї зілля на всі Карпати» [100, с. 16].

Принцип побудови казок-легенд схожий: спочатку подана чарівна фантастична історія, наприкінці якої звучить настанова оповідача на вірогідність зображених подій, що сформульована типовою для легенди фінальною формулою: «Із того часу і не літають у вирій горобці. А коли серед зими на горобчиків нападає сум та жура, з неба гримлять громи. То Машталка і Пашталка до горобців озиваються, про літо їм нагадують» [47, с.101]; «Золотохвостикові чари здійснилися – так і літають снігурі з лискучим рожевим пір'ячком на грудях» [47, с. 28].

Казка-притча. Яскравим їх зразком у світовій літературі стали твори Г. К. Андерсена («Тінь», «Равлик і троянди», «Соловей», «Нове вбрання Короля» та ін.). Притчевий сценарій властивий казці Лесі Українки

«Метелик». У казках притча виявляє себе посиленою філософічністю, алегорією, морально-дидактичними узагальненнями. Твори Вал. Шевчука зб. «Панна квітів», казки Ігоря Калинця. Найбільше притчевість виявляється у творчості Емми Андіївської.

Казки Емми Андіївської мають філософське підґрунтя й вирізняються потужним моральним потенціалом. Герої творів – звірі, птахи, упирі, мушлі, консервна бляшанка, пальці – покликані на пошук певних загальнолюдських моральних ціннісних орієнтирів. Часто казки мають відкриту чи приховану мораль, суголосну авторській життєвій філософії.

Наскрізними персонажами збірки є консервна бляшанка й шакал, які, зустрівшись одного вечора, домовилися розповідати один одному казки. Вони наділені алегоричними рисами, а їх розмова між текстами казок дає підстави говорити про збірку як про цикл творів. За структурною побудовою – це ремінісценція загальновідомої світової пам'ятки літератури арабського Сходу «Тисяча й одна ніч». Узагальнення, котрі здебільшого звучать після тієї чи тієї казкової історії, – власне філософські роздуми письменниці, її світовідчуття: «Сила, що порядкує, дає кожному вибір» [1, с. 21]; «За кожен скарб, навіть як він задурно комусь дістається, врешті-решт доводиться платити. Грошима, прозінням, зручністю, а здебільшого й самим існуванням» [1, с. 37]; «Коли приятелюють <...> – тоді приймають приятеля таким, яким він є, не намагаючися обтесувати його на свою подобу» [1, с. 71] тощо. Вони надають збірці притчевої тональності, а філософський підтекст творів дає підстави говорити про них як про цикл з подвійною адресацією (діти й дорослі).

У казках Емми Андіївської притча проявляє себе на рівні змісту, наснажуючи твори глибокою філософічністю. Порушуючи в них одвічні онтологічні проблеми, письменниця

щоразу намагається інтерпретувати їх так, що вони відразу починають вигранювати новими якостями. Наприклад, «Казка про яян» розповідає про людей, заклопотаних власним «я» й культивуванням себе в собі. Старий козопас – один з головних персонажів твору – так розповідає про них: «Тут усі харчуються власним „я“. Коли воно вичерпується, яянин умирає, проте „я“ кожного із яян таке невичерпне, що всі тутешні мешканці майже вічні... Яянинові годі допомогти. Ніхто не може догодити яянинові, бо тільки він сам усе знає і вміє, і то найкраще...».

У казці «Говорюща риба» філософського осмислення набувають мотиви самотності людини у світі, обдарованої, талановитої особистості, порозуміння між людьми.

Емма Андієвська осмислює проблему обдарованої особистості на прикладі образу балакущої риби. «Спочатку, коли риба була маленькою, засмучені батьки сподівалися, що <...> це мине, як минають дитячі хвороби, але час ішов, <...>, а балакущість риби не тільки не зникала, а навпаки набрала такої вправності, що батькам уже не зручно стало признаватися, що вони належать до одної родини» [2]. Риба, крім уміння говорити, мала добре серце й не могла зрозуміти, чому сумують її батьки. Письменниця імплантує в казку інакомовні притчеві замальовки, що виступають сигналами для декодування тексту, слугують ґрунтом для створення на асоціативному рівні ситуації-аналогії. Риба побувала в різних згрях і так і не знайшла собі співрозмовника, за що була вигнана громадою на берег. У казці виразно проступають прийоми, притаманні притчевій прозі, зокрема діаметральна протиставленість один одному головних персонажів (риба, яка уміла говорити, і рибалка, який умів слухати; уважний рибалка і його байдужа дружина, яка нічого не чує й нікого не бачить, окрім власних проблем) і їх здатність перетворюватися під кінець оповіді на узагальнюючі образи-символи [77, с. 150–154].

У казках Емми Андіївської від притчі успадкована повчальність, загострена постановка проблем духовності, моральності тощо. У них часто на тлі соціальної критики виявляє себе закладений у притчі як дидактичному жанрові потенціал етичного й духовного виховання особистості. Часто він виявляє себе через показ образів-антагоністів (добрий – злий, чуйний – байдужий, сірий – талановитий, егоїст – альтруїст тощо), що мають орієнтувати реципієнта на справжні духовні цінності, застерігати від помилок.

Фабульні надзавдання казок-притч Емми Андіївської, філософських казок Вал. Шевчука й І. Калинця розраховані як на дитячого, так і на дорослого читача, успішно діалогізують із загальномистецькими пошуками сьогодення. Тут простежуються кілька інтерпретаційних рівнів, що дає підстави називати їх *творами з подвійною адресацією*. Менших читачів зацікавлює динамічність сюжету, напружена зовнішня дія, її психологічна мотивація. На сприйняття ж дорослого розраховані суспільно-політичні й філософські узагальнення, приховані алегоріями, умовними й фантастичними образами, символами. Поєднання фантастичного й реального в них дає змогу осмислити сенс буття, пояснити світобудову, місце людини в соціумі, усвідомити соціальні проблеми, долю людини.

Казка-поема. *Поема* (грец. ποιήμα, від ποίεω – творю) – один із жанрів ліро-епосу. Це великий віршований твір, у якому порушуються важливі проблеми минулого, сучасного чи майбутнього. У поемі зливаються воедино епічні (події, сюжети, характери) і ліричні елементи (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой).

Казки-поєми – Іван Франко «Лис Микита», «Абу-Касимові капці», «Коваль Бассім». Казки-поєми мають набагато ширшу аудиторію: вони однаково цікаві й доступні як для дітей,

так і для дорослих. Причому характерна для літературної казки двоадресатність тут пов'язана із семантичною двоплановістю. Ці віршові казки надаються до прочитання на двох різних рівнях: на рівні сюжетних перипетій текст сприймається як захоплива розповідь про пригоди характерних персонажів, а на рівні закладеного автором підтексту виявляється ледь замаскований казковою художньою тканиною гостро сатиричний пафос. Водночас сатира тут – не тільки індивідуальна, морально-психологічна, спрямована на недоліки характеру й поведінки окремих суспільних типів (хитруна Лиса Микити, скнари Абу-Касима), а й соціально-політична, себто зорієнтована на вади суспільного ладу загалом.

Таким чином, Франкові казки-поєми – твори не тільки двоадресатні, а й естетично різновекторні, поліфункціональні. Розважально-авантюрний і сатирично-викривальний первні органічно поєднані в їхній багаторівневій художній структурі.

Як складна синтетична літературна форма, казка демонструє варіативність взаємодії з епічними жанрами – повістю, легендою, байкою, новелою, притчею. Казки виявляють себе як композиційно завершені історії з оригінальною фабулою, новим набором персонажів; завдяки вдало продуманим авторським ходам у читацькій рецепції казка сприймається як художнє ціле з основним текстом. Неодмінною умовою функціонування казки є увиразнення авторської світоглядно-філософської концепції, внутрішньопсихологічна й історико-філософська глибина, масштабність символічних узагальнень. Трансформація традиційних казкових схем зазнала адаптації до необхідного авторові змісту, що суголосний творчій індивідуальності митця.

Запитання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте жанрові ознаки повісті-казки.

2. Коли цей жанровий різновид набув особливого поширення в українській літературі для дітей?
3. Наведіть приклади повістей-казок для дітей молодшого і середнього шкільного віку.
4. Що таке алегорія? Чи згодні Ви з твердженням, що вона притаманна казці-байці?
5. Назвіть авторів казок-легенд. Чим казка-легенда відрізняється від казки?
6. Чому казки-притчі належать до творів із подвійною адресацією (діти й дорослі)?
7. Чиї твори цього жанрового різновиду є зразковими у світовій літературі? Назвіть їх.
8. Що таке філософічність у казках-притчах? Відповідь ілюструйте прикладами з творів.
9. Наведіть приклади казок-поем в українській літературі. На якого за віком читача вони розраховані?

Тема 4.

ЖАНРОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

План

1. Циклічна організація літературних казкових текстів і творчість Зірки Мензатюк
2. Казка як інкорпорований текст.

Література

1. Кизилова В. Літературний казковий цикл як художній феномен (на прикладі творчості Зірки Мензатюк. *Кременецькі компаративні студії : науковий часопис* / ред.: Д. Чик, О. Пасічник. 2017. Вип. VII. Т. 1. С. 98–107.

2. Кизилова В. Казка як елемент основного тексту в повісті Б. Харчука «Горохове чудо». Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Донецьк, 2012. Вип. 18. С. 34–45.
3. Кизилова В. Своєрідність функціонування інкорпорованих текстів у прозі для і про дітей (на прикладі аналізу оповідання Володимира Винниченка «Віють вітри, віють буйні...»). *Винниченкознавчі зошити*. Випуск п'ятий / Відп. ред. В. П. Хархун. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2015. С. 45–53.
4. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: літературна казка, цикл, збірка, вставний текст, інкорпорований текст

Казка, як і інші малі прозові форми, має тенденцію до утворення циклічних структур як сукупності самостійних художніх творів, що утворилися в результаті авторського задуму в естетичну цілісність [98, с. 734]. Науковці мовлять про *первинний* і *вторинний* (за термінологією М. Дарвіна), *авторський* і *читацький* (за І. Фоменко), *зв'язаний* і *довільний* (за Є. Хаєвим) цикли художніх творів. У кожній із авторських версій диференціації беруться до уваги внутрішні зв'язки між окремими текстами циклу, авторський задум, наявність ключових і периферійних творів тощо.

Проблемно-тематична щільність текстів, спільність мотивів, стиль і композиція – чинники, що ріднять первинний, авторський, зв'язаний (за різними класифікаціями) цикли. Водночас друга категорія (вторинний, читацький, довільний цикли) характеризується, згідно із дослідженнями науковців,

більш довільними зв'язками між текстами й більше наближена до розуміння поняття збірки літературних творів [70].

У системі української прозової літературної казки можна виокремити дві категорії групування творів. Перша – *збірники літературних казок*. Наприклад, перу І. Франка належить збірка «Коли ще звірі говорили», що укладена за *тематичним* принципом (це твори про тварин). Тексти, що увійшли до її складу, мають широкий діапазон жанрових різновидів і модифікацій: казки-мініатюри («Вовк вийтом», «Лисичка і Журавель»), складні багатопланові синтетичні конструкції («Ворони і Сови», «Як звірі правувалися з людьми»), казки-анекдоти («Лисичка і Журавель», «Лисичка і Рак», «Вовк вийтом»), авантюрно-пригодницькі казкові новели («Лис і Дрозд», «Заєць і Їжак», «Королик і Медвідь», «Ворона і Гадюка», «Заєць і Медвідь»), казкові повісті («Ворони і Сови», «Як звірі правувалися з людьми»), на що слушно вказала Г. Сабат [133]. До того ж, казки збірки мають різну адресність: від дітей дошкільного віку («Лисичка і Журавель») до старших дітей і дорослих («Як звірі правувалися з людьми») [70].

Аналогічний принцип організації збірки О. Іваненко «Лісові казки», де зібрано твори письменниці за два десятиліття (1937 – 1957). Їхньою сюжетною основою стали розповіді про певне явище природи: опилення рослин комахами («Джмелик»), перетворення хмарини в краплину («Бурулька»), переліт птахів («Куди літав журавель»). Письменниця розповідає про особливості життя тварин, рослин («Кисличка»), про те, як люди створюють нові ріки, розводять рибу («Казка про золоту рибку»).

І хоча тексти об'єднані за тематикою, усе ж вони різняться з функціонального погляду. Тут – твори з домінуванням пізнавального компоненту. Наприклад, казка «Чорноморденький» дає дітям відомості про зміну пір року в природі. У «Кисличці» письменниця розповідає про те, як

можна прищепити гілочку до дерева і воно з кислички перетвориться на солодку яблуню. Частина текстів має виразну морально-дидактичну («Про братика ведмедика»), філософську («Казка про маленького Піка») спрямованість. Часова відстань між написанням казок цієї збірки дає підстави стверджувати, що авторкою вони не задумувались як цикл творів, більшість із них вперше були опубліковані в часописах, входили до інших збірок і навіть виходили окремими виданнями.

Наведені приклади свідчать про доволі поширену в літературі для дітей тенденцію групування казкових творів на основі спільної тематичної домінанти (крім згаданих вище, відзначимо зб. Д. Чередниченка «Мандри жолудя», О. Зими «Казки Дивогляда», О. Буценя «Солодкий дощ» та ін.).

Друга група – *власне авторські цикли* літературних казок як системно впорядковані стосовно один одного складники. Цікаво розглянути цю групу на прикладі творчості Зірки Мензатюк. Перу письменниці належить авторство низки оригінальних казкових циклів: «Київські казки» (2006), «Макове князювання» (2008), «Зварю тобі борщик» (2012), «Чарівні слова» (2016).

«Київські казки» мають спільну концепцію. У центрі авторської уваги – столиця України як місто-архетип і водночас адміністративний, економічний, науковий і культурно-освітній центр держави. Тут одночасно сконцентровані минуле й сучасне, пам'ять історії народу, культури, архітектури; історичні факти. Кожна казка має свою назву, деякі мають предметний характер, що позначає важливу сюжетну деталь, проте більшість творів працюють на сюжетну перспективу; доповнюючи одна одну, вони створюють своєрідну «художню географію міста»: оперний театр («Солов'їна казочка»), редакція газети («Казочка про голубів»), Майдан Незалежності, ботанічний сад («Бузкова казочка»), Андріївський узвіз, річковий вокзал («День, що не

має кінця»), Труханів острів («Ялинка на Трухановому острові») тощо [70].

Письменниця акцентує увагу на національному колориті Києва, звертає увагу на риси національної української культури. Показовим у цьому плані є опис ярмарку на Андріївському узвозі: «Там цілий ярмарок мистецтва. Зі всієї України сюди привозять, що найгарніше: гуцульські писанки, крелевецькі рушники, петриківські мальовані скриньки, опішнянські писані тарелі, а писані красуні й самі приїжджають звідусіль. І пісні також звідусіль – всі, які лиш є» («День, що не має кінця») [102, с. 26].

Київ у Зірки Мензатюк – топос, що семантично поєднує й тематично впорядковує компоненти казкового циклу. Спільність мотивів казкових творів увиразнює урбаністичний простір, надає йому статусу повноправного художнього образу, що, залежно від ситуацій, набуває то чуттєвих, то раціональних форм. У ньому не лише відтворені одиничні факти життя міста (день міста, виставка котів, концерт в оперному театрі, передноворічні клопоти), а концентровані суттєві з погляду письменницького світобачення сторони буття.

«Київські казки» витримані в єдиному стильовому ключі: вони оптимістично заряджені, позитивні, емоційні, у текстах домінує яскрава кольорова гама в зображенні краєвидів, своєрідність тропіки тощо. Атмосфера дива, своєрідність хронотопу, літературно-казкові образи, що мають виразне змістове наповнення, створюють ситуацію надреальності. У творі репрезентовані персоніфіковані тварини (голуби, кіт Мурко з гастроному, коза Дерезовська), міфологічні персонажі (відьми, що наділені і демонічними, і людськими рисами), чарівні діти (Наталочка), історичні постаті (Кий, Щек, Хорив, Либідь). Експлуатуючи їх у творах, письменниці вдалося

створити неповторну казкову книгу з особливим світом, де фантастика органічно синтезована з реальністю.

Про семантичну близькість казок, що увійшли до циклу Зірки Мензатюк «Макове князювання», промовисто свідчить композиційна запрограмованість: тексти розташовані відповідно до календарного циклу християнсько-релігійних свят: Вербна неділя, Великдень, Трійця, Івана Купала, Маковій, Святого Михайла, Різдво. Дається взнаки й виразна адресність творів: для дітей старшого дошкільного й молодшого шкільного віку, на що вказує яскраво виражений пізнавальний компонент казок, їхній обсяг, простота і ясність стилістики. Письменниця не подає детального опису того чи того свята, історії його виникнення, а мовить про нього в доступній для юного читача формі, застосовуючи казковий антураж і казкових персонажів (чарівний хронотоп, персоніфіковані образи верби, курки та ячка, яке вона знесла напередодні Великодня, маку тощо, пригоди-дива, що трапляються з героями) [70].

Усі компоненти циклу «Макове князювання» в художнє ціле пов'язує православна тематика, авторський погляд на події. Зірка Мензатюк глибоко усвідомлює українську релігійну культуру: «...якщо ми, українці, цікаві світові, то саме своєю неповторністю, своєю самобутньою культурою, звичаями, традиціями <...> хіба не варті казок свято Івана Купала, коли зілля набирається найбільшої сили, або повна краси й поезії Зелена неділя, в якій можна віднайти загублену гармонію життя, і Різдво, і Спаса та Маковія, і чимало інших свят. <...> бережімо їх!» [103, с. 9]. Гармонія й рівновага художнього світу циклу «Макове князювання» досягнута завдяки особливій авторській позиції, що фокусує ідею створення досконалого світу, у якому немає місця злу, заздрощам, байдужості, цінуються краса, добро, любов до ближнього.

Водночас варто наголосити на тому, що кожен твір «Макового князювання» має свій сюжет, казкових персонажів, оригінальний хронотоп а, отже, може існувати як окрема художня одиниця поза частиною свого естетичного навантаження. Наприклад, новорічно-різдвяна «Казка про колядку» знайомить дітей з життям метеорологів у Карпатах. Авторка застосовує у творі реалістичний хронотоп: «Там, де синіє Говерла, Карпатські гори найсуворіші. На всі боки стримлять верхи – безлюдні, дикі, неприступні. Смереки на них не ростуть, а ті, що звелися ген нижче, однокі й обшмульгані вітром» [103, с. 37]. Головна героїня твору – метеоролог Оля, яка приїхала на Говерлу спостерігати за погодою. Напередодні Різдва вона засумувала, бо не сподівалася тут у заметіль дочекатись колядників. У чарівний спосіб (*інтенсифікація простору*) до метеорологічної станції в заметіль прийшли колядувати лісник, пастушок Василько, на автобусі зі Львова приїхала ціла ватага колядників.

У «Писанці» чарівне яйце не хоче втрапити в яечню, а шукає собі кращої долі. Бабуся робить з нього писанку, щоб онучата нею гралися на Великодню. Доладна й барвиста писанка має зірку – знак золотого сонця, крапельки навскіс між промінням – чарівний знак дощу. Знайомлячи дітей з традиціями і звичаями, З. Мензатюк наснажує твір позитивними емоціями: «А писанка котиться – буде сонце, будуть дощі, рясні роси – на врожай та достаток» [103, с. 9]. Увага до національних вірувань, обрядів посилює етнічне навантаження казки, увиразнює народний колорит.

Казки циклу «Зварю тобі борщику» З. Мензатюк згруповані на основі спільної проблемно-тематичної домінанти, вони знайомлять малят із українськими стравами й напоями: борщем, варениками, узваром, голубцями та ін., способах їх приготування; акцентують увагу на їх корисності.

Як і вище аналізовані цикли, «Зварю тобі борщику» у своєму складі має низку структурно автономних текстів зі своїми назвами, сюжетами. На відміну від «Макового князювання», що має доволі стійку композиційну будову, організовану відповідно до річного календаря релігійних свят, казки цього циклу мають порівняно вільні внутрішні зв'язки, вони можуть бути доповнені казками про інші українські страви, або навпаки, із циклу можна вилучити той чи той компонент, змінити його розташування в циклі тощо [70].

Про приналежність цих казок до циклічного авторського утворення свідчить їхня тематична єдність та загальна атмосфера, наскрізні персонажі: старша сестра Олеся й молодший брат Івасик. Вони з'являються в кожному творі (при цьому вік дітей від казки до казки не змінюється, що свідчить про часову замкненість циклу) поруч з казковими персонажами (З. Мензатюк вдається до використання як фольклорних – змії, відьма, так і власне авторських – вареники, морква, цибуля, узвар) і разом з ними проживають ту чи ту казкову пригуду.

Наприклад, у казці «Вареники» відьма завітала до оселі батьків Олесі й Івасика, коли тих не було вдома, й захотіла з'їсти малого. Діти натомість тричі (авторка застосовує фольклорний мотив трикратності повторення подій) пропонують їй скоштувати вареників: спочатку з маком і медом, потім з вишнями в сметані й нарешті солоною бринзою. Відьми настільки сподобалась ця страва, що бажання з'їсти Івася в неї зникло. У казці «Борщ» батьки Івася в пошуках восьми лікарів, які мають вилікувати малого, натрапляють на овочі (капусту, моркву, буряк, цибулю й ін.), з яких варять борщ і дитина після його вживання одужує. В «Узварі» головний казковий персонаж – узвар – закохується в пампушку й одружується на ній.

У кожній із казок циклу присутні описи різноманітних страв з різних куточків України: «Привалили пироги: з рибою, з

капустою, кийвський з маслом і волинський зі сливами, і чернігівський з родзинками, і ще багато різних; прикотилися мандрики з сиром та з вишнями, а далі: плетеники, пухкеники, рогалики, кренделики, бублики, обаринки, пундики, пряники, соложеники, макорженики, перекладанці, медівники, сметанники, а що вже всіляких булочок та пиріжечків!» [101, с. 44]. У такий спосіб письменниця репрезентує пласт української культури, звичаї й обряди, народні традиції, пов'язані із уживанням і приготуванням їжі й напоїв. У казках циклу виразно відчутна позиція авторки, її особливе світосприйняття, настроєвість. Цикл дихає любов'ю до українських кулінарних виробів й захопленням ними; письменниця усвідомлює їх як своєрідний код національної культури, пишається національними здобутками, що вписані в історію й культуру нашого народу.

Цикл Зірки Мензатюк «Чарівні слова: казочки про мову» в оригінальній казковій формі репрезентує відомості з різних розділів мовознавства, вивчення яких починається в початковій школі, – фонетика, лексика, фразеологія, словотвір. Письменниця створила низку пізнавально-розвивальних текстів для молодших читачів, об'єднаних мовною темою, що актуалізують знання про м'які, дзвінки й шиплячі приголосні, префікси й суфікси, антоніми й синоніми, багатозначні слова тощо. Вибір жанру казки з подальшим об'єднанням у цикл зумовлений цільовою аудиторією: діти молодшого шкільного віку.

Свого часу до створення казок такого типу вдавався І. Січовик («Комп'ютерна мишка», «Кошенята й вата», «Мова», «Як полічити горобчиків»). При цьому якщо в І. Січовика це були цілком самостійні твори зі своїми персонажами, сюжетами, то «Чарівні слова» у З. Мензатюк – циклічне утворення зі спільним головним героєм Васильком; з ним щоразу

трапляється та чи та казкова історія-пригода, що розташована в циклі згідно з логікою його впорядкування. Наприклад, «Глуха казочка» стоїть поруч із «Дзвінкою казочкою» і «Шиплячою казочкою». Відповідно до програми шкільного курсу української мови спочатку діти знайомляться із синонімами, потім із антонімами – так і в циклі письменниці одна за одною йдуть казки «Новорічна пригода з відьмою (синоніми)» і «Як у відьми скисли чари (антоніми)». При цьому якщо тексти про звуки мають порівняно автономний сюжет, то лексичні і фразеологічні казки єднає не лише головний персонаж циклу Василько, а й Відьма (запозичена авторкою із фольклорних пратекстів і так само виступає носієм сил зла), пригоди з якою сюжетно не завершуються наприкінці окремо взятого тексту, а продовжуються в наступному [70].

У циклі «Чарівні слова» альтернативою нудній дидактиці стала гра, за її допомогою дитина з легкістю запам'ятовує відомості про певне мовне явище, у неї розвивається пам'ять, увага, логіка мислення. Наприклад, важливість м'якого знаку в мовній системі письменниці пояснює за допомогою гри зі словами, які різняться цією літерою: *рис – рись, кін – кінь, осел – осель*; гра зі словами, що мають один корінь і різні префікси, утворюють цілу казкову подорож одного брата до іншого: «– Як ти їхав до мене, брате? – запитався Суфікс.

– ВІїхав раненько, ПОїхав найкоротшим шляхом, щоби вчасно ДОїхати. ОБїхав круту гору, Зїхав у долину, ПЕРЕїхав річку, ПРОїхав кілька містечок, ЗАїхав на бензозаправку, ненароком ледь не Вїхав у дерево, а врешті ПІДїхав до твоєї домівки. Ось так і ПРИїхав! – розповів Префікс» [105, с. 27].

Художній експеримент З. Мензатюк у жанрі пізнавально-розвивальної казки органічно вписано у світ дитини. Атмосфера дива, гра, фантастичні пригоди, що

трапляються з героями, протистояння сил добра і зла встановлюють естетичну дистанцію між автором і читачем, поживляють комунікацію. Використання казкової поетики з пізнавально-розвивальною метою оптимізує процес сприйняття подеколи складного для дитини матеріалу. Об'єднання текстів однієї тематичної спрямованості й розташування їх у певній послідовності дозволяє вести мову про *систему* певних стосунків між оповідними структурами, що виявляється на персонажному, хронотопному рівнях, образній системі казок, наслідком чого стає цілісність сприйняття текстів циклічної організації.

Як бачимо, в українській літературі репрезентовано групування літературних казок різної міри зв'язаності. З одного боку – це *збірники текстів* одного жанру, подеколи різних жанрових різновидів (казки-анекдоти, авантюрно-пригодницькі казки), що утворилися на основі тематичної домінанти. Вони вирізняються широким адресним діапазоном, функціональним навантаженням, дистанційованістю в часі створення окремих творів. Тексти, що входять до їх складу, мають автономні оригінальні сюжети, можуть мігрувати до інших збірників або існувати одноосібно. З іншого – системно впорядковані автором гомогенні *циклічні жанрові утворення* з виразною адресністю. Вони складаються з одножанрових функціонально об'єднаних текстів, що мають спільну проблемно-тематичну домінанту, персонажів; вони композиційно запрограмовані, витримані в єдиному стильовому ключі. Як самодостатні текстові одиниці, казки наділені канонічними жанровими характеристиками (атмосфера дива, ситуація надреальності, своєрідність хронотопу, літературно-казкові образи тощо), проте наділені сукупністю специфічних рис і способів організації оповідного матеріалу, що дозволяє вести мову про їх систему, організовану на різних рівнях [70].

Казка як інкорпорований текст

З-поміж численної кількості варіантів модифікації жанрових структур є фрагмент жанру в іншому жанрі. У новітніх теоретико-літературних студіях осмислено типологічну характеристику вставних текстів, особливості їх інкорпорування в основну оповідь, своєрідність функціонування вставних складових у творах різної стильової приналежності тощо. Жанрово викінчені фрагменти тексту налічують низку формальних показників: невеликий зміст, конденсованість викладу, композиційна завершеність тощо. У науковому вжитку обіграні дефініції «включений жанр» (Т. Бовсунівська), «інкорпорована історія» (О. Бровко), «вставне оповідання» (В. Халізов), «текст у тексті», «текст про текст» (Ю. Лотман) та ін., що здебільшого вживаються як синонімічні.

У творах для і про дітей інкорпоровані тексти часто виконують *інформативно-пізнавальну* функцію. У повість-казку «В країні Сонячних зайчиків» В. Нестайком убудовано кілька нарисів-вставок: про кульбабку, лікаря-отоларинголога, омелу, що мають пізнавальну функцію: пояснюють реципієнтам невідомі раніше явища: «Омела – це рослина-паразит. Вона росте на дереві і п'є з нього соки. Може, ти бачив на гілках деяких дерев зелені густі шапки – немов пташині гнізда? Влітку вони ховаються серед листя і малопомітні. Зате добре їх видно взимку та восени, коли дерева стоять голі, безлисті. Ото і є омела. В народі її називають „відьминою мітлою”» [114, с. 90]. У романі-фентезі «Королівство» Галини Пагутяк вставні легенди пояснюють життєві факти. Наприклад, історія заснування Королівства розповідає про близнюків Агіра й Тагіра, які довго сперечалися, кому не ставати королем. Цим фактом автор намагається пояснити причину тісної прив'язаності один до одного короля й архіваріуса [74].

Велику кількість вставних казок, легенд містить повість Я. Гояна «Тасмниця Лесикової скрипки». Твір, побачивши світ у новій, пострадянській Україні (1992 р.), розкривав дітям маловідомі сторінки історії нашого народу з князівських часів до сьогодення, знайомив з національними традиціями, святами. Вставні тексти цієї повісті мають потужний *пізнавальний, естетичний* потенціал. Наприклад: «Колись давно-давно Тарас Шевченко, якого цар заслав у солдати, посадив у казахському степу вербову гілочку. Вона, на диво, прийнялася серед спеки і пісків і розрослася у крислату вербу. Були коло тієї верби люди з України, взяли пагінець з Тарасового дерева, привезли до Львова, посадили над цим озірцем, і тепер шумить гіллям на рідній землі вербичка Шевченка» [29, с. 185].

У повісті Б. Харчука «Горохове чудо» вставні казки виступають *способом пояснення глибокого соціального й філософського змісту*, закодованого в алегоріях, умовних і фантастичних образах, символах, що мають *притчевий* характер. Казки побудовані здебільшого за стійкими епічними законами жанру: творення сюжету на основі фантастичної вигадки, своєрідний хронотоп, що прагне до всеохопності тощо; вони характеризуються сюжетною завершеністю, залученням нової групи дійових осіб, які пов'язані із фабулою конкретної казки. Композиційна структура вставних казок часто тяжіє до фольклорної традиції. Так, наприклад, фактично в кожній з них зачин супроводжується ініціальними формулами: „Деся біля самого синього моря жила собі князівна-полівна” [153, с. 144]; „Була собі маленька дівчинка. Її батьки померли. І взяли ту дівчинку до себе добрі сусіди” [153, с. 160]; „Жив собі на світі Красунь” [153, с. 175] та ін. Типовим для казок постає й антагоністичний поділ персонажів (Князівна-полівна – Цар Лютий; Шугай – Бабай), і мотив випробувань героя (боротьба Шугая проти ведмедів-бурмил і вовків-сіроманців тощо).

Атрибутами вставних казок часто виступають чарівні предмети: дудочка Шугая, жива вода, цілюща криниця. Утім, традиційне для цього жанру конкретно функціональне призначення – настанова на розважальність як спосіб художнього впливу на реципієнта в даному випадку набуває маргінального характеру. Фантастичний матеріал казкових сюжетів-мініатюр допомагає досягнути глибше реальну дійсність.

Казка про добро завершується повчальною мораллю-висновком: невтомна праця на землі породжує добро. Казка про красу – натяк на тоталітарне радянське суспільство, що нищить все непересічне. З метою глибшого проникнення в суть явищ, письменник гіперболізує зло і протиставляє йому ідеал. Уособленням зла, наприклад, у казці про красу є цар Лютий і король Пишний. Антагоністом же до них виступає князівна-полівна, що „мала криницю з живою водою, а коло тієї криниці росла вишенька” [153, с. 144].

Б. Харчук у вставних казках використовує українську символіку. Традиційно криниця є символом батьківщини; безсмертя народного духу; святості й чистоти; родючості; високої духовності. Вишня – символ України, життя; рідної землі; матері. У казці про добро люди в його пошуках приходять до сонця – символу Всевидячого божества; вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; величі; правосуддя. Використані Б. Харчуком образи мають характер універсальних типологічних моделей, узагальнень багатовікового людського досвіду, наповнені естетичним, етичним, філософським змістом [66].

Внутрішні асоціативні зв'язки між вставними казками, деталями у творі є більш важливими, ніж їх зовнішні, предметні часопросторові і причиново-наслідкові «зв'язки». Переосмислення фольклорних казкових мотивів (наприклад, катування царівни-полівни, її вбивство, а потім чарівне

перетворення на квіти), образність, емоційно-оцінне навантаження образів, символізація предметних реалій використані автором для показу важливих соціальних і філософських проблем [66].

Філософські роздуми, вкладені в уста «казкових» персонажів, дають змогу яскравіше уявити морально-етичну атмосферу буття реальних героїв твору, їх неприйняття офіційних ідеологічних канонів. Показовою в цьому плані є казка про Шугая, який за допомогою чарівного атрибуту – дудочки-сопілки – зміг захистити овець від ведмедів-бурмил і вовків-сіроманців. Герой не віддав дудочки завойовникам, а розірвав торбу, і сопілка, а разом з нею і вороги полетіли вниз у пастку. Образ дудочки набуває в даному випадку символічного значення. Вона, як слушно відзначив О. Василишин, в даному випадку асоціюється з невмирущим дивом українського народу – душею, закоріненою в слові й пісні, що житиме вічно [17, с. 29]. Прикінцева казка про журавлів – натяк на мільйони українців, яких тоталітарний більшовицький режим розкидав по всьому світу. Автор з сумом розповідає Оксанці історію про цих птахів: «Де їхні гнізда? Нащо їм чужина? <...> Нащо терпіти таку муку, вибиватися з сил, падати камінь-головою вниз з голоду, не дошукуватися своїх дітей? <...> А був же час, що вони нікуди не відлітали. Неправда, ніби журавлі бояться снігів і морозів, рідна земля ніколи не заморозить. Вона завжди тепла» [153, с. 196].

Сюжети вставних казок, отже, допомагають розкриттю авторської позиції; створюючи власний художній світ, вони акцентують увагу читача на певних національно-політичних, філософських, естетичних проблемах. Маючи здебільшого змістову та естетичну самостійність, казки водночас підсилюють основну оповідну складову; увиразнюють ідейно-сміслову навантаження повісті.

Інкорпоровані тексти у творах для дітей підпорядковані пізнавально-ілюстративній, інформативній, естетичній функціям, виступають засобом розкриття характеру персонажа, соціального й філософського змісту твору, увиразненню його ідейного навантаження. Крім того, вставні текстові структури можуть виступати інструментом психологічного зображення характерів. Цим елементом літературної техніки вдало послуговується Володимир Винниченко в оповіданні «Віють вітри, віють буйні...», що входить до циклу «Намісто» й вирізняється глибиною психологічного дослідження дитячого світу. До збірки увійшли оповідання, назви яких походять із народних пісень; їх фрагменти тісно переплетені з тканиною творів і вивіряють їх у відповідній тональності [74].

У центрі уваги письменника – стосунки двох дітей – Гриня, шестирічного вередливого, розбещеного батьками хлопчика й сироти-наймички Саньки. Гринь – «...владика, цар і бог над речами й людьми, де слово й плач його закон для мами, тата, Гаврика, Рябухи-Саньки, кішки-Рудьки, собаки Жульки, для всіх стільців, скриньок, щіток, словом усього, що там є внизу» [18, с. 44]. Його звичне, налагоджене життя, в якому хлопець почував себе комфортно й захищено, враз було порушено весіллям, куди відправились батьки й залишили малого вдвох із дев'ятирічною прислужницею Санькою. В. Винниченко акцентує увагу на психологічному стані головного героя, його настрої, переживаннях, через які змінюється сприйняття навколишнього світу. Відсутність дорослих разуче змінила дитину, і всі його емоції й відчуття заступає єдина – страх. Такий звичний інтер'єр (стіл з клітчастою цератою, зелена в рожевих квітках скриня, мисник з розбитою Гриньком шибкою, макітра з пиріжками в кутку) враз став таємничим, «принишклим, з одведеними набік очима» і «всі

кутки, стільці, рядюжки, двері, все чисто в змові з тим таємним і дужчим» [18, с. 44].

Захистити Гриня від усього ворожого й таємничого в цій ситуації може одна лише Санька, і хлопець несподівано для себе починає гукати її. Автор тут вдається до використання діалогу як засобу розкриття психологічного стану персонажа. Звертання до дівчинки при цьому щоразу набувають різних форм. Відбувається своєрідна боротьба головного героя з собою, що зумовлена, з одного боку, його панським походженням (« – Подай сюди води, ти! Рябухо» [18, с. 44]), з іншого – драматизмом ситуації, в якій він опинився, безпорадністю, від якої його може врятувати лише Санька. Репліки Гриня все частіше стають жалібними (– Са-анько! Са-а-анько! Са-а'!!), в них звучить прохання, аби вона не полишала його одного (Са-аню, не ходи. Са-а-ню!). Страх залишитись знову наодинці «з тим, що в запічку» спонукає його до загравання з наймичкою, обіцянок захищати її перед батьками:

« – Саню, я не буду більше виделкою колоти. І щипати не буду. Йй-богу!

- А жалітися будеш?
- Йй-богу, не буду!
- А Рябухою звати будеш?
- Не буду.
- А будеш заступатися, як мама мене битимуть?
- Буду.
- Не брешеш?
- От тобі хрест святий!» [18, с. 46].

Цей словесний пінг-понг розкриває психологію характерів двох персонажів, їх ставлення один до одного. Інформативність у діалозі послаблена, репліки персонажів більшою мірою ілюструють показ еволюції їхніх міжособистісних взаємин, що супроводжується процесом

боротьби зі своїми внутрішніми станами. Санька інтуїтивно відчуває безпорадність Гриня, його залежність від її вчинків і намагається відігратися на ньому за ті кривди, страждання й біль, що вона переживає кожного дня, прислужуючи його батькам, натішитися своєю владою над Гринем. На його прохання розповісти казку (єдине, що може втішити малого в цій ситуації, – занурення в затишний чарівний світ) Санька певний час не реагує, усе ж обіцяні Гринем цукерки й копійка спокушають дівчинку й та починає свою розповідь: «Жив собі Яшка, семи-семиряжка, на голові шапочка, на спині латочка. Хороша моя казочка?» [18, с. 48]. Автор вводить у текст поширений серед дитячої аудиторії жанр усної народної творчості – казочку-безкінечник.

Своїми композиційними особливостями (ініціальна формула зачину) вона спочатку нагадує звичайну казку. Утім, на відміну від звичайної фольклорної казки, вона набагато коротша й завершується запитанням, котре спонукає до подальшої оповіді.

Такі казочки поширені серед дитячої аудиторії, а їх виконання здебільшого підпорядковане розважальній функції, на що слушно вказала Г. Довженок [37]. Утім, функція казочки-безкінечника в оповіданні В. Винниченка «Віють вітри, віють буйні...» інша. Вона підпорядкована показу загострення психологічного напруження між персонажами, їх протистояння. Невипадково письменник вдається до прийому ретардації; щодалі уповільнюючи розповідь, автор підводить читача до моменту найвищого психологічного напруження. Санька кілька разів починає розповідь своєї «казки», піддразнює Гриня і в такий спосіб остаточно перемагає в двобої, кульмінацією якого є спочатку тихий безпорадний плач, а згодом голосне ридання хлопця [74].

Натішившись своєю остаточною «перемогою» над владикою, Санька знову стає чуйною, ніжно гладить Гриня по темно-русявій голівці й починає розповідь справжньої казки, що супроводжується введенням традиційного для жанру зачину: « – Отож так. Жив собі чоловік та жінка. У великому-великому лісі. І була в них донечка. Та така гарнюсінька, та така білесенька, як маленьке ягняточко» [18, с. 49]. Інкорпорована казкова історія, вкладена в уста героїні, витримана в дусі фольклорної соціально-побутової казки. Їй притаманна динамічність та однолінійність сюжету, стислість, акцент на казкових мотивах. Вставний текст характеризується введенням нової групи дійових осіб (чоловік та жінка, їхня донечка, цар, царівна), їх антагоністичним поділом, казковим хронотопом, протистоянням сил добра і зла. Головна героїня казки – дівчина, наділена гіперболізованими рисами (надзвичайною вродою, розумом, спритністю). Ситуація дива розгортається навколо головного персонажа й пов'язана з бажанням царівни перемінитися з дівчиною вродою (відібрати красу й розум, а навзамін віддати своє рясотиння й закислі очі). Зачакловану рябу дівчину відвезли до лісу, аби її там з'їли вовки, натомість там її знайшов один чоловік і зробив своєю наймичкою.

Як бачимо, фантастична історія має змістову та естетичну самостійність. Вона не пов'язана сюжетно з основним текстом твору, утім за трагічною долею головної героїні казки легко вгадується історія наймички Саньки. Цю аналогію проводить і Гринь, якому під час розповіді постійно кортіло спитати: «Як ти?».

Тонкому знавцеві дитячої душі, В. Винниченку за допомогою введення в текст Саньчиної казки вдалося відобразити всі нюанси переживань героя, його емоції, що стали вигранювати новими відтінками. «Гриневі хочеться плакати, і він тулить лице в бік Саньки і, обнявши її, починає схлипувати.

Санька ніжно вкладає його, виймає з-під себе подушку, вибиває її й кладе Гриневі під голову. Гринь дивиться на темне, подзьобане лице Саньки мокрими очима в стрілках вій і гарячим шепотом каже:

– Я буду тебе любити, Саню» [18, с. 50]. Початок і завершення Саньчиної розповіді супроводжуються плачем Гриня. Він ілюструє різнопланову зміну психічних станів персонажа, перебіг складних переживань, зумовлених поведінкою Саньки. Сльози як вияв роздратованості і безпорадності перед початком розповіді казки і сльози як вияв співчуття й жалю до дівчини стали результатом «духовного прозріння» хлопчика.

Ситуація набуває виразніших ліричних і драматичних рис, чому підпорядкована і пісня Саньки, яку вона виконує на прохання Гриня:

Віють вітри, віють буйні,
Аж дерева гнуться.
Ой як болить моє серце,
Самі сльози ллються.

<...>

...тільки ж тоді та й полегша,
Як гірко заплачу [18, с. 50].

Якщо інкорпоровані казка-безкінечник і казка про рябу дівчину здебільшого підпорядковані показу внутрішнього стану Гриня, то уведений в основний текст твору фрагмент народної пісні передає настрій, бурю почуттів наймички Саньки, увиразнює перебіг її емоцій і складних переживань. Характер дівчини, яка увесь вечір спілкування з Гринем ховала своє справжнє Я за маскою (демонструвала байдужість, упертість, поважність і гордовитість), враз починає вигранювати новими якостями, вона стає знову доброю, чуйною, ніжною. Наведений фрагмент є останнім кроком на шляху до порозуміння між

дітьми, їх примирення, що підтверджується останніми рядками твору: «Дві голівки, притулившись одна до одної чолами, міцно сплять на одній подушці» [18, с. 50].

Як бачимо, крім пізнавально-ілюстративної, інформативної, естетичної функцій інтертекстуальних компонентів в літературі для і про дітей, вони є важливим засобом творення психологізму. Це підтверджує аналіз оповідання В. Винниченка «Віють вітри, віють буйні...». Завдяки вдало продуманим авторським ходам у читацькій рецепції інкорпоровані тексти сприймаються як художнє ціле з основним текстом, посилюють основну оповідну складову. У сукупності з іншими психологічними засобами характеротворення вставні наративні структури ефективно вирішують художні завдання, вони підпорядковані відображенню психологічних станів персонажів, їх душевного світу, настроїв і поведінки, дозволяють авторові відтінити індивідуальність.

Запитання для перевірки знань

1. Що таке казковий цикл? Які принципи диференціації казкових циклів Вам відомі?
2. Чим цикл казок відрізняється від збірки казок?
3. Схарактеризуйте збірку казок Івана Франка «Коли ще звіті говорили».
4. «Лісові казки» О. Іваненко – цикл чи збірка казок? Чому?
5. Наведіть приклади авторських циклів українських казок.
6. Яка концепція циклу Зірки Мензатюк «Київські казки»?
7. За яким принципом організований цикл «Макове князювання» Зірки Мензатюк?
8. На яку вікову категорії розрахований цикл Зірки Мензатюк «Чарівні слова: казочки про мову»?

9. Що таке інкорпорований текст?
10. Яку функцію виконують інкорпоровані тексти у творах для дітей?
11. Схарактеризуйте вставні казки з повісті Б. Харчука «Горохове чудо».

Тема 5.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

План

1. Творчість Марка Вовчка. Авторський унесок у розбудову жанру. Сюжети, мотиви казок письменниці.
2. Прозова казка Лесі Українки як явище українського модернізму.

Література

1. Гаупт Т. П. Творча діяльність Марка Вовчка в галузі художнього перекладу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10. 01. 01. Івано-Франківськ. 2002. 31 с.
2. Грицай М. Первоцвіт дитячої літератури: до 150-річчя від дня народження Марка Вовчка. *Література. Діти. Час*. 1983. Вип.8. С. 77-81.
3. Кизилова В. Марко Вовчок і літературна казка : авторський внесок у розбудову жанру. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 1. Ч. 3. С. 145–150.
4. Левчук Ю. *Жанрова система творчості Лесі Українки (когнітивний аспект) : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10. 01. 06*. Чернівці, 2015.
5. Цалапова О. *Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка,*

*Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд.
філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2010.*

КЛЮЧОВІ СЛОВА: *казка, жанр, сюжет, мотив, модернізм,
реалізм, тема, мотив*

Марія Олександрівна Вілінська належить до найвідоміших класиків української прози. Творчу діяльність письменниці розпочала наприкінці 50-х років XIX ст., на той час вона була єдиною жінкою-письменницею в українській літературі.

Марко Вовчок одна з перших в українській літературі звернулася до творчості для дітей. Вона підготувала посібник для початкової школи «Історія для дітей», твори про історичне минуле («Гайдамаки», «Сава Чалий»). Відомо про її активну співпрацю з паризьким письменником і видавцем П'єром-Жулем Етцелем у «Журналі виховання та розваги». У цьому часописі письменниці видрукувала повість на історичну тему «Маруся», згодом – інтерпретацію словацької казки про дванадцять місяців «Зла Колючка та Добра Троянда», варіант російської казки «Королевна – Я». Тут же з'явилися оригінальні твори письменниці французькою мовою («Мандрівка на крижині», «Сестричка»). Окремими книгами у Франції в серії «Альбоми П.-Ж. Сталя» вийшли оповідання Марка Вовчка для дітей молодшого віку «Прудконогий олень» та «Сибірський ведмідь і дівчинка Чепурушка», де письменниці продемонструвала знання дитячої психології, оригінальність створення захоплюючих сюжетів [71].

Т. Гаупт [23] висвітлює питання перекладної діяльності Марка Вовчка, наголошує на важливості творчості письменниці для розвитку французької літератури для дітей, зокрема, щодо розширення тематики, введення нових героїв, створення

оригінальних сюжетів. Перекладаючи французьких авторів, Марко Вовчок надавала перевагу літературним казкам для дітей, насамперед анімалістичним. У 1871 р. Марко Вовчок переклала казку П.-Ж. Сталя (Етцеля) «Спогади старої Ворони». У ній фантастика переплітається з відвертими алюзіями на тогочасні події і з конкретними реалістичними деталями. Письменниця значно скоротила етцелівський текст, усунула моралістичні судження, вважаючи їх занадто важкими для сприйняття дитячою аудиторією, натомість внесла в казку певні уточнення, які зробили розповідь Етцеля більш виразною, конкретною, яскравою [23].

Марко Вовчок особисто була знайома з Т. Шевченком. За його побажанням («Гляди ж доню, щоб ти мені написала копу-дві, або п'ять, а то сім кіп казок...») [цит. за : 90, с. 20]) вона звернулася у своїй творчості до жанру казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», «Невільниця», «Лимерівна», «Ведмідь»). Тож зазначені твори у виданнях творів Марка Вовчка згруповані під рубрикою «Казки» [99], так само вони номінуються й у більшості літературознавчих джерел.

«Дев'ять братів і десята сестриця Галя» побудовано на баладному сюжеті, поширеному в українському фольклорі, про братів-розбійників. Ймовірно, що відправною точкою для Марка Вовчка стала народна пісня «Жила вдова на Подолі» (Твір починається її словами: «Жила вдова на Подолі, та не мала щастя-долі...») [71].

Композиційно твір поділяється на дві частини. У першій, написаній в реалістичному плані, йдеться про долю жінки-вдови та її дітей. Розповідь започатковано описом міста, життя якого протиставлено злиденному існуванню багатодітної родини: «Жила вдова коло бучного міста, де бучнії будинки громоздилися, де сяли та виблискували церкви золоті хресті, де люди з ранку та до вечора ворушилися й копошилися, атакого

вбожества безпомощного, яке удова собі мала то хоть би і у глухій глуші пошукати...» [99, с. 330] (далі в цьому параграфі по тексту в дужках позначаємо номер сторінки).

У реалістичному дусі зображено житло вбогої родини: «І певно, що кожний, кому лучалося мимо їхати та хатку удовину бачити, то, певно, собі думав: що то за малесечка хатиночка стоїть, як вона у землю увійшла й покривилася; як віконечка скошилися й як дашок убравсь у мох зелений і в сивий. І не огорожена хатинка, і нема сіней ані комори, нема садочка ані города коло неї, тільки стара тиха груша з зломленою верхвиною» (с. 331). Авторка посилює свою увагу на тяжких буднях, концентрується на негативних явищах в житті родини (постійні нестатки, наймитування старшого сина, знущання з нього хазяїна, відвідування ярмарку, де діти найбільше відчули свою вбогість). Справжнім подарунком для дітей стали чоботи, які матір принесла одного вечора додому: «Старі, приношені, маленькі чоботи з великими латками на обох. Світе мій! Як же ті чоботи з рук до рук передавалися! Чоботи розглядали, чобітьми любували, а Галя то ледве що не вицілувала чобіт...» (с. 334).

У повісті-казці «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» герої зображуються на тлі тогочасної доби, письменниця робить акцент на їх поведінці, психології, стосунках з іншими людьми, що відповідає важливій рисі реалістичної літератури – соціальності. Братів гнітить бідність, неможливість влаштувати свою долю, забезпечити нормальне існування сестрі й матері.

Трагічним стає наймитування середнього брата, який закохався в дочку заможного хазяїна, а вона не відповіла йому взаємністю. Відтоді брати стають ще більш задумливими й рушають шукати кращої долі. Неспокій, сумні думи, сльози, відчай характеризують персонажів твору, вивіряють його у відповідній тональності. Обсяг тексту, багатоепізодність,

багатоплановість оповіді свідчать про ознаки повістєвого жанру [71].

Другу частину авторка вибудувала в душі народної балади: на Галю і її чоловіка Михайла нападають розбійники, які виявилися рідними братами дівчини. Важливу роль тут виконують позасюжетні елементи, насамперед пейзаж. Природа у творі відповідає внутрішньому стану героїв, їх душевним переживанням. Наприклад, перед убивством письменниці майстерно показує згущення барв: «Вечір наступав тихий та рожевий. І усе порожевіло: крем'янисті шпилі, грюкучий Дніпро унизу, далекий темний гай на верховинах гірних і прудко пролинувшая пташка понад Дніпром... Рожевий вечір розгорявсь та розгорявсь племенистий, – потім почав темніти...» (с. 366).

Як бачимо, в тексті домінує реалістичний спосіб зображення, утім, авторка вдається й до використання в ньому казкових елементів. Як відомо, маркером казкового твору є своєрідний хронотоп. На думку Г. Сабат, час несе у творі важливу функцію передачі руху і виявляє себе як фіксатор хронології подій, хоча й не має реалістично виваженої точності, а якщо є конкретні його вказівки, то в казці вони виступають як традиційно закріплені умовності [129, с. 123].

У Марка Вовчка неточність і невиразність часу зафіксована ініціальними формулами: «Жила собі удова...» (с. 330), «Хутенько казка кажеться, та не так-то хутко діло робиться» (с. 357), «Пішли дні за днями, а часи за часами...» (с.337), «Знов почали жити та поживати» (с. 345).

Хронологічні формули твору здебільшого мають розпливчасту фіксацію, наприклад: «А тим часом хазяїн...» (с. 338), «А тим часом на баштані велико спродано овочу...» (с.355), «Одного разу мати прийшла додому...» (с. 334), «одного

разу наймит перестрів свою господиню кохану » (с. 354), «*Тоді ж бо пригодонька сталася...*» (с. 358).

На всеохопність казкового часу у творі вказують такі формули: «*Багато* минуло днів, тижнів, місяців та й літ проминуло *чимало*» (с. 357), «Дні приходили й уходили. *Багато* ще святкувалося свят, *чимало* ярмарок ще становилося...» (с. 352), «*А час спливав*, і вони собі росли та виростили одно одного краще та лучче» (с. 353), «*Усі вони довгенько* стояли...» (с. 349).

Подеколи часова умовність конкретизована формулами «І такеньки *проминула* уся зима, а за зимою весна *прийшла* теплая, свіжая, квітуща...» (с. 360), «*А тоді саме зима була*, біла, люта, кріпка зима» (с. 359), «Коли *одного вечора* старший брат говорить усім братам...» (с. 356), «*Одного вечора* весіннього сиділа собі Галя коло віконечка...» (с. 360), «На другий день мороз такий...» (с. 336).

Хронос твору увиразнює яскраву казкову рису – умовність. Часовий хронометраж вивіряє й оповідний ритм твору. Тут він уповільнений, що дало можливість авторці послідовно й лаконічно викласти основну подієво-сюжетну лінію, зосередитись на психологічних мотивах поведінки персонажів, об'ємніше виписати їх характери, загострити увагу на соціальних проблемах [71].

Реалістична історія Марка Вовчка акцентує увагу читача на соціальних явищах, чому в тексті приділяється значна увага. Задля їх яскравої репрезентації авторка залучає до тексту казкові елементи, передусім хронотопну нечіткість, що дає підстави вважати «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» синтетичним жанровим різновидом – повістю-казкою.

До цього ж жанрового різновиду належить і «Кармелюк» – авторська стилізація українських народних переказів і пісень про народного месника, ватажка селянських повстань на

Поділі, Кармелюка. Героя наділено рисами виняткової особистості, романтично гіперболізовано його красу й силу: «Смільчака такого, такого красеня, такого розумниці, як цей хлопчик удався, пошукати по цілім широкім і великім світі <...> Теж куди його послати, то найде дорогу, за що візьметься, усьому кінець доведе. А вже як товариш попросить об чім, то він, здається, з-під землі дістане, а не одмовиться. А коли бідолаха який убогий йому вклониться, то він, здається, голівонькою своєю наляже, а вже вдовольнить. Голод, холод, усяку біду і напасть він готовий прийняти для іншого» (с. 381). У дусі казкової традиції авторка ідеалізує головного персонажа, втілює в його образі найкращі людські риси – справедливість, працьовитість, чесність, доброту, відданість своїй справі, любов до ближнього.

Твір поділено на дев'ять частин, кожна з яких говорить про той чи той епізод із життя Кармелюка: знайомство з наймичкою Марусею (2-га частина), отаманування у Чорному лісі (5-та частина), ув'язнення (6-та) тощо. Письменниця робить установку на ймовірність зображення подій, про що свідчить, зокрема, введення топонімів (Україна, село Лани), антропонімів (Іван, Маруся, Книш, Книшиха). Реалістичності оповіді надають описи місцевості, природи: «...там (в Україні – В. К.) скрізь білі хати у вишневих садках, і весною... весною там дуже гарно, як усі садочки зацвітуть і усі соловейки защебечуть» (с. 380); «Сонечко вже закотилось, і зорі меркали у хатнє віконце, здалека заносилися дівочі голоси – співали веснянку, неповні розквітші квітки ледве пахли, соловейки тільки ще своє щебетання наладжували» (с. 383). Часто в них висловлена авторською оцінка, ставлення героя до побаченого: «Ось кінець гаю, видно убік село Лани, велике, багате село, панський будинок з білого каменю стоїть, немов палац, над усім селом, на узгір'ячку, округи його квітники рябі, алеї темні. Пишний се був

будинок і вкинувся Кармелеві в вічі своєю пишнотою. Якась наче хмара темна повила його обличчя гарне» (с. 387).

Про умовність перебігу подій свідчать часові кліше, використані авторкою на початку кожного розділу: «*Одного разу у дорозі...*» (початок першої частини, с. 330), «*Одного разу поїхав Кармель...*» (с. 385, 2-га), «*Одного разу сиділи вони...*» (с. 390, 3-тя), «*Знов ідуть дні за днями, а часи за часами...*» (с. 394, 4-та), «*Коли оце в Кармелевім селі...*» (с. 396, 5-та), «*Одної темної ночі, як усі спали...*» (с. 398, 6-та), «*Минув рік по тому...*» (с. 401, 7-ма), «*Коли б хто...*» (с. 404, 8-ма), «*А тим часом...*» (с. 406, 9-та). Такі казкові формули фіксують сюжетний розвиток дії, передають процес сталості існування. У них втілена надприродність, умовна фантастичність перебігу подій.

Психологізму оповіді, нагнітання почуттів коханої дружини Кармелюка та його доньки надає плеоназм: «...та вони *дожидали* його. *Дожидали* щодня, кожної ночі, кожної години. *Дожидали* удосвіта, і ранком, і вдень, і ввечері, й опівночі – од зоряниці до зоряниці, від ночі до ночі усе *дожидали*. І минали їм такечки години, дні, тижні й місяці. Удень праця, робота, клопіт і все тая сподіванка й *дожидання*, ввечері відпочинок і все тая сподіванка і *дожидання*. <...> І такеньки *час минав, та минав, та минав, а* вони *дожидали, та дожидали, та дожидали*» (с. 402). Вкупі із часовими одиницями конкретизаційної умовності (години, дні, тижні тощо) такі повтори посилюють експресію, передають напруженість ситуації, підкреслюють її невизначеність.

У функціонуванні сюжетно-структурної схеми художнього твору важливе значення має простір. «Простір казки, – на думку Г. Сабат, – не тяжіє до точної конкретизації, казкова умовність дозволяє розширювати його до необмеженості. І саме в казці простір має схильність до

своєрідної розгорненості, яка проявляється у невизначеній ілюзійній далечині, екзотичній неавтохтонності, що у візях читача (слухача) отримує розпливчасті контури, а в казкових формулах розширюється до безмежжя» [129, с. 155]. На невизначеність, умовність простору «Кармелюка» вказують топографічні формули: «вже великий гай йому по дорозі...» (с. 385), «не знав, не бачив, як переїхав чистим полем» (с. 389), «посідали вони поруч над річкою» (с. 389), «Чорний гай далеко, в іншому повіті» (с. 393), «І привезли Кармеля у велике місто» (с. 399), «Його гнали усе далі й далі» (с. 406).

Осібне місце у творі посідає топос Чорного гаю/Чорного лісу. Авторка не подає його опису, натомість окреслює дії Кармелюка та його товариства, акцентує увагу на незвичайності їх «розбійництва»: «Чудні та небували се розбійники уявилися і чудний і небувалий вони теж розбій правили: що попадався їм багач у руки – вони його оббирали, попадався вбогий – вони його наділяли; нікого не забивали, не різали» (с. 394).

Повість-казка «Кармелюк» немає звичної кінцівки. Письменниця лишає на розсуд читача майбутню долю Кармелюка та його родини, ймовірно припускаючи їх загибель, утім наголошує на добрій пам'яті про нього, його добрі вчинки.

Казка «Ведмідь» починається ініціальною формулою «Стояла собі у полі, коло гаю, одна козача пасіка» (с. 372). Марко Вовчок свідомо уповільнює ритм твору, залучаючи до тексту описи місцевості, характеристики персонажів, що дистанціює текст від фольклорної праоснови. Так, пасіка «була огорожена лісою з лози, і в огородь загородив козак аж сім високих, старих, коренатих дубів і восьму вербу гіллясту...» (с. 372). Авторка орієнтується на реалістичний часо-просторовий вимір (топос твору – рідна земля: село, гай, ліс, степ, поле), висловлює оцінне ставлення до зображеного: «Славно у тій пасіці! Дихать – не надихаться! Легко – вільно!

Куди глянеш, усе поля широкі, чисті, і по полях дуби – зрідка дуб об дуба, як намети розкинуті проти сонця; у село шлях звивається, а села самого не видати за могилою стрімчастою, – видати тільки від схід сонця гай здоровенний, темний...» (с. 373).

Головна героїня казки – маленька дівчинка Мелася, онучка славного козака Загайного – жила разом з братом Михайликом у діда на пасіці. Письменниця звертає увагу на її зовнішність (білявенька, русявенька, маленька на зріст), акцентує на її вдачі: «... розумна дівчинка і багато дечого знає, і така ласкавенька, що й вас дечому навчить. Якого пісень славних вона співала, якого казочок потішних вміла, і не то що дорогу в Київ – знала вона навіть, кудюю в Херсон братись» (с. 373). Даються взнаки стереотипні моделі гендерної поведінки, притаманні жінці: дівчинка сором'язлива, вправна господиня (в городі насіяла всякої всячини, хазяйнувала на пасіці, назбирала в полі полуниці). Авторка, отже, наголошує на типово фемінних якостях дівчини/жінки, що виявляються в побутовій сфері. Героїні з подібною вдачею згодом з'являться в художніх творах неказкового змісту («Харитя» М. Коцюбинського, «Ой випила, вихилила В. Винниченка» та ін.). Це вкотре підтверджує слухність думки сучасних літературознавців щодо провідної ролі Марка Вовчка в розбудові жіночої теми в українській літературі.

На думку О. Цалапової, «архітектоніка образу людини, казкової істоти полягає у взаємодії двох культурних шарів: фольклорного, що визначає центральну семантичну базу, і власне літературного, який підкорюється правилам і принципам організації твору певного мистецького періоду» [154, с. 156–157]. Частково риси, притаманні Меласі, актуалізовані в соціально-побутових і чарівних казках («Дідова дочка і бабина дочка», «Лінива дівчина», «Мудра дівчина» та ін.). Авторка

дотрималась традиційної для фольклорної казки гіперболізації пріоритетних образних рис, утім посилила реалістичність їх зображення, що передусім продемонстровано діями і вчинками героїні, її стосунками з персонажами другого плану, особливостями поведінки, зумовлених часо-просторовим континуумом, гендерними стереотипами.

Як відомо, важливим сюжетотвірним чинником, вихідною основою характеристики персонажа літературної казки є категорія дива [154, с. 234]. Прийомом дивотворення в казці «Ведмідь» став сон головної героїні. Він занурює читача в ірреальний світ, обґрунтовує фантастичний перебіг подальших подій. Уві сні Мелася рятує Михайлика від нападу хижого ведмедя, що вдерся на пасіку, їв з вуликів мед і загрожував життю хлопця. Переконливості «героїчного вчинку» Меласі надають буцімто повалені вуллі, прим'ята трава та поламані кущі навколо. Дівчинка намагається переконати в ймовірності диво-пригоди діда і брата. Ті ж підіграють їй: «– Ну ж, Меласю! Дівчина, так дівчина, на диво здана! – каже дід, всміхаючись та глядячи у сяюче личенько перемучене. Дарма що з личенька спала, а справдешня козачка! Чи ж не диво, що така цяпочка хотіла ще брата боронити та визволяти проти ведмежого зуба! Чи ж не диво, що така безсилочка прогнала й настрахала ведмедя страшного?» (с. 378).

Протиборство Меласі й ведмедя – одвічне протистояння сил добра і зла у текстовій площині казкового тексту, модифіковане відповідно до авторських уподобань. Типово фемінні риси маленької дівчинки у казковому тексті посилено маскулініними – сміливістю, фізичною силою, кмітливістю.

Отже, Марія Олександрівна Вілінська однією з перших в українській літературі почала писати твори з виразною адресністю: для дітей та юнацтва. Вони являють собою цілком сформований витвір художньої творчості, гармонійне поєднання

мистецького хисту й свідомої думки. Дотримуючись реалістичних принципів письма, письменниця актуалізувала теми, цікаві дитячій аудиторії (історичне минуле, соціальні протиріччя, стосунки дітей, природа та ін.) й розбудовувала їх у різних жанрових формах (повісті, оповідання, казки, повісті-казки).

Цікавими стали авторські експерименти з казковою формою. «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» – синтез соціально-реалістичної повісті й казки, зміст якої ґрунтується на фольклорних джерелах. Марко Вовчок зробила акцент на буднях вбогої родини, посилила викривальний зміст, застосувала елементи казкової форми (формули часової умовності). У повісті-казці «Кармелюк» використано сюжети українських народних переказів і пісень про народного месника. Письменницею романтично гіперболізовано зовнішність героя, його силу. Реалістичності оповіді надають описи місцевості, природи, побуту, в яких виразно простежується авторська оцінка, психологізм у зображенні станів та почуттів дружини й доньки головного героя. Умовність перебігу подій твору зафіксована часовими кліше, топографічними казковими формулами. У казці «Ведмідь» обіграно модель гендерної поведінки дівчинки. Письменниця експериментує з формою і змістом твору, що взалежнено особливостями її бачення й розуміння сутності жанру, міри втручання в канонічну модель фольклорного твору [71].

Чільне місце в розбудові жанру літературної казки кінця ХІХ – початку ХХ ст. належить Лесі Українці. Хрестоматійними стали три прозові казки письменниці: «Лелія», «Біда навчить», «Метелик».

«Біда навчить» – анімалістична пізнавальна казка з виразною адресністю: для дітей дошкільного й молодшого

шкільного віку. У ній авторкою враховано вікові особливості та запити реципієнтів. І. Франко свого часу звернув увагу на тяжіння молодшого читача до анімалістичних творів, що пояснив особливостями психофізіологічного розвитку: «Вони (діти. – В.К.) люблять звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх: от тим-то й оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо, коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати і поводитися, як люди» [152, с. 170].

Ця казкова історія Лесі Українки має спільні риси з фольклорною казкою про тварин: головними героями у ній стали представники флори й фауни; у творі посилена динаміка, домінує мовлення персонажів, відсутні надприродні явища, чарівні перетворення, чудодійні предмети. Утім, якщо фольклорний епос репрезентує представників тваринного світу, наділених канонічними рисами (лисиця – хитра, вовк – хижий, заєць – боязкий та ін.), то в тексті Лесі Українки спостерігаємо головного героя, який протягом оповіді зазнає еволюційних змін. Їх причина задекларована самою назвою твору. «Біда навчить» – загальновідома українська приказка, розгорнута письменницею в перипетійний сюжет, де «дурненький горобчик», котрий «Як вилупився з яйця, так з того часу нітрошки не порозумнів, став шанованим і поважним птахом: Дедалі всі горобці почали його поважати; куди зберуться на раду, то й його кличуть, так він вславився між ними своїм розумом» [148].

В основу сюжету покладено кумулятивний принцип, суть якого полягає в багаторазовому повторенні однакових дій. Горобчик звертається із одним і тим самим проханням – навчити його розуму – до багатьох птахів. Утім, і курка, і сова, і зозуля, і сорока відмовляють йому, мотивуючи це своєю зайнятістю, байдужістю та іншими причинами, що їх авторка

випише з огляду на українську етнокультурну традицію (загальновідомо, що зозуля асоціюється із безтурботністю, сова – мудрістю й розумом, сорока – пустотливістю, курка – хазяйновитістю тощо). Завдяки моделюванню поведінки птахів створюється ненав'язливий дидактичний ефект казки, що легко переноситься у площину людських стосунків. При цьому тут не спостерігається прямого осуду чи схвалення; ясність чи виразність опису ситуації, репліки персонажів твору продукують логіку думки.

О. Цалапова [154] слушно вказала на посилене гумористичне забарвлення твору, що зумовлене комізмом ситуації та сміхотворності мовлення головних героїв: « – Чи не можете, дядиночко, мене розуму навчити? – Та ні, синочку, я й сама його не маю. <...> Я до того розуму не дуже, бог з ним» [148].

За своєю змістовою суттю «Біда навчить» має етико-моральний орієнтир, носить розважально-пізнавальний характер, що стало доміантним чинником у встановленні казкових структурних норм.

«Лелія» – реінтерпретація фольклорної чарівної історії, в основі якої – мотив пошуку ідеального світу. Твір побудовано за принципом подорожі в казку. Способом уведення в ірреальний світ головного персонажа став його сон. Хворий Павлусь, не дочекавшись ввечері казкової розповіді матері, бачить її уві сні. Там він зустрічається з царицю ельфів, Лелією. Запозичений у міфології персонаж зовнішністю схожий на маленьку дівчинку, що наближає її і до головного героя твору, і до його адресата, стирає між ними комунікативну відстань: «вона така гарнесенька: очиці ясні, кучері довгі, сріблясті, сама в білій прозорій шаті, на голівці малесенька золота коронка, ще й крильця має хороші та барвисті, як у метелика, так і міняться різними барвами, немов тая веселка. В рученятах у

дівчинки довге стебло, квітка білої лелії, і пахне вона на всю хату» [147]. Як бачимо, письменниця дистанціюється від фольклорних зразків портретотворення, де описи зовнішності схематизовані й максимально лаконічні.

Виразного звучання в казці набув образ квітів. На думку Г. Левченко, Леся Українка звертається до нього як «необхідного елементу умовно-символічного простору, а розмаїті культурні смисли, якими його наділено, дозволяють вести мову про цей образ як багатозначний мистецький концепт, котрий логічно вписується у ранньомодерну сецесійну культуру» [94, с. 26].

Разом із Лелією головний герой здатен переміщуватися у просторі, і їхня подорож у пошуках ідеального світу – то ще й репрезентація сучасної дійсності та її бачення письменницею. Зужитий у фольклористиці прийом трикратності повторення подій тут розгортається показом трьох відвіданих героями місцевостей, заселених квітами.

Перша – панський сад, у якому насаджена купа білих лелій на втіху господарям. Квіти не відчують тут себе щасливими і скаржаться на своє невтішне життя: «Удень нас полють, руками займають, листя обривають, а часом і віку збавляють, гострим ножом стинають, несуть нас у велику хату, у панську палату, поставлять у воду, гублять нашу вроду» [147]. Не додають вони щастя й молодій панні: кольорова одноманітність квітів, садок і будинок, остогидлі гості по вечорах – артикулюють її усамітненість і нудьгу.

Зображуючи панський маєток, Леся Українка апелює до білого кольору, який в українському етнокультурному полі символізує красу, ніжність, святість, чистоту. Такими є посаджені в саду лелії. Панночка також була одягнена в білу сукню. Утім, якщо колір рослин вжито письменницею в традиційному значенні, то в поєднанні з кольором одягу він

набуває додаткових індивідуально-авторських, оцінних конотацій, що розширює межі авторського мовлення. При зображенні панського палацу білий сприймається як символ одноманітності, спустошеності, закам'янілості життя його господарів, які не радіють навіть квітам. Панський маєток, отже, – місце, де людина не може почуватися щасливою [59].

Друга зупинка цариці ельфів і Павлуса – велике місто. Урбанізований простір (в модерністській літературі до нього – посилена увага, на протигагу патріархальному селу, пріоритетному для реалістичної літературної традиції) сприймається хлопчиком як щось дивовижно-яскраве й незвичне: «широкі вулиці, блискуче світло, розкішні крамниці, а на вулицях, – що того люду! Люди метушаться, – ті сюди, ті туди, аж в очах миготить! Павлусь і Лелія тихо линули понад юрбою і придивлялись до крамниць, там-бо у вікнах було виставлено багато всякого дива, там і ляльки, там і цяцьки, там і ласощі різні, і золоті оздоби, і сукні коштовні, і книжки з малюнками... та де! Всього ані списати, ні переказати, що там було!» [147].

Тут хлопчик побачив величезну кількість різноманітних квітів, в яких не жили ельфи: вони були штучні. Кольорові асоціації письменниці протиставляє тактильним і нюховим: яскраві різнокольорові квіти не пахнуть і мають грубе листя. Зроблені руками молоденьких дівчаток в тісній задушливій кімнаті під наглядом суворої керівниці, вони підсвідомо відштовхують від себе головного героя, лякають його, руйнують очікування хлопчика. Павлусь прагне покинути місто й повернутись додому, до рідної матері, під її прихисток. Як бачимо, мертві квіти витворюють опозицію живому світу природи, зовнішня ж краса і яскравість великого міста протиставляється внутрішньому стану його жителів, вони не почувують себе там затишно й комфортно. Яскрава кольорова

гама при зображенні міста і штучних квітів посилює дисонанс, увиразнює драматизм людського існування.

Втретє зупинилися цариця Лелія й Павлусь біля хатинки сусідської дівчинки Мар'яни в рідному селі хлопчика. Леся Українка акцентує увагу на оточенні молодшої сестри Лелії: та жила з-поміж буйноцвіття чорнобривців, любистку, рути, м'яти, хрещатого барвінку. Ці квіти здавна вважалися репрезентантами українського рослинного світу і стали фольклорними символами. Як же пораділа за сестрицю цариця ельфів: оточена красою й любов'ю, доглянута дбайливими ніжними руками дівчини. «Ти ж моя вірада! Ой ти ж моя мила, лелієчко біла, як же ти цвітеш пишно, як подивлюся, аж усміхнуся, так мені з тебе втішно! Я ж тебе, квіточко мила, за свою працю заслужила, на свою долю посадила, – рости ж, леліє, розкішна, красна, щоби була моя доленька щасна», – мовить до неї Мар'яна [147].

І хоча дівчина не купається в розкошах, як молода панночка, не має змоги осягнути принади урбаністичного середовища, усе ж вона знаходиться в комфортному для себе природньому середовищі, в гармонії з природою, з людьми, які її оточують, і через те відчувається щасливою. Такою ж щасливою стала в садочку Мар'яни й молоденька квітка лелії. Побачивши молодшу сестру, цариця Лелія творить диво: торкається до неї своєю чарівною квіткою й та на очах виростає, а квітки на ній розцвітають і спалахують сріблясто-рожевим кольором, що символізує початок життя й душевну чистоту.

Показово, що в казці «Лелія» екзистенційний дискурс став альтернативою реалістично-побутовому, дидактичному, що репрезентований казками другої половини ХІХ ст. («Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк» Марка Вовчка, «Запорожці», «Два брати» І. Нечуя-Левицького й ін.). Леся Українка акцентує увагу на героєві, відтінюючи його відчуття, настрої, перемикає оповідь у духовну площину, стимулює до

пошуку нових смислів. Казкова умовність (атмосфера дива, фантастичні персонажі, мотив сну, переміщення у просторі тощо) демонструє можливості образного потенціалу художнього слова, оригінальність індивідуального стилю письменниці.

«Метелик» Лесі Українки – синтетичний жанровий різновид, казка-притча, що всотує ознаки двох жанрів.

Текст характеризує посилену алегоричність. Його головні персонажі – метелик й лилик, два образи-антагоніста. Вони жили в темному вогкому льоху, утім, відчуття життя в кожного було інакшим. Лилик був ним цілком задоволений. Він «сидів тихо в своєму кутику, ні за чим він не жалкував, та нічого й не бажав, хіба тільки кутка ще темнішого, щоб міг сидіти там спокійно і ніколи того прикрого, разливого світла не бачити» [158].

Метелик же був до всього цікавий, він прагнув світла і весь час про нього думав. Коли ж до льоху по капусту прийшла служниця зі свічкою, воно здалося йому величним, блискучим і звабливим. Незважаючи на своє слабосилля, метелик наважується летіти за свічкою й опиняється у великій кімнаті, де на столі стояла лампа. Вона здавалася метелику сонцем, і попри бажання товариства прогнати його, усе ж летить на яскраве світло лампи й гине. «Чи думав же він, що там життя стратить? Хто ж бачить смерть у сяєві? Воно горить, миготить, міниться, – там світло, там тепло, там життя!» [148].

Як бачимо, письменниця розвиває в казці ідею прометеїзму, що була властива Есхілу, Кальдерону, Гете, Байрону, Шеллі, Шевченку й ін. Цей символ нескореності, сміливості духу зустрічаємо й у багатьох творах Лесі Українки: «Ніобея», «Оргія», «В катакомбах», «Іфігенія в Тавриді», «Fiat pox!», «Товарищі на спомин». За слухним зауваженням М. Євшана, у її творчості звучить «протест проти „всесвітньої нікчемності“, проти сірої буденщини, *проти невільництва*,

боротьба за велике визволення індивідуальності! І виступає перед нами цілий ряд борців *за повну вільну людину і за нове життя...*» [40, с. 155].

Перипетійність у казці ослаблена, її альтернативою стали філософські роздуми двох опонентів, метелика й лилика, які перетворилися на узагальнюючі образи-символи, що властиво притчовій прозі. Персонажі не вписуються у жанрові казкові канони, набувають рис літературності, уособлюють ціннісні орієнтири. Моделювання їхніх дій і вчинків спонукають до осмислення сенсу життя, місця людини в соціумі, увиразнюють життєву позицію авторки, її духовно-естетичні вартості та ідеї, що резюмовано й фінальним риторичним запитанням казки: «А хіба ж розумніша була б його смерть, якби він навіки заснув у темнім льоху? Те світло спалило його, – але він рвався на простір! Він шукав світла!» [148].

Казкова спадщина Лесі Українки стала своєрідним прологом до української літературної прозової казки ХХ – початку ХХІ століття. Експериментуючи з формою та змістом твору, Леся Українка актуалізувала пласт фольклорної традиції, розвинула її в нову мистецьку якість, коли авторська позиція набуває першорядного значення. Синтез фольклорних елементів із мистецькими здобутками модернізму як світоглядно-естетичного явища стали стимулом для подальшої розбудови жанру літературної казки в Україні.

Запитання для перевірки знань

1. Хто така Марко Вовчок? Чим Вам відома ця людина?
2. Який внесок Марка Вовчка в розвиток української літератури для дітей?
3. Визначте жанрову приналежність творів Марка Вовчка «Кармелюк», «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Ведмідь».

4. Обґрунтуйте наявність казковий елементів у творах Марка Вовчка.
5. Чим казка «Біда навчить» Лесі Українки відрізняється від фольклорної казки? А вчому вони схожі?
6. Що лежить в основі казки Лесі Українки «Лелія»?
7. Що стало способом уведення в ірреальний світ головного персонажа казки «Лелія» Лесі Українки?
8. Схарактеризуйте образ квітів у казці «Лелія».
9. Що таке прометеїзм? Як ідея прометеїзму розкривається у казці Лесі Українки «Лелія»?

Тема 6

ТЕМАТИЧНИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗОВОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

План

1. Тема природи в авторській казці другої половини ХХ – початку ХХІ ст.
2. Українська новорічно-різдвяна казка.
3. Урбаністичний простір в українській авторській казці.
4. Історична тема в українській літературній казці: можливості жанру.

Література

1. Бойцун І. Місто в народних і літературних казках. Специфіка опису. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2010. № 20 (207), ч. 3 : Філол. науки. С. 6–10.
2. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
3. Кизилова Віталіна. Жанрові модифікації різдвяної казки в новітній українській літературі для дітей: поліфонія категорії дива. *Наукові записки Бердянського державного*

авторського образного мислення, що реалізується набором формозмістових категорій, надиктованих тим чи тим функціонально-тематичним різновидом жанру.

Анімалістична казка т.зв. радянського періоду часто захоплювалася пропедевтично-дидактичною функцією. Показовими в цьому плані є «Лісові казки» О. Іваненко. Сюжетною основою в них стає розповідь про певне явище природи: опилення рослин комахами («Джмелик»), переліт птахів («Куди літав журавель»). Письменниця мовить про особливості життя тварин, рослин («Кисличка»), про те, як люди створюють нові ріки, розводять рибу («Казка про золоту рибку»). Варто зазначити, що цикл має реалістичну основу, він побудований здебільшого на суто наукових, природознавчих відомостях.

У творах письменниці відсутні фантастичні елементи, чарівні перетворення, чудодійні предмети. Здебільшого вони побудовані за сюжетно-композиційними канонами анімалістичних оповідань й відзначаються посиленою динамікою, введенням елемента інтриги, трансформацією сюжетних колізій, мовностилістичним орнаментуванням. Казковий же ефект досягається завдяки персоніфікації природи. Наділяючи персонажів флори й фауни здатністю розмовляти, думати, письменниця намагалася пояснити маленьким читачам часто незрозумілі їм речі, прищепити певні моральні якості. Дидактичний ефект створюється завдяки моделюванню поведінки тварин в тій чи іншій ситуації, що легко переноситься у площину людських стосунків: «Бачиш, до чого доводить неслухняність та легковажність! Тепер ховайся під дубом аж поки не випаде сніг» [50, с.48].

Незважаючи на задекларовану в назві збірки тему, «Лісові казки» органічно розкривають важливі моральні проблеми, що порушуються практично в кожному творі.

Спілкування автора з читачами при цьому відзначається максимальною ширістю. «З сусідніх гнізд лунав веселий щебет малят, співи батьків, а її діти сиділи мовчки, і це краяло маленьке пташине серце. Тоді чижиха сідала на краєчок гнізда, і, хоч їй було дуже сумно, вона теж намагалася весело співати і в своїх пісеньках завжди розповідала дітям, що тато літає десь за гаєм. <...> Діти цьому вірили, особливо маленький чижик Пік, бо їм, як і всім дітям, хотілося жити весело та безжурно і знати, що все-таки десь літає їхній тато, як і у всіх пташенят» [50, с. 33].

Казки збірки «Мандрі жолудя» Д. Чередниченка розповідають про життя комах у лісі («Комашка завбільшки з мачинку», «Добрі лицарі», «Бджолиний танок на калині», «Коник коникові брат»), цикл казок О. Буценя «Солодкий дощ» – спостереження автора за змінами пір року в лісі та поведінкою тварин навесні, влітку, восени («Як приходять весна», «Солодкий дощ», «Пісня весни»). Автор добре знає прикмети природи й у казковій формі намагається показати дітям життя лісових квітів, грибів, мурах. Цикл «Чарівні стежки» Ю. Ярмиша описує пригоди диких і свійських тварин, птахів («Зайчаткова казочка», «Як соловейко вскочив у біду», «Нічний переполох», «Їжачок і соловейко») тощо.

Поетика казок на тему природи відповідає віковим особливостям реципієнтів (дітей дошкільного та молодшого шкільного віку), яких приваблює динамічний однолінійний сюжет, діалогічність творів, інформативність, конкретно-чуттєва образність, доступна лексика. Простий і доступний спосіб викладу спрямований на формування пізнавальних якостей. Так, у казці Д. Чередниченка «Коник коникові брат» у дохідливій для маленьких читачів формі пояснюється відмінність коника-комахи й коня-тварини: «Глянув зелений коник, а перед ним ціла гора стоїть на чотирьох ногах, ще й

головою махає. – Хто ти такий? – питає зелений. – Коник. – Ні, я коник. – І ти коник, і я коник. Тільки ти зелений, а я гнідий. – А чого ж я маленький, а ти – як гора? – Бо ти живеш у траві, а я в конюшні. – Так і ти ж прийшов у траву. – Це я потрапистися прийшов. – А що, ти траву їси? – Атож. – А мене не з'їси? – Ні-і-і... я чемний. Живини я не вживаю. Мені трава зелена – найдобріша» [155, с. 60].

Казка О. Буценя «Кмітливий горобець» розповідає читачам про зимівлю горобців та синичок, їх поведінку біля годівничок. Автор, концентруючи увагу на сюжетному розвитку подій, звертає увагу на його емоційно-дидактичному спрямуванні, залишивши на периферії психологічні характеристики персонажів. «Сів горобець на дереві, міркує: як би й собі підживитися? Добре синицям, їм, бач, яка шана: годівнички розвішують, підгодовують – їжте, любі синички, на здоров'я! А для горобців ніхто й пальцем не ворухне. Мовляв, хай самі себе обслуговують» [15, с. 82].

В анімалістичних казках казково-фантастичний або казково-міфологічний світ часто поступається місцем реалістичному світу природи. У ньому немає опозиційного поділу на свій – чужий. Герої, хронотоп, роль казковості в них різні. Схожість відчувається на рівні способів організації художнього світу в цілому. Поведінка героїв казки часто стає етико-моральним орієнтиром в осмисленні твору. При цьому тут не спостерігається прямого осуду чи схвалення; ясність чи виразність опису ситуації, репліки персонажів твору продукують логіку думки. Так, у казці «З ким поведешся, від того і наберешся» О. Зими розповідається про трьох братів Сорокопудів, у яких матір вбив Шуліка. Братів виростили сусіди: Сорока, Дрозд і Сойка. Кожен виховувався за законами і звичками тих птахів, в родини яких вони потрапили. Вирісши, Сорокопуди зустрілися й розповіли про те, чому корисному їх

навчили. У казці Ю.Ярмиша «Як соловейко вскочив у біду» головним етичним імперативом виступають слова Зяблика: «Коли мале пташеня наслідує інших співаків, це може тішити. Але такий дорослий Соловей повинен співати по-своєму» [161, с. 20]. Моральний аспект, таким чином, часто стає домінантним чинником у встановленні канонічних ознак анімалістичної казки.

Як бачимо, анімалістична казка за своєю змістовою суттю має певний етико-моральний орієнтир, носить розважально-пізнавальний характер, що часто стає домінантним чинником у встановленні казкових структурних норм. Ця ознака дає підстави безпомилково визначити адресність анімалістичних казкових творів: вони розраховані на молодших реципієнтів (дітей дошкільного й молодшого шкільного віку) [62] .

Особливий інтерес у найменшого читача викликає *тема змін пір року*, що оригінально обіграна в літературній казці [61] .

У М. Пономаренко в «Сукні для весни» зміну зими весною представлено у формі *пригодницько-фантастичної* історії. Твір вирізняє динамічний напружений сюжет, атмосфера таємниці, пригоди, що спонукає до дії. Сонце зшило обнову для весни: «Як тканини вже було доволі, взяло Сонце золоту голку з ниткою і засіло за шиття. Рубчик тонкий-тонюсінський, навіть і не видно. Бо що краще сукня, то пишніш усе розквітне на землі. Як же скучили за весною ліси і поля, городи і ріки» [124, с. 2]. Протистояння двох пір року письменниця подає в дусі фольклорної чарівної казки як двох опозиційних сил. Донька Зими Завія проникла в терем Сонця й викрала звідти сукню Весни. Авторка акцентує увагу на бажанні зимової пори року владарювати безкінечно. Використаний письменницею мотив протистояння зими й весни має давню основу. О. Воропай звертає увагу на той факт, що в стародавніх народних казках

слов'ян із зимою бореться літо – гарна молода дівчина, – оскільки на той час рік був поділений на дві частини – літнє й зимове сонцестояння. Згодом рік став ділитися на три (зима, весна, літо), а потім чотири пори року. Відтак, з українського фольклору до нас дійшов образ весни – вродливої молодій дівчини з вінком квітів на голові, що приходить на зміну зими [19, с. 139].

У «Сукні для весни» важлива роль належить диво-помічникам: Золотому Зайчику і павучку Підплетинці, які наважилися повернути вбрання Весни. Композиція казки побудована на їх просторовому переміщенні, що властиво чарівним казкам. При цьому рух героїв не зображений детально, письменниця акцентує увагу на необхідності швидко досягти необхідної цілі, палацу Зими: «Скавав Зайчик зимовим лісом, а за ним – вервечка темних слідів лишалася. То сніг розтавав від гарячих лапок. Озирнеться Зайчик і подумас: “Треба хутчій бігти, щоб Зима не встигла слідів помітити”» [124, с. 3]. Поки матінка-Зима з донькою Завією їли за крижаним столом морозиво (тут принагідно відзначимо використання маркеру новочасної доби – морозива, – що є одним із показників авторського тексту), він непомітно пробрався в кімнату, сховав сукню в горіхову шкаралупку, миттю повернувся до лісу й віддав її Сонцю. Те своєю чергою подарувало сукню Весні.

Зображуючи прихід весни як фантастичну подію, М. Пономаренко водночас акцентує увагу дитини на її типових (з погляду сезонних змін) ознаках: «Вклонилося Весна Сонцю, Золотому Зайчику, павучковій Підплетинці і ступила ніжками в зелених черевичках на землю. Там, де ступала, з'являлись проталини, в них відкривали очка-синьоочка проліски, білі підсніжники, сонечками палали кульбабки. На всенький ліс защебетали птахи» [124, с. 3]. Варто відзначити, що письменниця відходить від традиційної з погляду фольклорної

праоснови остаточної перемоги світлих сил над темними (у цьому випадку весни над зимою), а пропонує юному читачеві оригінальну версію змін пір року: « – Нічого, дочко! Не побивайся! Відпочинемо добре, та й знову на землю прийдемо. – Зітхнувши додала: – Воно ж таки і правда спочити хочеться» [124, с. 3].

У казці «Чотири сестри» Вал. Шевчука осмислено фактично ту ж тему – боротьбу Весни, Літа й Осені з намаганнями Зими не поступатися своєю владою. Утім, цей твір позначений складнішим, стилістично гнучкішим художнім тлумаченням подій. Письменник, працюючи в жанрі *філософської* казки, свідомо нехтує подієвою динамікою розгортання сюжету, значно більше уваги приділяє розмаїтим деталям почуттєво-зорового й психологічного виміру. Конфлікт між зимою й рештою сестер автор подає як спричинений бажанням Чорного Вітру і його помічника Чорного Птаха потьмарити земне довкілля. Письменник вдало використовує у казці кольори-епітети, що мають певний символічний зміст, підпорядкований осягненню філософської ідеї. Чорний колір – нічний, потойбічний. Чорний вітер, Чорний птах із чорними крильми стають винуватцями порушення одвічного закону природи: зміни пір року. Вони намагаються нав'язати Білокосій свої закони світоустрою: «Красивий той, хто сильний у світі, а сильний той, хто має владу. Прожени сестер і побачиш, що станеться» [158, с. 20].

Задля уведення цих персонажів у текст твору письменник використовує емоційно-описовий спосіб: «Саме в той момент де не взявся Чорний Вітер, зареготав, засвистів і випустив з рук Чорного Птаха. Той Птах злетів в темне, покрите хмарами небо і раптом упав долі. І впав при тому так нещасливо, що втрапив якраз на Білокосу і вдарив їй в обличчя чорними крильми. Затурбувалася Зима і захвилювалася, сіла на

трон, бо їй раптом здалося, що приключилося щось з її гарним обличчям, вийняла люстерко, аби зирнути на себе, але Чорний Птах знову кинувся на неї, вибив люстерко – і воно розлетілося на тисячі скалок» [158, с. 19]. У наведеному фрагменті наскрізна дія рухається від одного внутрішнього стану героїні до стану наступного, а всі вони разом працюють на образ дівчини, яку злі сили підбивають на потурання власній самозакоханості. Інакше не відбулося б повернення Зими до обов'язків, покладених на неї Природою – поступатися місцем Весні й чекати наступної черги на порядкуванні у світі.

Емоційну атмосферу казки – гнітючий настрій, відчуття безвиході, спустошеності – створено автором за допомогою пейзажних замальовок: «...сніг, крига навколо і грають у труби хлопці Холодні вітри» [158, с. 22]; крутія й віхола відповідають внутрішньому стану Білокосої, темним думкам, що прийшли їй у голову. Вал Шевчук експлуатує у творі мотиваційно-сюжетні елементи фольклорної системи, зокрема трикратність повторення подій, що властиво чарівній казці. Тричі кожна із трьох сестер приходила до Білокосої вмовляти поступитися місцем сестрі, тричі кожна з них проганяли з палацу. Таке трикратне повторення дій підпорядковане принципам ретардації та градації.

Важливе значення в художній системі казки має художня деталь: дзеркальце. Подивившись у нього, Білокоса мала побачити своє справжнє, змарніле, постаріле за часи довготривалого владарювання обличчя, усвідомити злочинність і підступність намірів Чорного Птаха. «– А тепер на себе глянь, – сказала Золотокоса. Вийняла дзеркальце й подала Зимі. Та зирнула – тихий зойк вирвався із грудей.

– Сестро моя, сестро! – закричала вона. – Що це за стара відьмуга на мене дивиться? Я не впізнаю себе!

- Зійди з трону, втомилася ти, – м'яко сказала Зимі сестра. – Піди в палац, збуди Зеленокосу, впади їй до ніг і попроси вибачення...» [158, с. 36]. За його допомогою відновлюється гармонія й рівновага в світі.

Прикметною особливістю казки Вал. Шевчука «Чотири сестри» є філософськи далекосяжний акцент на реальний людський побут і реальні конфлікти в ньому. Перемога добра над злом у творі стає можливою за умови щирої любові сестер, прагнення добра. Незважаючи на агресивну поведінку Білокосої, Зеленокоса, Синьокоса, Золотокоса не перестали любити її. Чорний птах не зміг перемогти сестер, тому що добро не можна перемогти. «Продовжуй любити її» (стор. 29), – говорить Зеленокоса своїй наступниці. «Мушу розшукати і звільнити свою любу сестру і добрий лад на землі встановити» (стор. 35), – твердить Золотокоса. У цих словах – потужний філософський потенціал твору.

Остаточна перемога добра над злом у творі показана автором як прихід на землю весни, зображений за допомогою яскравих зелених барв, що розкодовують життєдайні авторські інтенції: «Зелені шати маяли в неї за плечима, зелене волосся гралось із теплим вітерцем, зелений з голубими квітами вінок лежав над її рівним, погідним чолом, довкола її осяйної постаті літали і співали зелені пташки, а сама Зеленокоса йшла і щедро розсипала навкруг насіння квітів. Воно одразу ж проростало, пробиваючи сніг, і цвіло білим та синім квітом. Саме від того й виникала чарівна музика, а співала Зеленокоса, співала Весна» [158, с. 38].

«Чотири сестри» Вал. Шевчука – оригінальна авторська версія інтерпретації зміни пір року в жанрі філософської казки. Її рецепція взалежнена жанровою домінантою – настановою на фантастичність, неймовірність зображуваних подій, що підпорядкована осмисленню символічного змісту й

філософського потенціалу, закладеного у внутрішній структурі твору.

Зміна пір року в *аніمالістичній* казці показана на прикладі життя флори й фауни. Як правило, у творах такого типу відсутні фантастичні перетворення, чарівні предмети, атмосфера дива. Розповідаючи про зміни в природі, письменники часто вдаються до пейзажних замальовок: «Ліс стояв різнокольоровий, барвистий. Жовте, червоне, руде листя завітчувало дерева, і дерева красувались одне перед одним. Це були перші осінні дні. Небо було синє-синє, і в повітрі літало серпанкове тонесеньке павутиння. Ткали його павуки, а воно, легеньке, від найніжнішого подиху вітру рвалося, і летіло, і блищало на сонці, мов срібло» [50, с. 40].

Аніمالістична авторська казка тяжіє до фольклорних пратекстів про тварин (алегоризм, традиційні для слов'янського тваринного епосу персонажі, їх вдача – кмітливість, тямущість, розсудливість тощо, дидактичний потенціал). Цікавими є письменницькі спостереження за поведінкою тварин у лісі: «Усі були заклопотані. Ведмедиха, якої зайчик боявся і яку поважав, бо вона була найбільша в лісі, приготувала для себе й для родини чудовий барліг. Вистелила мохом, назносила м'якого сухого листу, і всі в лісі знали, що вона скоро засне. Сова ховала в дупло мертвих мишенят» [50, с. 46].

Казковий ефект досягається завдяки персоніфікації природи. Герої аніمالістичної казки – тварини, птахи, рослини – наділені здатністю мислити, розмовляти, а їх дії і вчинки легко переносяться у площину людських стосунків. Наприклад, у казці О. Іваненко «Чорноморденький» зображено маленького неслухняного зайчика, якому не терпілось вдягти зимову білу шубку, щоб стати красивішим. Не послухавшись старої зайчихи, одного разу він вибіг на гору, де було вітряно й холодно. Прокинувшись уранці, зайчик помітив, що шубка його змінила

свій колір. Але оскільки снігу ще не було, його дуже легко помітили мисливські собаки. Довелося зайчику дуже швидко тікати до лісу, аби врятувати своє життя. Фінал казки з ненав'язливою морально-дидактичною складовою – «Бачиш, до чого доводить неслухняність та легковажність! Тепер ховайся під дубом, аж поки не випаде сніг» [50, с. 48] – виразно демонструє її адресність. Синтез науковості, реальності й вигадки, художнього зображення природи, динамічний однолінійний сюжет, діалогічність творів, інформативність, конкретно-чуттєва образність, доступна лексика спрямовано на реципієнтів дошкільного й молодшого шкільного віку.

Так звана *пізнавальна* казка, апелюючи до емоційної сфери читача, в доступній формі дає йому багато цікавої й корисної інформації. Темою казки-мініатюри В. Сухомлинського «Як починається осінь» є прихід осені. Вона ж – головний персонаж твору. Світ природи у творі постає як живий організм, так, як його сприймає малий читач. Жанр мініатюри передбачає використання продуманих, відшліфованих фраз, синтез точного й витонченого слова. Саме тому письменник у творі не подає розлогого «портрету» головного персонажа, а зображує її за допомогою влучної художньої деталі: *коси* в Осені заквітчані червоними ягідками калини й пшеничними колосками. Цей своєрідний штрих у сконцентрованому вигляді допомагає відтворити атмосферу цієї пори року, надає особливого забарвлення поетичному мовленню твору.

Атмосфера дива створена в мініатюрі за допомогою персоніфікації Осені: «Любить Осінь ночами сидіти на березі ставка. А вранці над водою підіймається сивий туман і довго не розходиться. Оце й починається Осінь»; «Любить Осінь заходити в садки. Доторкнеться до яблуні – яблука жовтіють» [139, с. 211, 212]. Наділяючи пору року людськими якостями –

осінь ходить, сидить, співає пісню, дятли зустрічаються з нею, – В. Сухомлинському вдалося без зайвих сюжетних ходів у поетичній формі передати картину осені, найрізноманітніші відтінки мінливих станів природи. Велику увагу у творі автор приділяє описові поведінки птахів восени, що увиразнює його пізнавальний, науковий потенціал. Повідомляючи в поетичній формі корисні для дитини відомості про життя птахів восени – ластівки тривожно радяться про щось, журавлі піднімаються в небо й курличуть, дятли навпаки радіють осені й шукають поживи на деревах, – В. Сухомлинський не лише транслює професійні знання про світ природи, а й акцентує на їх естетичному художньому відображенні.

Адресність казки-мініатюри – для дітей – вловлюється за допомогою влучно схопленої автором характеристики Осені. Він називає її старшою дочкою Діда Мороза, а Весну – молодшою. Така оригінальна прив'язка до улюбленого казкового персонажа молодших читачів характеризує В. Сухомлинського не лише як талановитого майстра слова, а і як педагога, котрий інтуїтивно вловлює специфіку дитячого образного мислення і сприйняття, здатність молодших читачів сприймати матеріал за допомогою образних кодів.

Як одне із світоглядних і екзистенційних понять, природа, отже, виступає виразником найрізноманітніших відчуттів; вона наділена особливою змістовою вагою. У літературному творі її матеріал стає художнім фактом, що використовується письменником з метою створення певної духовної атмосфери, естетичних, емоційних станів читача. У творах для дітей та юнацтва матеріал природи виконує ще й певну пізнавальну, світоглядну функцію [61].

Важливе місце в системі природознавчої літератури для дітей посідає тема змін пір року. Варіанти її трансляції зумовлені обраною автором жанровою формою, специфікою

образного мислення письменника, віковими особливостями дитячого сприйняття, умінням зробити наукові відомості доступними реципієнту. Зображуючи пори року, письменники значною мірою підкорені кліше, властивим певному жанру (оповідання, казка тощо), утім щоразу демонструють пріоритетність використання художніх засобів в осмисленні матеріалу природи, взалежнених особливостями стильової експлікації, індивідуально-авторським образним баченням щодо відтворення станів природи, рецептивними можливостями молодшого читача.

З-поміж поширених у літературній казці тем осібне місце посідає новорічно-різдвяна. Новорічні свята – найбільш улюблені родинні свята з особливою атмосферою радості, щирості, сподівання й очікування дива; діти беруть у них активну участь. Світова традиція налічує велику кількість новорічно-різдвяних сюжетів, побудованих за принципом «чудесної оповіді»: «Дівчина із сірниками» Г. К. Андерсена, «Синій птах» М. Метерлінка, «Лускунчик і мишачий король» Е. Т. А. Гофмана та ін. В українській літературі до новорічно-різдвяної теми зверталися І. Франко («Суд Святого Николая», «Святовечірня казка»), Марко Черемшина («Сльоза»), Олена Пчілка («Сосонка», «Чад», «Маскарад», «В яслах», «Збентежена вечеря»), М. Коцюбинський («Ялинка»), І. Нечуй-Левицький («Попались!») та ін. Події в таких казках відбуваються напередодні Різдва, Нового року, а, отже, важливою їх рисою є релігійність, віра у відновлення справедливості в земному світоустрої, панування гармонії й добра [63].

Ірраціональні аспекти національного світобачення висвітлювалися в емігрантському письменстві. Так, у збірнику «Українське дошкілля» [150] тексти для читання дітям об'єднані в тематичні групи, серед яких на чільному місці «Гостина св.

Миколи», «Різдво, Йордан і Новий Рік», «Христос і українські діти». Варто відзначити письменників, хто розробляв новорічно-різдвяну тему в еміграційній літературі для дітей: Р. Завадовича («Різдвяна казка»), Н. Нарчевич («Легенда про Святого Миколая»), Ганну Черінь («Лист до Святого Миколая»), Ольгу Мак («Вертеп») та інших. Автори в доступній формі знайомлять читачів зі звичаями й обрядами, пов'язаними з новорічно-різдвяними святами, розповідають про життя святих, крізь призму християнського сприйняття на прикладі «вічних образів» розкривають проблеми морально-ціннісної орієнтації особистості.

Зміна соціально-політичної парадигми в українському суспільстві в 90-ті роки ХХ ст. – на початку ХХІ ст. призвела до реконцептуалізації національної ідентичності, поступово стали відроджуватися і з'являтися нові тенденції казкотворення, неможливі в радянську епоху. Наслідком цього стала надзвичайна популярність так званої новорічно-різдвяної казки в Україні наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. 2006 року видавництво «Свічадо» (Львів) започаткувало серію «Різдвяна антологія», в якій вийшли збірки «Різдвяна ніч», «Казки Різдвяного ангела», «Перед Божими яслами», «Святий вечір», «Зимові історії для дітей».

Орієнтуючись переважно на сучасність, на певну добу з її проблемами й особливостями, казка експлуатує основні морфологічні елементи народної казки, утім модифікує фольклорну праснову, світову казкову літературну традицію. Створюючи ілюзорний світ, літературна казка повсякчас експлуатує *категорію дива*, що увиразнює складові чарівної оповіді.

Жанрові модифікації новорічно-різдвяних казок, створених українськими письменниками новітнього періоду, вирізняються оригінальними версіями розбудови актуальних

для читача різних вікових категорій тем і проблем. У них експлуатовано різноманітні аспекти казкового дива, що набувають специфічних форм вияву і оригінальних рис.

«Чому усміхаються ангели» Г. Рис – *філософська казка-притча*, в якій головними дійовими особами є ялинкові прикраси (Огірок, Ангел, полунички, горішки, кавуни та ін.). Твір побудований у вигляді діалогу двох головних персонажів – Огірка й усміхненого Ангела. Вони – узагальнено-абстрактні *персоніфіковані образи*, що уособлюють певні філософсько-етичні поняття. Своєю здатністю розмовляти, відчувати, міркувати вони виступають репрезентантами казкового дива. Іграшка-овоч постійно була незадоволена (спочатку своєю самотністю, згодом своїм розташуванням на новорічній ялинці), заздрила Ангелу й хотіла зайняти його місце. Ангел приходив до Огірка уві сні й розмовляв з ним. У цих діалогах – потужний моральний потенціал твору. «Огірки в цьому світі потрібні так само, як і бджолині стільники, морські камінці та соняшникове насіння. Без них світ не був би таким чудовим, яким він є» [126, с. 29]. Узагальнення, що звучать наприкінці твору («Хіба ж ти досі не відчув, що бути собою – це велике щастя?»), надають йому притчевої тональності, а філософський підтекст дає підстави говорити про подвійну адресацію (діти й дорослі).

У багатьох казках на різдвяну тематику чарівним помічником, другом виступає янгол; він дарує дітям диво, радість, оберігає їх від усіх негараздів, подеколи виправляє людські вади. Оповіді про Різдвяного Ангела віднаходимо в М. Людкевич, М. Крижанівської, Н. Шраменко, Зоряної Живки, М. Павленко-Кравченко, В. Вздульської, Ю. Смаль, М. Морозенко, О. Луцевської та інших.

Авторська інтерпретація релігійної проблематики суголосна філософським міркуванням митців слова щодо категорій «добра» і «зла», «любові» та «ненависті» тощо.

«Вертеп маленького хлопчика» Ігоря Калинця – *соціально-філософська казка*. Твір концентрує важливі з погляду світогляду автора ідеї й проблеми. Розповідь побудована на контрасті: атмосфера різдвяної урочистості, святковості протиставлена сумним спогадам головного героя про батьків, які змушені зустрічати Різдво далеко від сина. Малий з нетерпінням чекає телефонних дзвінків від батьків, мріє швидше зустрітися з ними. Почуття любові до рідних передані за допомогою ретроспективних згадок хлопчика про те, як матуся водила його до садочка, до скверу посеред міста на відкриття пам'ятника Великому Поетові тощо. Спогади хлопчика про політичні події сприяють документалізації художнього тексту [63].

Реальний й ірреальний світи органічно переплетені за допомогою вдалого використання інтертекстуальних елементів. Батьків Хлопчика названо біблійними іменами – Марія і Йосиф; автор проводить між ними паралель, наголошуючи на їх доброті, чуйності, моральності. Автор перебуває в постійному діалозі з героями, з читачем, з сьогоденням. Його життєві пріоритети свідомо витримані в тексті та сформульовані згідно з філософією екзистенціалізму. Твір у такий спосіб набуває метафорично-символічного змісту.

Автор, осмислюючи історичні реалії України межі ХХ–ХХІ ст., вдається до форми казкової умовності; основним прийомом дивотворення стає *перетворення* головного героя в маленького Янголятка. Маленький Хлопчик у подібі Янгола на Різдво разом із *чарівним помічником*, Ангелом-охоронцем, рушає до Португалії відвідати батьків. Він приходить до матусі уві сні, батько бачить видиво за вікном нічного потягу, яким повертався до Сантарену. Світ казки, таким чином, накладається на світ реальності. Цей синтез дає можливість автору зробити акцент на вічних цінностях, що є сенсом життя, – любові,

доброті, теплих родинних стосунках. Вони об'єднують людей, надають світу гармонії. Соціально-філософська казка І. Калинця концентрує важливі з погляду світогляду автора ідеї й проблеми, у ній сфокусовані лейтмотиви творчості письменника, що модифікує жанрову структуру авторської казки, зумовлює її інтелектуалізацію [82].

«У різдвяну ніч» Ірини Калинець – *соціально-реалістична казка*, ідейно-проблемні аспекти якої розв'язано в суто авторському індивідуальному ключі. Тут важливу роль відіграє орієнтація на сучасну письменниці соціальну дійсність, що майстерно синтезується з атмосферою дива. Залишившись зустрічати Різдво в ошатній сільській хаті своїх друзів неподалік Львова, головна героїня твору стає свідком побиття одного із колядників, Ромки, за те, що погано колядував. Нецензурна лексика, жорстокість і агресивна поведінка хлопців глибоко вразили жінку, яка кинулась рятувати непритомну дитину. На загальне реалістичне тло твору (марні намагання медсестри викликати швидку, пошуки машини, щоб відвезти дитину до міста, зустріч Різдва в родині Романа, знайомство з його матір'ю, вчителькою української й англійської мови, накривання святкового столу тощо) органічно накладаються казкові елементи. Авторка вдається до використання *чарівного предмета* – маленького срібного дзвіночка, – який дивовижним чином зцілює малого. «Кладу дзвіночок біля узголів'я хлопчика. І раптом дивний передзвін заповнює кімнату. До передзвону долучається нечуваної краси музика, і веселкові кольори розпрозорюють стіни... Що це? Що?.. – вражена медсестра стоїть на порозі, а хлопчик розплющує очі, усміхається...» [149, с. 646]. На тлі казкового сюжету, отже, увиразнено соціальний аспект твору (підлітково-дитяча агресія, мрії головного героя стати священиком, спричинені тяжкою хворобою батька хлопця, опроміненого в Чорнобилі, бідність родини), наголошено на

реальних фактах дійсності, що в цілому працюють на розкриття авторської концепції.

«Ковалі щастя, або Новорічний детектив» В. Нестайка – *казка-детектив*. У ній відсутній християнський смисл, акцент робиться на родинному святі Нового року. Це типова пригодницька історія, що репрезентує читачеві історію викрадення напередодні Нового року чарівного мішка із щастинками-золотинками, Ковалів Щастя, золотого ковадла. Письменник вдало експлуатує у творі риси детективу: динамічність розгортання подій, несподіванки, яскраві персонажі, таємниця, злочин, атмосфера гри, розслідування, торжество справедливості, небезпечні захоплюючі пригоди, накладаючи на них казку. Детективна лінія пов'язана з різноманітними версіями у процесі розслідування, переслідування злочинців, арешту. Вони занурюють читача в лабіринт “кримінальних” подій, у такий спосіб розважаючи його й надаючи оповіді емоційної зарядженості. Чарівні стереотипи оповіді формують *казковий хронотон* (Гора Вічності, Чарівний Замок Годин, Казкове Детективне Бюро), *фантастичні персонажі*, які вибудовані відповідно до канонів фольклорного чарівного первня з притаманними позитивними (Дід Мороз, Ковалі Щастя, детектив Бровко Барбосович) й негативними (Зландій, Посіпака, Баба Свистуха та ін.) рисами. Згідно з казковими законами у творі відбувається протистояння сил добра і зла, у творі повсякчас нагадує про себе атмосфера дива: чаклування, перевтілення, фантастичні пригоди, миттєві переміщення персонажів у просторових координатах тощо.

Синтез казки й детективу дав можливість запропонувати читачам (дітям дошкільного та молодшого шкільного віку) зразок своєрідної креативної гри, у якій мета досягається завдяки органічній співдії автора, персонажів і реципієнта з використанням кмітливості, казкового антуражу, незвичних

речей і обставин. Загальній святковій тональності твору відповідає його мовне оформлення. У казці велика кількість діалогів, насичених емоційно-зарядженою лексикою, віршованими замальовками. Вони суголосні загальній тональності, сприяють активізації читацької уваги:

Тік-так! Тік-так!
Тік-так! Тік-так!
Тік-так! – і є хвилинка,
Щастинка-золотинка!
Ми – Щастя Ковалі!
Єдині на землі
Куєм щасливий час
Для всіх, для всіх
Для вас! [115, с. 42].

Наснажена християнсько-релігійною атмосферою збірка З. Мензатюк «Макове князювання». Письменниця акцентує в ній увагу на національній неповторності українців, обрядах і звичаях. Гармонія й рівновага художнього світу досягнута завдяки особливій авторській позиції, що фокусує ідею створення досконалого світу, у якому немає місця злу, заздощам, байдужості, цінуються краса, добро, любов до ближнього.

«Казка про колядку» – *пізнавальна казка*, в якій З. Мензатюк знайомить дітей з життям метеорологів у Карпатах. У творі – реалістичний хронотоп: «Там, де синіє Говерла, Карпатські гори найсуворіші. На всі боки стримлять верхи – безлюдні, дикі, неприступні. Смереки на них не ростуть, а ті, що звелися ген нижче, однобокі й обшмульгані вітром» [103, с. 37]. Головна героїня твору – метеоролог Оля, яка, закінчивши Львівський університет, приїхала на Говерлу спостерігати за погодними умовами. Чудові літні й осінні дні дуже подобались дівчині, неповторні краєвиди Карпатських гір не залишили її

байдужою. Захоплювалася Оля й красою зимових гір: пухкі шокаті хмари притрусили їх снігом, хурделиця застелила поля й сіножаті. Напередодні ж Різдва (письменниця використовує чітко регламентований час) вона засумувала, бо не сподівалася тут у заметіль дочекатись колядників. У чарівний спосіб (*інтенсифікація простору*) до метеорологічної станції в заметіль прийшли колядувати лісник, пастушок Василько, на автобусі зі Львова приїхала ціла ватага колядників. Знайомлячи дітей з християнськими традиціями і звичаями, З. Мензатюк насажує твір позитивними емоціями: «Оля стояла, притиснувши руки до грудей, і в грудях у неї щось тануло – то розтавав її смуток, бо так уже є у світі, що всякий смуток пропадає від колядки. Він ставав як теплий віск, м'який придатливий, і щось інше, голосне, світле, вливалось в груди» [103, с. 45]. Увага до національних вірувань, обрядів посилює етнічне навантаження казки, увиразнює народний колорит.

«Різдвяна казка» І. Керницького – *пізнавальна казка на історичну тему*. Основним прийомом дивотворення стає *сон* головного героя. Подаючи його як звичайний фізіологічний процес, письменник за його допомогою створює чарівно-казкову атмосферу оповіді. Уві сні маленького хлопчика Василька іграшки, зібрані під новорічною ялинкою, о дванадцятій годині враз оживають і починають спілкуватися між собою. Особливу увагу з-поміж індіанців, ковбоїв, матросів, летунів, парашутистів автор приділяє маленькому козачку, увиразнюючи в такий спосіб пізнавальний потенціал казки. При цьому вдало, в ненав'язливій формі робиться акцент на національних цінностях. У процесі розмови іграшок читач дізнається багато цікавої інформації про одяг козаків, їх вдачу, звитягу тощо. «Козаки – це були лицарі, що обороняли свою землю, свою віру і свій нарід від лютих ворогів. А в мирний час господарили, сіяли хліб, вудили рибу, полювали на звіра...» [57].

Поспілкувавшись, іграшки роблять висновок про шляхетне серце козака, що є найбільшою чеснотою кожного лицаря.

«Неймовірна новорічна пригода» М. Мучинського – *пригодницько-розважальна казка*. У ній автором обіграно типовий конфлікт братів-близнюків Юрасика й Івасика, котрі не хотіли йти до школи на новорічне свято в однакових костюмах. Мати одягнула хлопчиків у різне вбрання: зайця й вовка. Дивним чином (тут письменник використовує *перетворення* як інваріант казкового дива, *зру з часопросторовими характеристиками*) діти зі шкільного новорічного свята переносяться в ліс, де спочатку вовк женеться за зайцем, аби налякати і з'їсти його. Згодом же, зрозумівши, що в лісі насправді два зайця і два вовка (янголи-близнюки прийшли на допомогу), хлопці навпаки намагаються захистити один одного і врятувати життя. У казці читач легко вловлює ненав'язливий морально-дидактичний компонент: дуже добре мати схожого на себе брата, який завжди прийде на допомогу.

Охоплений увагою матеріал демонструє розмаїття модифікацій різдвяної казки, синтез фольклорних й індивідуально-авторських елементів. У ній репрезентовано елементи дивотворення: перетворення, казковий хронотоп, мотив сну як спосіб уведення в ірреальний світ, фантастичні персонажі, персоніфіковані образи, чарівні помічники, чарівні предмети. Вони підпорядковані створенню особливої атмосфери, відчуття світла, радості, сподівання здійснення мрій і бажань в реальному житті. Оповідні елементи взаєжені особливим типом письменницького світосприйняття, авторською естетичною свідомістю.

Українська нація за духом своїм і своєю суттю є переважно сільською. Тому не дивно, що класики української літератури у своїй художній творчості зверталися до його життя,

його проблем, оспівували людей села, хліборобську працю тощо. Із традиційним для української літератури топосом – селом – пов'язувалась проблема національної ідентичності народу, його національного самоусвідомлення. Село – місце, де людина, попри будь-які негаразди, відчувала себе комфортно. Такою є, наприклад, Харитя М. Коцюбинського, яка, незважаючи на хворобу матері, страх перед роботою в полі, не втрачає почуття краси й любові до рідного села і його краєвидів. Натомість трагедія Дмитрика із «Маленького грішника» пов'язана з міським середовищем, у вир якого була втягнута дитина і, як наслідок, зазнала лиха [79].

Актуалізація міського топосу в авторській казці пов'язана із творчістю Марка Вовчка. У повісті-казці «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» письменниця вдається до опису міста, неподалік від якого жила родина вдови. Авторка акцентує увагу на церкві й людей у ній: стара занедбана споруда і цвинтар коло неї, стемнілі, померклі лики ікон, жінки зав'язані чорними хустками. Це вражає матір та її дітей, що і природно: селянська вдача пов'язана з релігійною налаштованістю української душі, внутрішньою набожністю. Церква – один із моральних авторитетів, засіб емоційної підтримки, духовна цінність; церковні ж споруди прийнято доглядати, прикрашати, дбати про їхні реліквії тощо. Родина бідняків, прийшовши сюди, не знаходить для себе втіхи й іде далі, на міський ярмарок, де «Люди, обличчя, одежина, різноголоса птиця в садках, квітки <...> – усе движить, мішається, миготить <...> в'ються по вітру стрічки дівочі різноцвітті, квітчасті, білі намітки жіночі...» [99, с. 347]. Радість всуміш із переляком – велика кількість солодошів і красивих речей на продаж, метушня, гамір вкупі з байдужістю до кожного з перехожих – охоплюють дітей удови. Сцени відвідування церкви і ярмарку в місті свідчать, що дух

новочасного міста поки що не став для українців своїм, Галя та її брати не почувають себе комфортно й захищено в ньому.

У місті відбуваються казкові події: Слонятко сумує в міському зоопарку й відправляється до цирку вчитися танцювати («Слонятко, що любило танцювати» Ю. Ярмиша), Зайчик на міському ярмарку хоче продати свій страх, щоб на виручені кошти купити ласощів («Ярмарок» З. Мензатюк), Ория з Тимчиком розшукують фігурку Маленького Моцарта, що таємничо зникла з музею напередодні Нового року («Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером» Ірини Жиленко) тощо.

Топос міста освоюється в новітніх казках українських письменників: «Місті без квітів» Вал. Шевчука, «Київських казках» З. Мензатюк, «Казці про Старого Лева» М. Савки, «Стрибаючому місті. Міських казках» С. Прудник та ін.

Казка «Місто без квітів» Вал. Шевчука з'явилася в час, коли в літературі активізувалися постмодерністські зрушення, котрі спонукали письменника до експериментів з прозовими формами, що позначилося на образно-стильовому наповненні твору (наслідування фольклорно-міфологічної традиції, символіко-асоціативні зв'язки, філософсько-притчевий підтекст тощо). Рецепцію молодших читачів актуалізує напружена зовнішня дія твору, її психологічна мотивація, дорослих – суспільно-політичні й філософські узагальнення, приховані алегоріями, умовними й фантастичними образами, символами.

Письменник сюжетно моделює протест проти техногенного «прогресу», він мовить про кам'яне місто, зовсім позбавлене зелені, звертає увагу на з'яву мегаполісів, де розпушених грядок, дерев, паркових зон стає усе менше й менше. При його зображенні автор вдається до фольклорної традиції: «Це місто було недалеко й неблизько, десь там, куди показують пальцем, але куди не ведуть ні дороги, ні залізниці»,

актуалізуючи при цьому маркери новочасної доби [158, с. 40]. Оригінальних репрезентативних форм і характеристик у творі набуває мотив сну як комбінація певних символічних образів.

Перший сон у казці – зав'язка твору. Головні героїні, двоє дівчаток, вночі бачать кольорові сни: у них чорно-сіре місто, де вони живуть, стає завітчанним: «...стіни – білі, а дахи – червоні й зелені. А ще вся земля вкрилася квітами: зеленими, білими, червоними, синіми, жовтими, і не було жодної з-поміж них сірої та чорної» [158, с. 41]. Письменник протиставляє темні барви яскравій палітрі, увиразнює негативну інформацію сірого й чорного кольорів (сірим є одяг королеви і її прислужників, камінь, на якому сиділа дівчинка й розповідала сон подрузі, подолець, що вона одягла на коліна, сірою стіною оточене місто тощо), вживає їх у значенні спустошеності, затьмареності й у такий спосіб створює відповідну емоційну атмосферу, підводячи читача до думки про одноманітність, спустошеність соціуму.

Побачене уві сні спонукає головних героїнь до подорожі за стінами свого міста у пошуках іншого, досконалішого світу. Вони втікають у природній простір, знайомляться з його доглядачами й охоронцями: Зеленою Бабусею або Матір'ю трави, її сестрою Деревинкою-Лісовичкою та Матір'ю квітів, заклопотаних піклуванням про зело, насіння, лісову й садову деревину, про світ різнобарв'я, без якого неможливе щастя життя. Із насінням трави, квітів і дерев повертаються від них дівчатка до свого сірого міста. Від утоми вони засинають, і засинає все місто: «Була то ніч величезного сну – не залишилось у місті жодної людини, котра б не спала. Заснув навіть дід, який узагалі вночі не спав, а в кожному місті завжди такий дід живе. Заснула й королева, яку перед тим тиждень мучило неспання <...> Отак усі позасинали, через це ніхто й не бачив, що вдіялося тієї ночі у місті» [158, с. 58–59]. Ранком усі побачили зовсім інше місто, у ньому стало повно різнокольорових квітів,

соковитої трави, квітучих дерев, а Королева стала веселою, гарною й доброю жінкою.

Вал. Шевчук, таким чином, подає природне середовище як прекрасний добрий світ зі сталими морально-етичними канонами, що є першоосновою людського буття. Автор наголошує на абсурдності сучасного урбанізованого простору, який знищує в людині природні почуття, змушує її шукати нові варіанти існування. Оніричний простір казки підпорядкований характеристиці епохи, він увиразнює її загальну атмосферу, сприяє осягненню символічного змісту, філософського потенціалу, декодує авторське світовідчуття.

На сторінках збірки З. Мензатюк «Київські казки» – сучасний урбаністичний простір – адміністративний, економічний, науковий і культурно-освітній центр України: «Мостами над Дніпром раз у раз проносилися поїзди метро, схожі на блискучі ялинкові гірлянди. Люди, які сиділи у вагонах, бачили в вечоровій синяві темні обриси Труханового острова, який ледве мрів у глибоких снігах» [102, с. 78]. Авторка відтворює столицю топографічно точно, уживає справжні назви районів, вулиць, площ, музеїв, що є маркерами сучасності. При цьому кожна наступна казка доповнює попередню, створюючи своєрідну «художню географію міста»: оперний театр («Солов'їна казочка»), редакція газети («Казочка про голубів»), Майдан Незалежності, ботанічний сад («Бузкова казочка»), Андріївський узвіз, річковий вокзал («День, що не має кінця»), Труханів острів («Ялинка на Трухановому острові») тощо.

Письменниця у змалюванні Києва часто посилається на фольклор, вибудовує казкову урбаністичну модель, орієнтуючись на систему сакральних символів (собори, церкви), духовних конструкцій (майдани, башта), екстер'єрів (будинки, сади). При цьому, якщо, наприклад, казка XIX ст. подає опозицію місто – периферія («Дев'ять братів і десята сестриця

Галя» Марка Вовчка), у сучасному казковому дискурсі помітна семантика смислової близькості: «Мій сусід зліва має kota, а сусід справа має собаку. У знайомого кобзаря Богдана стоїть вулик на балконі на самісінькому Хрещатику, і бджоли носять йому добрий мед з хрещатицьких лип та каштанів. А в мене житиме кізка!» [102, с. 48].

Здебільшого в казці (як фольклорній, так і літературній) місто – простір, своєрідний антураж, підпорядкований діям персонажів, у З. Мензатюк Київ – повноправний художній образ, що, залежно від ситуацій, набуває то чуттєвих, то раціональних форм. У ньому не лише відтворені одиничні факти життя міста (день міста, виставка котів, концерт в оперному театрі, передноворічні клопоти), а концентровані суттєві з погляду письменницького світобачення сторони буття. У збірці багато як традиційних, так і авторських казкових атрибутів. Символічного відтінку набуває, наприклад, пошук «раю» казковим прибульцем, який, мігрувавши з науково-фантастичних творів, несподівано з'явився в «Бузковій казочці» у квартирі киянина Павла Гавриловича Перепічки.

Атмосфера дива багатьох казок, своєрідність часопросторових координат, літературно-казкові образи, що мають виразне змістове наповнення, створюють ситуацію надреальності. Тут і персоніфіковані тварини (голуби, що звили своє гніздо в будинку преси України, кіт Мурко з гастроному, що завітав на котячу виставку, коза Дерезовська, яка разом з господинею милується київськими краєвидами), і міфологічні персонажі (відьми, що наділені і демонічними, і людськими рисами), і чарівні діти (Наталочка, яка миттєво пересувається Києвом у стрибучих босоніжках), й історичні постаті (Кий, Щек, Хорив, Либідь), які на підставі авторської «гри» з хронотопом потрапляють на День Києва.

Усі казки оптимістично заряджені, позитивні, емоційні. Це позначилось як на їх мовностильовій організації (домінування яскравої кольорової гами в зображенні краєвидів, своєрідність тропіки тощо), так і на загальній атмосфері творів, носіями якої часто є казкові персонажі. Промовистим щодо цього є діалог Наталочки і князя Кия на Дні Києва: «– Князю, кияни зіпсувалися! Споганіли, зледащіли, позабували давні звичаї. Не гостюй у них, відчальної геть!

Наталочка спересердя тупнула ногою:

– Не так воно, дядечку князю! Ми щедроємо, колядуємо, пишемо писанки на уроках праці...

– Турову божницю зруйнували. Перунове капище занедбали...

– Он же наші божниці – золотOVERХІ церкви. Хіба гірші?

– Лепські! Кращі стократ! – погодився Кий, милуючись»

[102, с. 34].

Київ у трактуванні письменниці постає не просто «точкою перетину географічних координат», а містом-архетипом, потужним плином історіософських інтенцій, що увиразнюють відчуття буття.

На найменшого читача розрахована віршована «Казка про Старого Лева» М. Савки. Оптимістично заряджена, вона яскравими соковитими барвами зображує старовинне місто Львів, в якому після завершення свого володарювання (авторка, отже, апелює до фольклорних пратекстів про тварин, де Лев – цар звірів), вирішив оселитися Лев. Домінантою твору є диво. Воно – в кожному рядку й дає поштовх розвитку уяви й емоцій читача, який перебуває в полоні зображеного. Лев не страшний, а добрий, він ходить на ринок, купує шинку на Галицькій ринку, в цукерні попиває чай, їздить трамваєм, купує собі квартиру-мансарду. Авторка, фіксуючи переміщення казкового персонажа, дає дитині чітко уявити краєвиди Львова,

місця відпочинку й сама не перестає милуватися старовинним містом. Невипадково, побачивши за життя чимало красивих міст і країн, – У Відні колись він отримав освіту,

За час царювання об'їздив півсвіту,

У Греції, Швеції жив, у Бомбеї,

Бував у Венеції, бачив Париж,

Останнє кохання зустрів на Бродвеї –

Чимало побачив наш Лев дивовиж [130, с. 6] –

Лев хоче оселитися саме тут.

Головна емоція казки-поєми – любов до Львова – увиразнюється в кожній строфі. Про це дивовижне місто розповідають уві сні головному герою його пращури («тепер кам'яні»), ним захоплюються друзі Лева, Слон, Крокодил і Жирафа, які приїхали допомогти своєму колишньому царю відремонтувати дах у його квартирі. Опинившись вперше у Львові, герої «випадково» гублять точну адресу Лева: у такий спосіб авторка спроваджує їх у мандри в пошуках мансарди головного персонажа, а читачів – знайомитися з містом, у якому одночасно сконцентровані минуле й сучасне, пам'ять історії народу, культури, архітектури. Діти дізнаються не лише про старовинну підземну річку, ратушу, фонтани, пошту-музей, музей-аптеку, а і спостерігають за побутом і вдачею сучасних городян.

У казці немає протистояння сил добра і зла, її сюжет рухають пригоди, що трапляються з чарівними персонажами під час подорожі містом. У читача вони викликають здивування і щиру усмішку: Слон застряв у брамі, а рятувати його прийшли депутати, пожежники, міліція і «швидка допомога»; Крокодил пішов обідати до ресторану, а там на десерт йому запропонували гаряченького «крокодила» (канapé); Жирафа гойдає на шії малюків, Лев, виглядаючи своїх друзів із балкона, випадково (!!!) випадає з нього, й урешті-решт усі вони

зустрічаються на центральній площі, де за всім цим видовищем спостерігала купа туристів і жителів міста.

Фінал твору – свято зустрічі друзів, щирі привітання заморських гостей мером міста, запрошення погостювати, а може, й оселитися в ньому (і не лише казкових персонажів, а й читачів – дорослих і дітей):

Скажіть, ви ще й досі не чули про Львів?

Мерщій замовляйте із сотню квитків,

Запрошуйте друзів, знайомих, родину,

І разом до Львова гайда на гостину!

То місто, в якому ви щастя знайдете,

Його прославляють співці і поети,

Там вулички, площі, старенькі трамваї,

Там Лев у мансарді живе залюбки

І люлечку курить, і чай попиває,

І дітям друкує чудові книжки! [130, с. 38].

Як бачимо, урбаністичний простір новітньої авторської казки фіксується, з одного боку, у вигляді мотивів і лейтмотивів, що часто мають символічний зміст, з іншого – становлять сюжетну основу творів. Звернення до урбаністичного простору в казках Вал. Шевчука, З. Мензатюк, М. Савки пов'язане з тяжінням їхньої творчої манери до осмислення аксіологічних цінностей людського буття, узгодження ідейних, філософських й естетичних переконань з формою казкової умовності, що успішно працюють на авторську ідею. Письменникам вдалося створити неповторний художній світ, що органічно вписався в націокультурний простір і став об'єктом зацікавлення реципієнтів різного вікового цензу.

Авторська казка посідає осібне місце з-поміж історичних жанрів. Як джерело історичних знань, вона відіграє значну роль у процесі формування національної ідентичності дитини, стає

грунтом для усвідомлення нею своєї приналежності до української спільноти із власним історичним минулим, традиціями, звичаями, мовою, моральними цінностями. Це вельми актуально в період формування в Україні національного нарративу, створення національного інформаційно-комунікативного, культурно-символічного просторів [76].

Однією з перших до історичної теми в українській літературній казці звернулась Марко Вовчок («Кармелюк», «Невільничка», «Маруся»). Письменниця використовувала факти з життя України XVI – XVIII століть, показала юним читачам героїчну боротьбу українського народу проти татарсько-турецьких поневолювачів, протести проти соціального й національного гноблення періоду 1668 року.

Сторінки історичного минулого України репрезентовано в історичній казці І. Нечуя-Левицького «Запорожці». Письменник синтезував у творі реальні (робота лоцманів на Дніпрових порогах, життя козаків-запорожців) й фантастичні (зображення Запорозької Січі, що знаходилася під водами Дніпра, характерництво тощо) події і явища, протиставив героїчне минуле України та сучасний підневільний стан українців.

У казці Б. Лепкого «Мишка» висвітлено події Першої світової війни. Автор переплітає життя людей у воєнний час і казкову історію мишки та її подруг.

Документально-історичне тло оповіді властиве літературним казкам Олександра Олеся «Мисливець Хрін та його пси», «Грицеві курчата». Наприклад, казка «Мисливець Хрін та його пси» вказує хронотоп оповіді, реально окреслюючи час чарівної історії: «Це були тяжкі години.../ Скрізь по цілій Україні / Лютий голод панував.../ Хто не вмер, то смерті ждав» [118, с. 38].

Історична тематика є провідною у творчості письменників української діаспори. Авторами казок на історичну тему є Іван Багряний («Казка про лелек та Павлика-мандрівника»), Леонід Полтава («Казка про Чародія-лиходія, Івасика і Чорне море»), Р. Завадович («Коли сходить сонце...»), Ольга Мак («Казка про Киянку Красуню Подолянку», «Як Олег здобув Царгород», «Аскольд і Дір та київські князівни»), М. Погідний («Гетьманська булава»), Л. Храплива-Щур («Ластівочка», «Козак Невмирака»). Як зазначає М. Варданян, домінантними жанротвірними чинниками в них ставали образи видатних історичних постатей, або ж сюжети на історичні події, що часто возвеличувалися в народних легендах чи літописах. Автори героїзували минуле, щоб підкреслити ідею прадавності українського роду [16, с. 232–233].

Засобами казкової поетики популяризують історію України Є. Білоусов («Тарасове перо», «Чарівна голка Віри Роїк», «Лесина пісня»), І. Січовик («Неймовірні пригоди барона Мюнхгаузена в Україні»). Вкупі із реальними персонажами тут постають казкові, міфологічні герої (Колядки, Щедрівки, Писанки, Вишиванки тощо). Пригоди барона Мюнхгаузена в повісті-казці І. Січовика відбуваються в поселенні козацького війська, у Києві. Автор апелює до українського фольклору, міфічних елементів, гумористичних ситуацій, зображує побут, традиції й звичаї наших предків. Показуючи Україну очима іноземця, автор в такий спосіб привертає увагу до історії нашої країни широкої читацької аудиторії.

Історична тема в авторській казці є досить продуктивною на різних етапах літературного розвитку. Характер її транслювання взаляжнюється казковими поетикальними засобами, спектром наративних можливостей, застосованих письменниками в кожному конкретному творі, як

ілюстрація довершеності якості їхнього стилю. Спробуємо спостерегти це на прикладі казки Ігоря Калинця «Данка і Крак».

За обсягом, структурною впорядкованістю «Данка і Крак» – синтетичний жанровий різновид, повість-казка. Твір багатоепізодний, поділений автором на підрозділи, в кожному з яких йдеться про ту чи ту фантастичну подію, що трапляється з його персонажами.

Головна героїня – маленька дівчинка Богдана (отримала своє ім'я на честь Богдана Хмельницького), яку рідні звать Даночкою, Данусею, Данкою. Кмітлива, тямуща, цікава до всього, багато знає для свого віку. У дівчинки розвинена уява, вона тягнеться до всього нового, читає багато казок. Одного весняного дня вона знайомиться із великим чорним птахом, Краком, «найстарішим львів'янином, що замешкує у Винниківському лісі біля каменя» [52, с. 7] (далі по тексту в дужках зазначаємо номер сторінки), який вміє розмовляти. Він прилітає погомоніти до Данки на підвіконня, являється уві сні, розмовляє телефоном; з численних діалогів дівчинки і старого птаха читач вкупі з головною героїнею дізнається багато цікавих, невідомих фактів, змушений розв'язувати морально-етичні проблеми.

У творі – невід'ємні казкові атрибути: фантастичні персонажі першого (Крак) і другого (кішка Мнявка, собака Гавчик, Купер'ян) плану, мотив сну, тричі використаний автором (як спосіб уведення головної героїні в ірреальний світ, її подорожі/переміщення в часі і просторі, відображення пережитих емоцій), телефонні розмови дівчинки з фантастичними персонажами як засіб комунікації.

Головним елементом дивотворення у казці стає перетворення юнака Купер'яна на птаха. У такий спосіб він хотів наблизитися до польського короля аби помститися йому за несправедливу страту Івана Підкови. Мотив зачаклованого

персонажа, експлуатований автором, сягає фольклорних текстів («Царівна-жаба»), відомих світові літературних казок («Снігова королева» Г. К. Андерсена, «Лускунчик і Мишачий король» Е. Т. А. Гофмана та ін.) й використаний І. Калинцем з метою увиразнення ціннісних орієнтирів. Ставши винним у смерті короля («Він не проткнув шпагою, не підсипав отрути, не задушив, не виклював очей. Він тільки всього-на-всього налякав своїм пташиним видом нещасного короля, в якого слабке серце», с. 71), Крак не зміг знов стати людиною й так і живе увесь свій вік у подобі птаха.

Особлива місія розчаклування Купер'яна, відміни закляття покладена на Данку, Невинну Душу Дитини. Вона має осмислити його вчинок й у разі виправдання допомогти знову стати людиною. Таким чином, «Данка і Крак» як казка для дітей (за своєю адресністю) розв'язує проблему морально-етичного вибору героїні.

Важливим складником твору постає пізнавальний компонент, що передусім стосується історичних знань, трансльованих автором. Їх умовно можна поділити на кілька категорій: факти про життя історичних постатей (Іван Підкова, Богдан Хмельницький, Юрій Івасюк та ін.), краснзнавчий матеріал (історія Львова, його історичних пам'яток, традиційних свят, пов'язаних з певними цінностями минувшини), осмислення відомостей про Україну в цілому (Запорозька Січ, козацтво, боротьба з турецько-татарськими поневолювачами тощо).

При зображенні історичних постатей автор вдається до використання діалогової мовленнєвої форми. Здебільшого це діалоги у формі «запитання – відповідь»: Данка, в силу свого віку, обмежена життєвим досвідом, цікавиться певними фактами, а транслятором основної інформації про історичного персонажа стає казковий герой, Крак, що створює атмосферу

ірреальності. Наприклад: «... – Чи ти чула про Богдана Хмельницького? <...> Я навіть тобі признаюся, що бачив його особисто під Львовом. Тобі відомо, що він вчився у Львові, а коли став гетьманом, хотів здобути Львів? <...> А що робив Богдан Хмельницький?

Але Данка і це знала. Вона сказала:

– Він визволяв Україну від ворогів. І, певно, Київ? Тут я добре не знаю. Але мушу все знати про нього, бо маю його ім'я» (с. 11–12). У такий же спосіб І. Калинець вводить до тексту відомості про Миколу та Володимира Івасюків, Юрія Винничука та ін.

Автор, репрезентуючи факти з життя історичних постатей, максимально абстрагується від їхнього оцінного ставлення; репліки Крака здебільшого стають каналом передавання інформації, читач же, споживаючи її, сам формує своє ставлення до подій минулого. Так відбувається контакт між автором і читачем з метою інтелектуального й інформаційного впливу.

Подеколи комунікативна рівновага між Данкою і Краком порушується, причиною чого стає багатий життєвий досвід фантастичного персонажа (він живе понад двісті років, а, отже, багато знає). Відтак, діалоги переростають у монолог птаха. Його засобами І. Калинець, наприклад, ретранслює в повісті-казці відомості про одного із засновників першої Запорізької Січі гетьмана Івана Підкову, якого було страчено за рішенням польського короля Стефана Баторія на площі Ринок у Львові. Автор намагається не лише максимально правдиво передати історичні факти, а й справити емоційний вплив на читача. Цьому підпорядковані в тексті й мовні ресурси, зокрема використання простих коротких речень, надуживання дієсловами, що передають експресію події: «... били барабани, люди кричали, бігали, товпилися. Тільки Підкова, якого привели

на підвищення, стояв спокійно, погладжуючи бороду. Він не боявся смерті. Він заспокоїв народ і попрощався, мов лицар, сказавши, що завжди боровся хоробрю проти ворогів і вини за собою не має. Люди *ридали, протестували*. Але озброєна охорона лиш похмуро *зирила-позирала*. Підкова ще попросив ковток вина і, випивши, поклав голову на колоду, аби кат міг її відрубати» (с. 55).

Історичні відомості до казкової площини твору залучені І. Калинцем максимально лаконічно, так що читач не втрачає відчуття фантастичності перебігу подій, їх умовності й водночас збагачується історичними знаннями. Зображуючи стародавній Львів і його місцевості, автор намагається їх максимально узгодити з певними історично зафіксованими географічними топосами. Письменник при цьому використовує зужитий у казковому жанрі мотив сну, що дозволяє маніпулювати як часовими, так і просторовими ресурсами. «Просто ти у сні прибула у той час, коли ще були козаки і попри Львів протікала ця річка (Полтва – В. К.). <...> А може, то не сон. Може, то просто повернулося минуле і ми всі будемо в ньому жити? – запитала Данка. Бо на час її розмови десь подівалися рідні і знайомі львів'яни і тільки вони з Краком стояли на місткові через Полтву і дивилися то на Святоюрську гору, <...> на Високий замок <...> і дзвіниці міста, а воно виглядало акурат так, як на старому малюнкуві з таткової книги про Львів» (с. 50).

Художній час і художній простір у літературному казковому творі стають центрами основних подій. У вигляді відомих реалій і подій минулого вони є своєрідними орієнтирами повісті-казки «Данка і Крак», залученими до тексту як необхідна умова існування історичного твору.

Автор апелює до часо-просторових маркерів, пояснює походження храмового свята у Львові, Вишиваного Юрія, Свята Матері, Свята героїв та інших подій, вагомих не лише для

львів'ян, а і для всіх українців. Письменник осмислює історичні факти, акцентує увагу на формуванні національної свідомості читача, не випадково численні екскурси в минуле коментуються у творі дорослим і досвідченим наратором (це може бути казковий персонаж Крак, або батько Данки під час їхніх прогулянок Львовом та урочистостей на свята).

Історичні пам'ятки Львова, до яких апелює І. Калинець, у тексті твору зображено у двох планах – умовному минулому й сучасному. Казковими й водночас реалістичними постають храм св. Івана під Високим Замок, Княжа гора, церква св. Миколая, собор св. Юра, Святоюрська гора, Шевченковий гай, Ратуша, з якими пов'язані певні історичні події, традиції. Автор звертає увагу на видатних особистостей, чії імена прив'язані до тої чи тої пам'ятки: церкву св. Юра, наприклад, побудували метрополити Шептицькі, скульптуру зробив Іван Пізель тощо. Обігруючи співвіднесеність і розбіжність часопросторових пунктів перетину, І. Калинець концентрується на їх типологічній подібності; читач в такий спосіб легко співвідносить давноминулі події із сучасністю: «Татко пояснив, що тут, на узвишші, деь поруч церкви св. Миколи мусив бути низький замок князя Лева, щоб йому було недалеко до церкви. А його дружині, Констанції, угорській королівні, Лев подарував невеличкий храм Івана Хрестителя. Ми оглянули цей костел. Правда, зауважив татко, і церква, і костели вже перебудовані і вони не виглядають отак, як були в давнину» (с. 85). Ставши місцем присутніх (з погляду історичної перспективи) подій, топос твору набуває позачасового значення, увиразнює дух модельованої автором епохи.

Автор щоразу перемикає оповідь, занурюючи читача в далеке минуле, при цьому підкреслює значущість простору, на тлі якого розгорталися події. Так, розповідаючи про Буковину, Волинь, Галичину, автор вводить до тексту історію принца

Вільгельма: «Любив принц відпочивати в Карпатах на Гуцульщині. Словом, закохався в наші звичаї, одяг, мову. Став носити вишиванку, а як створилась українська армія, то став її полковником <...> Отой принц так любив нашу мову і пісні, що навіть написав книжечку віршів українською мовою» (с. 17). Письменник робить акцент на любові австрійського принца до наших країв, намагається в такий спосіб викликати суголосні почуття в читачів, дозволяє їм доторкнутися до тієї епохи, відчутти її атмосферу.

Зображуючи прадавні часи, І. Калинець прагне максимально наблизити їх до читача, доповнити моделювання знаннями прикмет тогочасної доби, що посилює пізнавальний характер твору. Автор розповідає про особливості життя козаків на Січі, їх човни-чайки, пояснює причини війни. Зроблено це максимально доступно, з проекцією на потенційного реципієнта відповідної вікової категорії. « – А чому турки брали наших людей у полон? – запитала Данка <...> – Бо турки хотіли мати рабів: до важкої праці, до галер, щоб гребти веслами, бо моторів тоді ще не було. Тож невільники, заковані в кайдани-ланцюги, мусили гребти, коли попутний вітер не надимав вітрила» (с. 47). У такий спосіб описувана автором історична доба набуває більшої виразності, зримих яскравих рис, що допомагає створенню цілісного художнього світу твору [76].

Як бачимо, розбудова історичної теми в українській літературній казці проектується на потенційного реципієнта відповідної вікової категорії, взаєзнена його особливим світосприйняттям й обмеженим життєвим досвідом. Вона прив'язана до осмислення життя людей за того чи того історичного періоду (кріпосництво, турецько-татарське поневолення, козаччина, голодомор тощо), знакових історичних подій (світові війни, революції, народні повстання), видатних історичних постатей. Зображуючи прадавні часи, письменники

намагаються продемонструвати знання прикмет тогочасної епохи, героїзувати її, привернути увагу до історії нашої країни широкої читачької аудиторії. Атмосферу ілюзії, ірреальності в текстах створено засобами казкової поетики: фантастичними персонажами, двоплановістю зображення подій, чарівним хронотопом, казковими мотивами (сон, подорож, розчаклування героя тощо).

На прикладі «Данки і Крака» І. Калинця продемонстровано особливість казки на історичну тему: синтез казкового й реалістичного, посилений пізнавальний компонент, пов'язаний з трансляцією історичних знань, цінностями минувшини. З метою формування національного наративу, письменник апелює до видатних особистостей, історичних пам'яток, свят, що стали знаковими для українців. Прикметною рисою твору стало послаблення оцінної інтерпретації подій минулого. Герої твору стають каналом передавання інформації, читач же, осмислюючи їх, сам формує своє ставлення до неї [76].

Запитання для перевірки знань

1. Чому тема природи посідає особливе місце у літературі для дітей та юнацтва?
2. Хто з українських дитячих письменників є її розбудовником?
3. У чому полягає особливість казок на тему природи? Чим у них забезпечується фантастичний ефект?
4. Наведіть приклади українських казок, в яких репрезентовано тему змін пір року. У чому полягає особливість цих творів?
5. Наведіть приклади новорічно-різдвяних казкових творів світової літератури.

6. Які Ви знаєте казкові твори письменників української діаспори на різдвяну тематику?
7. Які українські видавництва публікують твори для дітей різдвяної серії? Чому вони користуються посиленою популярністю серед дитячої аудиторії?
8. Наведіть приклади новітніх українських новорічно-різдвяних казок. Який найпоширеніший елемент дивотворення в них?
9. Що таке урбаністична тема в літературі?
10. Чому і коли вона набула поширення в українській літературі?
11. Який основний ідейний зміст урбаністичних казок Зірки Мензатюк і Мар'яни Савки?
Відповідь ілюструйте прикладами.
12. На якого за віком читача розраховані казки на історичну тему?
13. Як у казках на історичну тему реалізовано пізнавальний компонент?

Тема 7

ПИТАННЯ ПОЕТИКИ НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

План

1. Мотив казкового твору.
2. Семантичні моделі кольорів у літературній казці другої половини ХХ ст.
3. Лексико-фразеологічний склад авторського казкового тексту.

Література

1. Білозуб А. Лексико-семантичні прийоми мовної гри в українському постмодерному тексті. Дослідження з

Важливе місце в поетикальній системі авторського твору посідає *мотив* – одиниця сюжету, що розглядається в аспекті її повторюваності, типовості, тобто така, що має значення або традиційне (відоме фольклору, літературі, жанру), або притаманна творчості того чи того письменника і навіть окремого твору [цит. за: 59, с. 148].

Фольклорні казкові тексти мають набір стійких сюжетних мотивів. Так, у чарівних казках – це мотиви подорожі, перетворення, властивості чудодійних предметів, у соціально-побутових – протистояння багатого й бідного, мачухи й пасербиці, суперництво братів, у казках про тварин – вигнання в чужий простір, трапезування, одруження та ін.

Повість-казка «В Країні Сонячних Зайчиків» В. Нестайка позначена мотивами *подорожі в «інший» світ, випробування, подолання перешкод*. Мотив *чарівної дитини* рухає сюжет казок Вал. Шевчука «Бігунець та Котило», З. Мензатюк «День, що не має кінця», Ігоря Калинця «Вертеп Маленького Хлопчика», В. Нестайка «В Країні Сонячних Зайчиків». Мотив *чарівного засобу*, за допомогою якого відбувається казкова дія, лежить в основі казок З. Мензатюк «Арніка» (цілюща вода), Ю. Ярмиша «Паличка-рятівниця» (чарівна паличка), М. Павленко «Удова й два сини» (чарівний клубочок), І. Жиленко «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером» (чарівне дзеркало). Мотив *освоєння тваринами простору* засобами кумуляції притаманний казкам Л. Храпливої-Шур «Великодня пригода», Л. Письменної «Зозуля, що мала гніздо», Ю. Ярмиша «Хто-хто в теремкові живе» тощо.

У художньому просторі авторської казки письменник фольклорний первінь модифікує, «осучаснює», привносить своє бачення розгортання подій залежно від концепції твору,

світоглядних уподобань, соціокультурного контексту доби тощо. Наприклад, мотив *незвичайної країни* у повісті-казці В. Нестайка «В країні Сонячних зайчиків» – це мрія маленького веснянкуватого хлопчика, Веснянки, його уява, фантазія. Казкова країна дарує хлопчикові-сироті надію на примирення його внутрішнього й зовнішнього стану, сподівання жити у світі, позбавленому небажаних, жорстоких явищ, притаманних земній реальності. Автор зображує її яскравими, соковитими барвами. У ній панує гармонія: усюди можна зустріти лише добрих усміхнених героїв, а найкращими ліками від усіх хвороб є сміх.

У трилогії «Країна Сонячних Зайчиків» В. Нестайко апелює до мотиву *лісу*, що мігрував із фольклорних джерел. У першій частині – це тропічний ліс – місце створення колонії «Притулок маленьких друзів», у «Чарівному дзеркальці...» (2-га частина) він – умовний кордон реального й ірреального світів, у третій частині («В Країні Місячних Зайчиків») ліс – місце скупчення негативних сил, вороже середовище, хтонічний вимір. Він ворожий, «...темний, таємничий, дещо умовний, не зовсім реалістичний» [116, с. 151]. Ліс у «Країні Місячних Зайчиків» набуває ще й метафоричного значення; він асоціюється з моделлю світу, що відображає процес становлення стійких цінностей буття. Символічним виступає і процес «лікування» лісу гномом Цибулькою – як своєрідний обряд очищення соціуму від усього застарілого, відродження у процесі ініціації.

Досить поширений у жанрі казки мотив дзеркала («Білосніжка та семеро гномів» братів Грім, «Снігова королева» Г. К. Андерсена, «Аліса в задзеркаллі» Л. Керолла). У повісті-казці В. Нестайка «В Країні Сонячних Зайчиків» дзеркало стає *межею між світами*: «– Ну, от ми й прибули, – сказав пан

Морок. – По той бік цього чарівного дзеркала – Країна Сонячних Зайчиків. Ми повинні пройти туди...» [116, с.43].

Своїми витоками цей мотив сягає міфології й фольклору, де дзеркало було наділене магічними властивостями: «Ще в міфологічній свідомості феномен „дзеркальності” пов’язувався з візуальним сприйняттям, пізнанням навколишнього світу, баченням віддалених у просторі та часі реальних об’єктів (тобто з „тут-буттям”), а також – зі світом потойбічним, чужим, влаштованим протилежним чином („там-буттям”). Протягом подальшої історії художньої творчості „дзеркало” викристалізовується в полівалентний символ, що вбирає до себе широку гаму людських уявлень про світ: як світ реальний в усьому його розмаїтті, так і світ ідеальний, трансцендентний» [85].

Таким ідеальним світом у творі постає Країна Сонячних Зайчиків, зображена автором як величезний квітник: «Всі квіти, які тільки є в природі, квітували тут одночасно. Стрункі гордовиті іриси й сором’язлива матіола <...>. Самозакохані нарциси та скромні чорнобривці. Розкішні ясно-червоні канни і непомітна кімнатна примула. <...> виструнчилися рожі, лілеї, троянди, гладіолуси, жоржини» [116, с. 57].

У «Незнайомці з Країни Сонячних Зайчиків» автор апелює до чарівного дзеркальця, поглянувши в яке, однокласники Васі, головного героя твору, *зможуть побачити свою істинну сутність*: «Воно не тільки тому чарівне, що пускає чарівного сонячного зайчика: кожен, хто погляне у нього, ніби заирне собі у душу. У нього відразу прокинеться совість. І зникнуть чари пана Морока, пропаде дія соку рослини-дорослини. І він перестане бути вражою силою, знову повернеться у дитинство» [116, с. 253–254].

Мотив дзеркала обіграно Вал. Шевчуком у казці «Чотири сестри». Білокоса, Зеленокоса, Синьокоса й Золотокоса

– чотири сестри, котрі щороку змінюють одна одну на царському троні, по черзі владарюючи у світі. Прокидаючись від сну напередодні свого правління, кожна із сестер дивиться на себе в дзеркало й чепуриться. Чорний Птах вирішив порушити звичний устрій і умовив Білокосу не поступатися місцем Весні. Він розбиває дзеркало й та не може побачити своє змарніле й постаріле обличчя після тривалого господарювання. Аби встановити звичний порядок у світі, сестри по черзі приходять до Білокосі й намагаються вмовити її поступитися місцем на троні. Вдається їм це завдяки своїй всепереможній любові, прагненню добра на світі. Дзеркало ж стає в цьому *магічним помічником*:

«– А тепер на себе глянь, – сказала Золотокоса.

Вийняла дзеркальце й подала Зимі. Та зирнула – тихий зойк вирвався із грудей.

- Сестро моя, сестро! – закричала вона. – Що це за стара відьмуга на мене дивиться? Я не впізнаю себе!
- Зійди з трону, втомилася ти, – м'яко наказала Зимі сестра. – Піди в палац, збуди Зеленокосу, впади до її ніг і попроси вибачення...» [158, с. 36]. За його допомогою *відновлюється гармонія й рівновага у світі*.

Дзеркало чарівника Діодора Аристарховича у повістї-казці І. Жиленко «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером» наділене магічними властивостями. Натискаючи на чарівні кнопки на ньому, можна *переміщатися в часі і просторі*. Оріся, головна героїня твору, бачить у дзеркалі колись викинуті на смітник свої старі іграшки, підготовку до Нового року калинових чоловічків (виготовлення підковок на щастя, свічок, золочення горіхів), свою матусю, коли та була ще дівчинкою.

Ефектом дзеркальності наділене і скляне яйце з крихітною хаткою й засніженими ялинками всередині –

загублена дитяча іграшка Орисиної мами. Знайшовши цей *символ пам'яті*, у жінки зринають спогади про поруйноване війною дитинство, вона мріє опинитись хоча б на мить у такій хатинці серед лісу, абстрагувавшись від чвар і недобрих слів, читати добрі розумні книги і слухати тишу.

I. Жиленко засобом мотиву дзеркальності діалогізує з читачем щодо питань доброти, милосердя, гармонії, що симптоматично для еволюції естетичної свідомості другої половини ХХ ст. духовна енергетика якої заглиблена в душу людини, повноту людського буття, його світла й добра. Зовнішній і внутрішній дискурси твору, апеляція до умовності, поглиблений психологізм, лірична тональність увиразнюють авторську свідомість, свідчать про оригінальність підходів щодо осмислення онтологічних проблем.

Казка (і фольклорна, і літературна) тяжіє до використання мотиву *сну*. Сон часто співвідноситься зі смертю персонажа (наприклад, у німецьких казках «Білосніжка» і «Спляча красуня») героїні засинають мертвим сном і оживають від поцілунку нареченого.

У повісті-казці «В Країні Місячних Зайчиків» В. Нестайка мотив сну використано з метою *введення героїні в ірреальний світ*. Автор вдався до використання монтажної форми композиції: початок і кінець твору – реалістична розповідь про дівчинку, основна частина – казка, що трапилась із Ганнусею уві сні. Тут вона подорожує до Країни Місячних Зайчиків, перебуває у темному лісі, спілкується із гномом, Спиридоном Спиридоновичем Красношапкою та ін.

У казці Вал. Шевчука «Місто без квітів» мотив сну автором використано двічі. Перший *репрезентує авторську утопічну модель соціуму* [див. про це: 72], альтернативного сьогоденню. Кольоровий сон дівчаток спонукає головних героїнь до подорожі за стінами свого міста у пошуках

досконалішого світу. Там вони познайомилися з його доглядачами й охоронцями: Зеленою Бабусею або Матір'ю трави, її сестрою Деревинкою-Лісовичкою та Матір'ю квітів, заклопотаних піклуванням про зело, насіння, лісову й садову деревину, про світ різнобарв'я, без якого неможливе щастя життя. Із насінням трави, квітів і дерев дівчатка повертаються від них до свого сірого міста. Від утоми вони засинають, і засинає все місто: «Була то ніч величезного сну – не залишилось у місті жодної людини, котра б не спала. Заснув навіть дід, який узагалі вночі не спав, а в кожному місті завжди такий дід живе. Заснула й королева, яку перед тим тиждень мучило неспання <...> Отак усі позасинали, через це ніхто й не бачив, що вдіялося тієї ночі у місті» [158, с. 58–59]. Ранком, коли всі прокинулись, у місті стало повно різнокольорових квітів, соковитої трави, квітучих дерев, а Королева стала веселою, гарною й доброю жінкою. Мотив сну, таким чином, *реалізує мрію головних героїнь* казки.

У «Панні квітів» Вал. Шевчука Зеленоочка посилає на поле свій Сон, аби той розгадав таємницю учиненого над квітами чаклунства. «А Сон вийшов з грудей Зеленоочки й пішов на довгих тонких ногах, і за ним на так само довгих та тонких ногах подибав Димко, і йшли вони так, одновимірно похитуючись, а прийшли звісно куди – на оте поле, чудне й жовте» [158, с. 117]. На полі жовтих мовчазних тюльпанів Сон дізнається від Димка, що насправді то є нещасні скорботні люди, яких Крінос перетворив на квіти, аби вони не страждали. Промовистим постає діалог Сну з Вужем: «Ці тюльпани і справді гарні. І поле це таки чудове, але я хочу запитати в тебе ще одне, Вуже... <...> Але чи вони, ці люди, – розпачливо вигукнув Сон Зеленоочки, – хотіли стати тюльпанами?» [158, с. 118]. Мотив сну тут *підпорядкований осмисленню головною героїнею важливої проблеми права людського вибору*, що

ініціює подальший розвиток казкових подій: протистояння з Кріносом, перемога Зеленоочки, розчаклування жовтих тюльпанів і перетворення їх на людей.

У казці «Золотий стіл» Вал. Шевчука дядько Сон – персоналізований образ, що має багато роботи: він ходить сонними міськими вулицями, заглядає в домівки й присипляє дітей. Аналогічною функцією – *приспати дитину* – сон наділений і в фольклорних колискових, наприклад: *Ходить сонко по вулиці, Носить спання в рукавиці. Ходить дітей присипляє, Сни чудесні насилає*. Утім, в «Золотому столі» функція присипляння ускладнена, і текст твору в такий спосіб набуває виразніших авторських характеристик. Одного вечора дядько Сон швидко позатуляв сусідським дітям очі й поспішав до дівчинки, котра разом із татком сумувала через хворобу матері. Дядько Сон дарує дівчинці казку-сон про золотий стіл, повний різноманітних ласощів. Перед читачем постає *мистецька гра*, у якій домінує літературна художність з її тяжінням до характерології, типажності, а в цілому – психологізованості сюжетного руху. І авторова донька, й імпліцитно присутня в ній дівчинка-ласуня, і дівчинка-мандрівниця, і дівчинка-зіронька ведуть нас *вглиб* людини, якою та стає при доволі частих зануреннях у країну фантазій і мрій. При зустрічі із символом тварини – вовком – героїня не лякається, а, навпаки, бавиться з ним. Як представник постмодерністської літературної школи, Вал. Шевчук майстерно використовує атрибутику художніх систем як давнішого, так і недавнього минулого, проте залишається при цьому повновладним господарем буквально всіх характерологічних «знахідок» твору.

Показово видається розмова Зірочки з Вовком: «Тим часом Вовк підходив до Золотого Столу. Сів за декілька кроків від нього і замилювано дивився. Бо на столі таки було все, чого

він бажав: зайці, овечки, гуси й телята. Стояла там навіть корова, і сльози покотилися з вовчих очей: така чудова була та корова! Отож сидів він та плакав, і, здається, були то шоколадні сльози.

Тоді до нього підійшла Зірочка.

- Ну чого ти плачеш, дурненький? – сказала вона, гладячи його, як цуценя, – Маєш усе, що хотів.
- Я й плачу від того, – сказав Вовк, – що маю все, що хотів» [158, с. 12].

За допомогою сну *розкривається притчевий підтекст* твору, увиразнюються філософсько-естетичні проблеми.

Сон у «Вертепі Маленького Хлопчика» Ігоря Калинця – *спосіб реалізації бажання головного героя*. Малий з нетерпінням чекає телефонних дзвінків від батьків, які знаходяться у Португалії на заробітках, мріє швидше зустрітися з ними. У Різдвяну ніч, перетворившись на маленького Янголятка, головний герой разом із чарівним помічником, Ангелом-охоронцем, рушає до далекої країни відвідати батьків. Він приходить до матері уві сні, батько бачить видиво за вікном нічного потягу, яким повертався до Сантарену. Світ казки, таким чином, накладається на світ реальності. Цей синтез дає можливість автору зробити акцент на вічних цінностях, що є сенсом життя, – любові, доброті, теплих родинних стосунках.

Якщо у «Вертепі Маленького Хлопчика» мотив сну поєднано з мотивом подорожі/переміщення у просторі, то в казці на історичну тему «Данка і Крак» Ігор Калинець мотив сну синтезує з мотивом подорожі/переміщення в часі: «Просто ти у сні прибула у той час, коли ще були козаки і попри Львів протікала ця річка (Полтва – В. К.). Але, коли ти вранці прокинешся, все знову буде так, як було вчора: тільки козацька чайка у гаю на колесах, бо інакше її не перевезеш по безводному Львові, стоятиме у Шевченківському гаю» [52, с. 50]. Данка в

такий спосіб реагує на події, що відбуваються з нею в умовній реальності (знайомство із Краком, його розповіді про історичних постатей Львова і події, що відбувалися тут у давноминулі часи, історія Купер'яна), *відображає пережиті нею емоції/хвилювання* в оріричній формі.

Мотив сну у різдвяній казці Галини Рис «Чому усміхаються ангели» використано письменницею як *засіб комунікації* умовно реалістичного персонажа з Янголом, як *засіб його самопізнання*. Ялинкова іграшка, Огірок, постійно була незадоволена (спочатку своєю самотністю, згодом своїм розташуванням на новорічній ялинці), задрала Ангелу й хотіла зайняти його місце на ялинці. Ангел приходив до Огірка уві сні й розмовляв з ним. У цих діалогах – потужний моральний потенціал твору. «Огірки в цьому світі потрібні так само, як і бджолині стільники, морські камінці та соняшникове насіння. Без них світ не був би таким чудовим, яким він є» [126, с. 29]. Узагальнення, що звучать наприкінці твору («Хіба ж ти досі не відчув, що бути собою – це велике щастя?»), надають йому притчевої тональності, а філософський підтекст дає підстави говорити про подвійну адресацію (діти й дорослі).

Як бачимо, мотиви сну та дзеркала є досить поширеними в українській літературній казці другої половини ХХ – початку ХХІ ст., повторюваними як у межах творчого доробку окремого автора (В. Нестайко, Ігор Калинець, Вал. Шевчук), так і текстах, дистанційованих часом, стилем, жанроформою. Маючи міфологічну й фольклорну природу, вони динамічні за своєю природою, мають важливе смислове навантаження (осмислення проблеми права людського вибору, гармонії й рівноваги у світі, самопізнання героя твору тощо), увиразнюють ціннісні орієнтири письменника. Наведений аналіз засвідчив конотативне багатство мотивів дзеркала і сну у площині авторської казки другої половини ХХ – початку ХХІ століття,

їхню продуктивність щодо репрезентації авторського бачення філософсько-естетичних проблем, діалогу довкола важливих онтологічних питань. У казковому тексті мотиви стають актуалізатором його глибинної структури, посилюють символічний зміст, забезпечують кількاظлощинність тексту.

Важливим чинником життя й діяльності людини, одним із засобів емоційного впливу (збудлива, заспокійлива дія), що коригуються соціальним статусом і психофізичними властивостями конкретного індивіда, є колір. Психологи вважають його частиною образу світу в усіх компонентах свідомості: чуттєвій тканині, значень, особистісного змісту.

Колір наділений особливими значеннями, що формуються у процесі життя й діяльності людини. Дитина завдяки органам чуття починає сприймати колір, як і інші властивості речей, засвоювати його й за допомогою мови позначати в процесі мовленнєвої діяльності. Психофізіологічні властивості реципієнта-дитини, здатного сприймати художній текст на емоційному, естетичному рівні, свідчать про прагнення до яскравості, радості, краси, гармонійності. Це своєю чергою спонукає письменників до використання у творах для дітей та юнацтва певних семантичних моделей кольорів, що взалежені не лише означуваними предметами і явищами, а й специфікою дитячого сприйняття, культурною традицією, орієнтацією на міфологію, фольклор, національні особливості.

Аналіз прозових літературних казок, адресованих дитячій аудиторії, свідчить про певний кольоровий аскетизм у них, що пов'язане насамперед з обмеженим життєвим досвідом реципієнта, його естетичними знаннями, рівнем розвитку творчої, емоційної, інтелектуальної сфер. У дошкільному й молодшому шкільному віці читач не здатен сприймати колір через символізм та його естетичну наснаженість. Це значною

мірою оприявнює ілюстративну, зображувальну функцію кольору у творах. Наприклад, у казці Л. Письменної «Як у Чубасика сміх украли» кольоровий арсенал використано з метою змалювання лісу: стрункі *білоногі* берізки, *сиво-зелений* столітній дуб, стиглі *золотисті* горіхи, *жовтороті* пташенята, *червонобоке* лісове яблучко тощо [122].

Здебільшого кольорова палітра творів для молодшого читача витримана в хроматичному спектрі; у ній переважають базові відтінки: червоний, жовтий, зелений, синій, що здебільшого демонструють яскравість, соковитість барв. «Уявіть собі: вдома вона справді побачила безліч парасольок! *Червоних, зелених, синіх, коричневих, жовтих*, з ромашкам і гвоздиками, трояндами і фіалками, в горошок і смужку, з найвигадливішими візерунками... [104, с. 17]; «Йде лисиця, на лапці корзина, а в корзині півники на паличках. *Жовті, зелені*, ще й *червоні*, як вогонь. ... А в лиски, в дочки, рясна спідниця, кольорові стрічки, калинові коралі...» [104, с. 14]. З-поміж означуваних слів у казках для дітей здебільшого використовуються лексеми на позначення конкретних понять, предметів, явищ, що, як правило, легко співвідносяться з кольороназвою: *білява* дівчина, великі *сині* очі, *голубе* безхмарне небо, *зелені* сади (Б. Комар); *фіолетові* баклажани, *біла* хата, *жовті* соняхи, *золотаве* зерно, *зелені* куштики пшениці (В. Довжик); *зелений* луг, *білий* і *червоний* метелики, *сіренька* пташка-жайворонок (В. Сухомлинський) та ін. Емоційно-чуттєвий досвід реципієнта дошкільного й молодшого шкільного віку розрахований на сприйняття кольорів на позначення явищ природи, рослин, тварин, живих істот, споруд та їх частин, їжі тощо: *синій* лісовий дзвоник, маленька звичайна *жовта* кульбабка, *рожеві* губи (В. Нестайко), *білі*, *червоні*, *жовті*, *зелені* вогні (А. Дімаров), *червоні* нитки, *білий* рушничок (Г. Малик).

У процесі дорослішання читача-реципієнта кольороназви, використані письменниками у творах, виступають активним компонентом творення оригінальних, самобутніх художніх образів, виявляючи при цьому особливості ідіолекту автора. Так, наприклад, улюбленим кольором В. Нестайка є *рудий*. Рудими й веснянкуватими є герої його творів «В країні Сонячних Зайчиків» (Веснянка), «Тореадори з Васюківки» (Ява), «Чарівні окуляри» (Вася Богданець) й ін. «А волосся в мене справді руде, як жар. <...> Рудим мене змалку завжди називали, з дитячого садка. І я звик. Та й не в усіх це слово звучить образливо. Мама, наприклад, називає мене “Сонечко моє руденьке!”. А бабуся каже “Ти в нас особливий сонячний хлопчик!”», – таким постає з перших сторінок повісті-казки «Чарівні окуляри» її головний персонаж Вася Богданець на прізвисько Рудий Африканський Їжачок, що додає йому чимало проблем у спілкуванні з однолітками [114, с. 5]. У зображенні країни Ластовинії («В країні Сонячних Зайчиків») та її мешканців В. Нестайко також удається до використання цього кольору: «Жителі її – ластовини – геть усі руді й веснянкуваті» [114, с. 7], а столиця має назву Рудограй. Письменник у такий спосіб робить акцент на їх інакшості, протиставляючи казковим світам (королівству Глупої Ночі, країні Сонячних Зайчиків). Цікаві спостереження щодо стилістичного навантаження рудого кольору висловлює Богдана Салюк, досліджуючи особливості характеротворення образів бешкетників у літературі для дітей та юнацтва: «Рудий колір волосся зовнішньо виокремлює героя з-поміж інших, т.зв. «сірої маси», є важливим для подальшого характеротворення. Саме від носія цього кольору волосся читач очікує чогось надзвичайного, непересічного, смішного, адже рудий асоціюється у свідомості реципієнта зі сміхом, радістю, щастям» [131].

Колористичне бачення притаманне творчості Ірини Жиленко. На цю особливість неодноразово звертали увагу дослідники її поезій: «Колір у віршах І.Жиленко – не прикраса, не доповнення, а органічна частка зображуваної картини» [117, с. 102]. У творах для дітей авторка вдається до використання здебільшого колористичних епітетів яскравої, соковитої гамми: гірлянди витких рослин всипані *червоними* і *фіалковими* квітами, *зелене* лісове царство вирувало і щебетало від безлічі різноколірних папуг: *зелених, жовтих, синіх, рожевих* і т.д., що свідчить про бажання автора бачити світ радісним, прекрасним, сприйняття життя письменницею як свята [42, с. 32]. У повісті-казці «Новорічна історія про двері, яких нема і про те, як іноді корисно помилятися номером» Ірина Жиленко часто звертається до золотого кольору: *ясно-золота* вітрина крамниці «Старовинні речі», карета в *золотих* квітах із *золотими* віжками, візник – із *золотим* пером у капелюсі (стор. 16–17), хатка з крихітним *золотим* віконечком (стор. 18), *золотий-золотий* сніг за вікном (стор. 26). У хатці калинових чоловічків головна героїня повісті – Оріся – спостерігала за приготуванням до нового року: маленькі чоловічки в червоних каптуриках *золотили* горіхи, кували *золоті* підківки, видували з тонких *золотих* рурок скляні кульки, виготовляли *золотий* дощик, ватяних хлопчиків і дівчаток у кожушках присипали *золотим* порошком. Чоловічки відремонтували й Орисини іграшки: лялька стала з дивовижними *золотими* кучерями, у крихітних *золотих* черевичках, кінь – із *золотими* коліщатками (стор. 37–38).

Загалом, золотий колір має позитивну семантику. Він вважається символом сонця, світла, у християнстві – чистого світла, духовного багатства. У народних казках все, що було забарвлене в золотий колір, видавало свою приналежність до потойбічного царства. Золоті витвори в багатьох культурах відігравали роль атрибутів сонячного культу. У казках

європейських народів «золоті яблука» дозволяють здобути вічну молодість. Принцип гармонії відображають поширені фразеологізми – золоте правило, золота середина, золоті слова, золоті роки [48]. Письменниця за допомогою цього кольору створює в уяві читача-дитини передноворічну атмосферу, в якій переважає радість, щастя, таємничо-казковий настрій.

У повісті-казці, розрахованій на подвійного адресата – дітей і дорослих – авторка демонструє особливе образне мислення; апеляція до умовності тут підпорядкована осмисленню екзистенційних питань, заглибленню в душу людини, повноту людського буття, його світла й добра. Зовнішній і внутрішній дискурси твору, апеляція до умовності, поглиблений психологізм, лірична тональність увиразнюють авторську свідомість, свідчать про оригінальність підходів щодо осмислення онтологічних проблем. Відтак, золотий колір наділений містким емоційним підтекстом, широкою асоціативною сферою (ознака дорогоцінного, сонячного, життєдайного), символізує стан душі письменниці, допомагає відтворити її емоційний стан, й водночас зобразити казковий світ, в якому живуть герої твору, відтворити таємничу передноворічну атмосферу.

Лексико-семантичне поле кольоративів у казці розширюється з появою у текстах т.зв. недитячого змісту, посиленням філософічності, апеляцією до онтологічних, екзистенційних проблем. Автор, наділений певним життєвим досвідом, застосовує кольороназви задля втілення свого творчого задуму, що випливає з тонкого осмислення ним навколишньої дійсності. Колір в такий спосіб впливає на емоційну й естетичну сфери реципієнта, він стає частиною предметного змісту образу і його чуттєвої тканини. Наприклад, у казці «Летюче дерево» Ю. Ярмиш вдається до використання *рожевого* кольору. У лісі жило Рожеве Дерево, котре було

незадоволене своїм життям, тяглося до неба своїми вітами і мріяло, благало чарівника віднести його в інше місце, через те, що набридли йому берізки та ясени, не радували птахи. Воно відчувало свою інакшість через свій колір і було впевнене, що в майбутньому на чужині його чекатиме щаслива доля. Проживши ж певний час на чужині, воно зрозуміло, що найкраща і наймиліша рідна земля. Тільки там зростає твоє насіння, тільки там співають соловейки та іволги, тільки там радієш життю. «... Хмаринки плывуть у небесній блакиті. Хмаринки... Он – схожа на білу троянду. Там он – як корабель з вітрилами. А на самісінькому обрії Дерево Рожеве летить, тріпоче дивним віттям. Рідну землю вітає» [161, с. 32].

Рожевий колір вважається кольором оптимізму, він асоціюється з духовною радістю, символізує ніжність, принадність, чарівність, безпосередність та довіру. Крім того, цей колір асоціюється з сімейними стосунками, коханням, дружбою. Маючи підкреслено емоційний характер, він привертає увагу читача незвичайністю, неприродністю зображуваного. У казці Ю. Ярмаша його семантико-асоціативна характеристика посилює загальний смисловий контекст твору: у кожного на землі є своє місце, своя домівка, тільки там ти можеш пустити коріння, розсіяти своє насіння, що проросте життєдайними пагонами, реалізувати себе повною мірою, бути щасливим. Батьківщина – понад усе.

Певний символічний зміст, що підпорядкований осягненню філософської ідеї мають кольори-епітети, вдало використані Вал. Шевчуком у збірці казок «Панна квітів». Так, у казці «Чотири сестри» автор при зображенні негативних персонажей апелює до чорного кольору, що свідчить про закоріненість його індивідуальної стилістики у народнопісенну творчість. *Чорний* вітер, *Чорний* птах із *чорними* крильми стають винуватцями порушення одвічного закону природи:

зміни пір року. Вони намагаються нав'язати Білокосії свої закони світоустрою: «Красивий той, хто сильний у світі, а сильний той, хто має владу. Прожени сестер і побачиш, що станеться» [158, с. 20]. Семантика цих образів визначається здатністю чорного кольору поглинати енергію людини. Крім того, чорний символізує гординю, заздрість, злість. У ритуалах і міфах чорний колір є символом зла, протистоїть білому, як кольору добра. У середньовічній Європі чорний уважали кольором смерті, скорботи, гріха [27].

Застосовані Вал. Шевчуком кольоративи виконують не стільки зображальну функцію, скільки наділені певним символічним змістом; вони увиразнюють авторську думку, ідею, певний образ. Колір часто виступає носієм філософсько-притчевого змісту твору. Зокрема, у казці «Місто без квітів» кольороназви виступають функціональним елементом метафоротворення: автор протиставляє чорний і сірий кольори міста, в якому жили головні героїні твору, яскравій палітрі кольорів, в яку було забарвлене місто уві сні дівчаток. «В одну із чорних-чорнезних ночей одній і другій приснилися кольорові сні. <...> Ішли так довго, але прийшли ... у своє ж таки місто, але чудним воно їм здалося: стіни – білі, а дахи – червоні й зелені. А ще вся земля вкрилася квітами: зеленими, білими, червоними, синіми, жовтими, і не було жодної з-поміж них сірої та чорної» [158, с. 40–41]. Сірий і чорний кольори тут несуть негативну кольористичну інформацію, вживаються у значенні спустошеності, затьмареності. Сірим є не лише одяг королеви і її прислужників, а також камінь, на якому сиділа дівчинка і розповідала сон подрузі, подолець, що вона одягла на коліна, сірою стіною оточене місто тощо. Змальовуючи в такий спосіб казковий простір на початку твору, автор створює відповідну емоційну атмосферу, підводячи читача до думки про одноманітність, збитковість, спустошеність соціуму.

Королева, яка завжди була одягнена в сіру сукню й чорний плащ, чорні, як жуки, прислужники в казковому сні дівчаток змінили колір своєї одяжі на яскравий, від чого змінилася загальна атмосфера міста: «Королева щиро тішилася, ховала в пелюстках лице, а коли зводила голову, бачили дівчатка, що вона красунею стала. Очі палали, як те небо над головою, волосся золотими полисками грало, по щоках цвіли малинові, як одяга в прислужників, рум'яні. А уста палахкотіли, начебто вогню у себе набрали» [158, с. 41]. Конотативний взаємозв'язок кольоративів в оніричному просторі казки створює особливий підтекст сновидіння, пов'язаний з комунікативним наміром письменника: витворити і донести до читача за допомогою мовних знаків, образного мислення певну естетичну реальність, показати взаємозв'язок між фізіологічними відчуттями кольору й художнім словом, в яке закладена авторська інтенція. У процесі розшифрування сну у свідомості реципієнта постають власні стійкі системи значень, що функціонують як вербально-чуттєві асоціативні комплекси.

Побачене уві сні спонукає головних героїнь до подорожі за стінами свого міста у пошуках іншого світу. Там вони познайомилися з його доглядачами й охоронцями: Зеленою Бабусею або Матір'ю трави, її сестрою Деревинкою-Лісовичкою та Матір'ю квітів. В їх образах діти бачать казкових істот, дорослий же читач – жінок, заклопотаних піклуванням про зело, насіння, лісову й садову деревину, про світ різнобарв'я, без якого неможливе щастя, життя серед краси не екзотичної, а доступної для всіх, хто не ховає себе в кам'яних мішках фортець та палаців, де владарює казенщина й казенний добробут. Автор тут апелює до зеленого кольору, що згідно з народною символікою, є кольором надії, весняного оновлення. У художній літературі він є кольором щасливого та прекрасного, сповненого надій, молодого. Королева після того, як у її місті з'явилися

квіти, а її одяг набув барвистих відтінків, стала «веселішою й гарнішою», навіки забувши про те, «що вчора була ще грізною чорно-сірою володаркою» [158, с. 61].

Таким чином, обмежений життєвий досвід реципієнтів дошкільного й молодшого шкільного віку, їх неспроможність сприймати повноту семантичного наповнення колірних номінацій свідчить про превалювання їх зображувальної функції, використання базових відтінків кольорів хроматичного спектру на позначення явищ природи, рослин, тварин, живих істот, споруд та їх частин, їжі тощо. Поява у творах для дітей недитячого змісту, порушення філософських, онтологічних, екзистенційних питань супроводжується творенням самобутніх художніх образів, що зумовлює розширення колірної гами, її семантичне наповнення, увиразнюючи й розвиваючи концептуально навантажені образи й виявляючи при цьому особливості індивідуального авторського стилю.

Мова – важливий складник суспільного розвитку, засіб зв'язку між поколіннями. Та чи та доба активізує зміну її ресурсів – оновлення лексичного і фразеологічного складу, моделей словотворення й слововжитку, модифікацію стилістичних, граматичних норм тощо. Найбільш рухливим компонентом мовної системи є лексика. Нові лексеми виникають у силу історичного розвитку суспільства (науково-технічних зрушень, ідеологічних, соціальних змін тощо) й архаїзуються ті, що поступово втрачають свою актуальність й узгодженість епосі, її пріоритетів. Поза сумнівом, саме лексико-фразеологічні ресурси відіграють важливу роль у накресленні мовною особистістю картини світу.

Коли ж ідеться про мову автора художнього тексту, то неодмінним постає і факт її впливу на суспільну літературну

норму, об'єктивні чинники для наслідування через трансляцію на широке рецептивне коло.

Динаміка авторської казки неодмінно пов'язана з культурними зрушеннями в суспільстві, поширенням філософських, культурологічних, мистецьких тенденцій доби [77, с. 77]. Адресована молодшому читачеві, вона впливає на процес його соціалізації, чинить мовленнєвий уплив, що передбачає певний відбір і розподіл мовних засобів, необхідних з погляду автора для реалізації того чи того завдання.

Спробуємо простежити закономірності мовних процесів у новітньому авторському казковому тексті на прикладі повісті-казки І. Андрусяка «Третій сніг». Адресована дітям молодшого шкільного віку, вона розповідає про життя лісових мешканців, їхні пригоди напередодні зими.

Важливим компонентом мовотворчості у повісті-казці І. Андрусяка стало використання шкільної лексики – *школа, підручник, канікули, домашні завдання, фізкультура, математика, учительська солідарність, читати* тощо. Вона є характерною ознакою мовлення персонажів – лісових мешканців, котрі ходять до школи, навчаються читати, рахувати, та їх авторських характеристик, обіграних відповідно до емоційно-експресивних завдань тексту.

Особливою авторською симпатією користується головний герой твору – іжак Петро. Маленький, колючий і зовсім не прудкий (так характеризує його автор), він мріяв бути справедливим і мудрим, любив свою країну, любив яблука і груші, а найбільше любив школу [2, с. 12–13]. Застосовуючи з метою його характеристики загальноновживані прикметники й дієслова, І. Андрусяк акцентує на таких його поведінкових рисах, що резонують у свідомості реципієнта; персонаж за допомогою влучних авторських характеристик стає пізнаваним і «своїм» у колі дітей молодшого шкільного віку, що забезпечує

спільний комунікативний простір, створює яскравий стилістичний ефект.

Надзвичайно популярним їжак Петро став, коли вовк узяв його на навчання до своєї школи. Динаміка образу передана автором за допомогою важливих у сенсі смислотворення експресивних, оціночних лексем: «Отake *миршаве, хирляве, колюче* – і собі туди ж... “*Вискочка! Нахаба!* Кого він із себе корчить? Хижака?! Ну, нічого – там йому швидко голки пообламують. Просто посеред уроку зжеруть, та й по всьому” – шептались одні. “Який *безстрашний!* Який *розумний!* *Молодець!* Далеко піде, якщо не зжеруть на перерві” (підкресл. – В. К.), – захоплювалися інші» [2, с. 83–84].

Показовою авторською деталлю в зображенні, що вказує на час написання твору, стало використання лексичних і фразеологічних клішованих виразів *зимова оренда, доленосна подія, авторитет провидиці, детективна історія, чужа власність, останні новини, стиль життя, справжній експеримент, справжня сенсація, обґрунтовані підозри, зробив відкриття*, що виявляють природність новочасної мовленнєвої ситуації, є її ідентифікаторами.

З метою відтворення епохи й репрезентації авторського ставлення до персонажа, І. Андрусяк застосовує росіянізовані сленгові й жаргонні одиниці мови: *дура, псіх, ідіотка, шкапа облезла, одклеїться, сожрать, рявкнуть* тощо. Означені мовні явища у тексті, призначеному юному читачеві, експлуатуються, зважаючи на їхнє поширення в сучасній мовній практиці, потребою схарактеризувати персонажів з огляду на їхню «соціальну» приналежність (обіграні І. Андрусяком для зображення персоніфікованих образів ведмедів – хижих господарів лісу, що визнають мову сили, вселяють страх в усіх мешканців).

Особливе місце в лексичній системі художнього твору належить власним назвам, що зумовлено їхнім особливим статусом та відмінністю від пропріальних одиниць, котрі вживаються в узуальній практиці. Структурно-семантична й асоціативно-конотативна специфіка поетоніму свідчить про його здатність виконувати в творі не лише номінативну, але й стилістичну, характеризувальну та інші функції [109, с. 3].

Оніми, застосовані І. Андрусяком в повісті-казці «Третій сніг», можна поділити на дві групи. До першої відносимо імена героїв твору. На відміну від значної кількості антропоморфних і зооморфних казкових героїв авторського тексту (мишка Шкреботушка, жабка Скрекотушка, ведмідь Бурмило, вовк Толябун, Бурмосик, Буцик, Лісовичок Боровичок), у І. Андрусяка вони наділені людськими іменами: їжаки Петро й Василь, дрозд Марко, заєць Микола, дятел Демид, ведмідь Дмитро, ведмедиця Ірина, їхні діти Ігнат, Філіп та Альона, білочка Катя, вовк Мелетій. Автор актуалізує асоціативний зв'язок персонажа казкового твору (у нашому випадку тварину) з людиною, її діями і вчинками. Так, їжаки – хазяйновиті, обережні, відповідальні, чемні, заєць – мудрий, мрійливий і спостережливий, дрозд – допитливий і непосидючий тощо.

Виконуючи здебільшого номінативну функцію, імена героїв твору, усе ж, ілюструють авторське ставлення до них і його творчий задум загалом. Це яскраво проілюстровано на прикладі ведмежої родини. Наділені хижими рисами характеру, ведмеді іменуються на російський лад: господін Дмитрій, Ірина, його дружина, діти-ведмежата Ігнат, Філіп, Альона. Вони вселяють страх в інших лісових мешканців, демонструють свою зверхність, змушують остерегатися. «Я тобі не пан! Пани в селі, а в нас господа! Господін Дмитрій – так мене след називати! Пойняв, сіра шкура, чи не?!», – мовить ведмідь до вовка, підкреслюючи своє «елітне» становище на лісових теренах [2,

с. 98]. Динаміку образів ведмедів розкриває зміна їхніх імен як форма мовної гри, що розуміється як цілеспрямована маніпуляція різноманітними мовними засобами для створення таких «зсувів» у семантиці та структурі поетонімів, які «руйнують» ономастичні стереотипи і приводять до неочікуваних для читача, але запланованих автором, змін в образній сфері як онімної одиниці, так і найближчого контексту [109, с. 4]. Спіймані під час облави, вони зі сльозами на очах благають решту лісових мешканців звертатися до них по-українськи (Гнате, Пилипе) й урятувати поранену Оленку.

Другу групу онімів складають умовні назви країни, де проживають лісові мешканці, створені фантазією головного героя, їжачка Петра. Щодня в його голові виникали найнесподіваніші онімні конструкції, утворені від загальних назв суфіксальним способом: Дібровія, Березина, Грабія, Калинці, Кленовія, Ліщинник, Липія, Терновія, Ялинія. Їжак Петро дуже любив свою рідну землю й не міг віддати перевагу жодній назві, адже її мусять сприйняти як рідну всі мешканці лісу. Відтак невинновипадковим, на думку їжачка, може стати той факт, що одна й та сама країна різними лісовими мешканцями буде називатися по-різному.

Осібне місце з-поміж мовних засобів авторської казки належить фразеологізмам. Вони справедливо вважаються повноважним емоційним представником кожної мови. Місткі за смислом, експресивні за стилістичним забарвленням, «картинні» за способом відтворення дійсності, фразеологізми наочно вимальовують літературні портрети, чутливо ведуть мовні партії дійових осіб, увиразнюють авторське слово [145, с. 233].

Використані у повісті-казці «Перший сніг» фразеологічні одиниці згруповані навколо найуживаніших у лексичному фонді слів різної частиномовної приналежності. Найчисельнішу групу складають дієслівні ФО, що фіксують дії

та вчинки, фізичний або душевний стан персонажа: *не нарікав на долю, гарантувати безпеку, береженого бог береже, повернути увагу, збити з пантелику, совість гризе, дати ради, пудрити мозок* та ін. ФО прислівникового (*від гріха подалі*) й іменникового (*світ за очі*) походження менш чисельні, вони увиразнюють інтонаційний малюнок авторської мови й мови персонажів, характеризуються різною мірою експресивності.

Функціональне призначення ФО – імітація спонтанного розмовного мовлення казкових персонажів («Але знаєш, дитинко: *береженого Бог береже*. Краще ходімо звідси *від гріха подалі*» [2, с. 17], «Я там ні вдень ні вночі *спокою не матиму*» [2, с. 24]. «Ні, пане вчителю. Але на уроках мови, літератури, історії, географії, природознавства я *не настиму задніх*» [2, с. 74]); характеристика героїв твору та його предметних реалій («Проте *на свою долю* їжак Петро *не нарікав*. Він любив свою країну...» [2, с. 12], «учитель заєць Микола *не міг гарантувати безпеки*» [2, с. 13], «Дрозд Марко розчаровано зітхав, але недовго – ідей у нього вистачало на всіх, і крах однієї з них не міг *збити з пантелику* відважного натураліста» [2, с. 25]).

Жаргонні функціонально-стильові різновиди ФО, застосовані І. Андрусяком у мовленні персонажів, надають йому специфічного звучання, підкреслюють моральні якості: «Ти мені *мозги не пудри*, старий хрич!» [2, с. 98], «Я тут хазяїн, і все будете *танцювати під мою дудку*. Все – і звері, і люди! Пойняв мене, обізяна облізла?!» [2, с. 100]. Вкупі із російськомовними жаргонізмами й вульгаризмами, вони посилюють авторське ставлення до героїв повісті-казки, виконують експресивно-оцінну функцію. Фразеологізми релігійного спрямування – *береженого Бог береже, від гріха подалі* – репрезентують ставлення мовця до об'єкта волевиявлення.

І. Андрусяк використовує не лише традиційні фразеологічні одиниці, що здавна закріпились в українській

мові, а й т. зв. книжні фраземи, що з'являються в мовленні внаслідок розвитку різних наукових галузей, культури, техніки тощо: *стиль життя, останні новини, чужа власність, доленосна подія* та ін. Такі сталі вирази активно вживаються в різних стилях мовлення (публіцистичному, офіційно-діловому, розмовному). Проте якщо в публіцистичному й офіційно-діловому вони виконують номінативну функцію, то в площині аналізованого художнього тексту вони стають результатом авторської мовної гри й уживаються з метою створення гумористичного ефекту, оскільки йдеться про «серйозне доросле життя» казкових лісових мешканців. Естетична вага фразем такого типу зумовлена вдалим письменницьким відбором і майстерністю їхнього обігрування (прихованої оцінки, настанови) у площині художнього тексту.

Мовна гра у тексті повісті-казки зумовлена і двоплановістю сприйняття мовної одиниці як одиниці нормативного мовлення. А. Білозуб одним із різновидів асоціювання, що зумовлюють нестандартні інтерпретації мовного знака, вважає такий різновид семантичного зсуву, що полягає в реалізації двох значень полісемічного слова в одному контексті [6]. У нашому випадку йдеться не стільки про два різні лексичні значення одного слова, скільки про відмінність його сприйняття персонажем казкового твору. Грайливо-іронічним видається інтерпретація І. Андрусяком іменника *миша*, як його розуміє головний герой казки, їжак Петро: «Узагалі *миша* – страва смачна, принаймні для їжака; але *миша*, з якою ти в одному класі *гриз граніт науки*, – це вже не страва, а особистість. Тому якщо випадково загризеш – то до кінця життя тебе самого *совість гризтиме*; а свою совість їжак Петро волів не дратувати» [2, с. 33]. Складності схемі мовної гри додає супровідний засіб: використання фразеологічних одиниць із

однаковим ключовим дієсловом *гризти*, що відмінні за семантикою і стилістикою вживання.

Незважаючи на жанрову специфіку казки (вона передусім мовить про вигадані події та явища), у ній міститься багато пізнавальної інформації з життя флори й фауни. Цікаво описано спостереження над поведінкою зайців влітку та восени (с. 13–14), підготовкою дроздів до перельоту в теплі краї на зиму (с. 20 – 21), пересування їжака (с. 47) та ін. І. Андрусак при цьому подеколи використовує лексеми, значення яких може бути незрозумілим адресату (дитині молодшого шкільного віку). З метою уникнення інформаційного переобтяження тексту та його стилістичного дисонансу тлумачення слів *гуманітарій*, *бестіарій*, *жайворонок чубатий*, *дрозд чикотень*, *гайно* та ін. подається зносками внизу сторінки. Їхнє текстуальне поле витримане в науково-популярному стилі, доповнює основний зміст повісті-казки і є однією з її композиційних особливостей. Наприклад: «Дрозд Марко – чикотень (латиною – *Turdus pilaris*). Дрозди цього виду справді не відлітають у вирій; вони лише мігрують на південь, де тепліше, а деякі залишаються на зиму в місцях гніздування. Інші ж види дроздів – скажімо, дрозд співочий (*Turdus philomelos*) та дрозд чорний (*Turdus merula*) – відлітають узимку на південь Європи, у Малу Азію та Північну Африку» [2, с. 21].

Відтворенню інтонаційного малюнку повісті-казки підпорядковані й інші варіанти тлумачення незрозумілих слів, зокрема, такі, що імітують ілюзію живої, спонтанної мови персонажів й дистанційовані від наукових пояснень: «– Оптиміст, – пояснив учитель, – це той, хто вважає, що завтра буде краще. Песиміст вважає, що завтра буде гірше. А я реаліст – я знаю, що післязавтра буде післязавтра» [2. с. 32]. Крім того, вони яскраво репрезентують авторське оцінне ставлення до зображуваного, його художнє чуття: «– Начальники – це такі

люди, які сильніші від інших і через це вирішили, що їм усе можна» [2, с. 90].

Пізнавальну функцію виконують авторські замальовки щодо багатства української та інших мов світу. Залучені вони до тексту максимально лаконічно, так, що читач не втрачає зв'язку з основною сюжетною лінією, утім, споживаючи нову для нього інформацію, збагачує свій словниковий запас, сповнюється любов'ю до краси й неповторності рідної мови: «...кожна мова – це можливість відкрити для себе цю річ заново, мовби з іншого боку <...> він (цибатий птах Грицько – В. К.) казав, що його називають і лелекою, і бузьком, і черногузом, і буслем – й усе це буде по-нашому <...> По нашому він (їжак – В. К.) – їжак, їжачок; польською – єжик; російською – йожик; білоруською – вожик... Ніби ж напрочуд близькі слова – а кожне смакує інакше!» [2, с. 51–52].

Любов до рідного краю, рідної мови – важливі питання, над якими полемізує І. Андрусак у повісті-казці «Третій сніг». При цьому він вдало оминає нав'язливі дидактичні штампи, натомість підключає образні засоби, що передають різні відтінки відчуттів та емоцій. Відтак, розмовно-просторічну лексику, уживану в тексті з метою відтворення мови персонажів, заступають напрочуд мальовничі метафоричні замальовки авторського слова: «Словами можна смакувати хоч усе життя, щоразу добираючи собі все запашніші, все соковитіші. Навіть можна вишикувати собі найхимерніші слова з далеких екзотичних мов і обертати їх у губах, насолоджуючись прямими чи гострими, чи терпкими ароматами. Але наймилішими завжди будуть слова рідної мови – повні духмяного й поживного животворного соку...» [2, с. 29].

Автор, реалізуючи комунікативні завдання твору, стає посередником у процесі соціалізації дитини, котра спроможна інтерпретувати твір відповідно до свого життєвого досвіду на

емоційному, інтелектуальному, естетичному рівнях. Важливе місце в цьому процесі відіграють і кольороназви, які виступають активним компонентом творення оригінальних, самобутніх художніх образів, виявляючи при цьому особливості ідіолекту автора. Розвиваючи тему багатства мов світу й любові до рідної мови, І. Андрусак вдається до використання мотиву сну. Уві сні їжаківі Петру наснився світ, у якому знищено всі мови, крім єдиної. Підводячи читача до думки про одноманітність, спустошеність такого соціуму, письменник зображає його єдиним кольором – сірим, протиставляючи яскравій палітрі кольорів. «Сірі крони дерев, сіра земля, сіра трава, сіре листя, сіре небо, сіре сонце... Сіра білочка Єкатеріна по сірих гілках несе сірий горішок у сіре дупло. Сірий лелека Гріша сіро ширяє в сірому небі <...> Можна пристосуватися – звірі бо звикли пристосовуватися, ховаючись від небезпек. Але який же цей світ бідний, який незатишний, порівняно з нашим – різноманітним, справжнім...» [2, с. 53–54]. Сірий колір казкового сну засобами мовних знаків, образного мислення витворює певну естетичну реальність; він створює особливий підтекст, пов'язаний із показом взаємозв'язку між фізіологічними відчуттями кольору й художнім словом, в яке закладена авторська інтенція.

Отже, лексико-фразеологічні ресурси – найбільш яскраві репрезентанти мовної картини певного історичного періоду. Експлуатовані у творі художньої літератури, вони певним чином згруповані, так що демонструють певну системну єдність, яка підпорядкована реалізації творчого задуму й увиразнює індивідуальну мовотворчість, особисті письменницькі уподобання й орієнтири. Лексико-фразеологічний склад авторського тексту для дитячої аудиторії, зокрема і казки, має задовольняти запити реципієнта щодо доступності, зрозумілості й водночас непримітивності, емоційності, наявності естетичного потенціалу, аби забезпечити

спільний комунікативний простір, справити яскравий стилістичний ефект.

Запитання для перевірки знань

1. Що таке мотив? Які казкові мотиви Вам відомі?
2. Наведіть приклади казок, в яких наявний мотив подорожі.
3. Чому в казках досить поширеним є мотив сну? З якою метою його використовують письменники?
4. Що ви можете сказати про кольорову палітру казок для дітей?
5. Схарактеризуйте колористичне бачення Ірини Жиленко.
6. З якою метою в дитячій літературі використовується рудий колір? Наведіть приклади.
7. Обґрунтуйте філософсько-притчевий зміст казки «Місто без квітів» Вал. Шевчука на основі використаних автором кольорів.
8. Як Ви можете схарактеризувати мовні процеси в українських літературних казках новітнього періоду?

Тема 8

ВИЯВ ФЕМІННИХ І МАСКУЛІННИХ КОНСТАНТ У ФОЛЬКЛОРНІЙ І ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ

План

1. Народна казка й гендерні стереотипи.
2. Жіночі й чоловічі образи й характери в літературній казці новітнього періоду.

Література

1. Желанова В. В. Потенціал української народної казки в гендерному вихованні. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. URL:

У сучасному науковому дискурсі усталився погляд на ідентичність як на почуття самототожності та усвідомлення людиною своєї приналежності до певної соціальної групи (за віковими, професійними, статевими, територіальними, етнічними, конфесійними чи іншими ознаками), що дозволяє визначити своє місце в соціокультурному просторі та вільно орієнтуватися в навколишньому світі [112]. Науковці розрізняють кілька *рівней ідентичності*. Перший – так звана *базова ідентичність*, що передбачає насамперед особистісне самовизначення. Другий рівень – це система *соціальних* (соціокультурних) ідентичностей: національних, професійних, вікових, гендерних, релігійних та інших. Третій – *транснаціональна*, глобальна ідентичність [138, с. 8]. Як бачимо, гендерна ідентичність належить до системи соціальних (соціокультурних) ідентичностей й розуміється як ототожнення себе із певною статтю, відношення до себе як до представника певної статі, освоєння відповідних форм поведінки та формування особистісних характеристик [цит. за: 59, с. 180].

Являючи собою складний соціокультурний конструкт (відмінності в ролях, поведінці, ментальних й емоційних характеристиках між чоловічим і жіночим), гендер розуміється сьогодні як організована модель соціальних відносин між жінками й чоловіками, що не лише характеризує їх міжособистісне спілкування і взаємодію в родині, а й визначає їх соціальні відносини в основних суспільних інститутах [73]. Гендерні стереотипи засвоюються ще в ранньому дитинстві, коли відбувається процес гендерної ідентифікації. За його допомогою діти набувають характеристик, поведінки, які суспільство визначає як відповідні їх статі і що сприяють засвоєнню ролі та відповідальності, що закріплені за чоловіками й жінками [73].

У творах художньої літератури гендер виявляє себе на рівні *автора* тексту, який виступає носієм поглядів суспільства на очікувану поведінку чоловіка й жінки, *персонажної сфери*, що постає як втілення письменницької концепції, ідеї, й уявного *читача* твору, який покликаний заглибитись у духовний світ автора й відреагувати на його творчий задум. На підставі трьох взаємопов'язаних категорій (автор – персонаж – читач) виділяються дефініції «жіночий/чоловічий текст», «жіноче/чоловіче читання», що маркують художній твір залежно від його автора, героїв твору (а, отже, тих проблем, виразниками яких вони виступають), а також уявного реципієнта як носія естетичної реальності.

Гендерний підхід до літературного твору ґрунтується на переконанні, що гендер у різні історичні епохи, в різних країнах виявляє себе інакше. По-різному він конструюється і в межах однієї країни у різних письменників, що пов'язано насамперед з тим чи іншим художньо-естетичним напрямком (стилем, методом) [73]. Це припущення цілком справедливе і для літератури для дітей та юнацтва, в якій гендерні питання виявляють себе на рівні проблематики, особливостей моделювання характерів дівчаток і хлопчиків, їх гендерних ролей у процесі соціалізації, гендерних стереотипів тощо.

Гендерна ідентичність закладена в міфології й фольклорі. На думку Н. Годзь, вона має свою специфіку і є багатшаровим утворенням зі своїми стереотипами статевих ролей як специфічних конструктів культурних ідеалів. Для більшості народних казок характерне протиставлення жіночого й чоловічого стереотипів поведінки [26, с.11–12].

Т. Пархоменко спостеріг функції жіночих і чоловічих персонажів українських народних казок. Дослідником запропоновано наступну класифікацію жіночих і чоловічих образів. Жінка: 1) жінка-мати (народження дитини, виховання,

очікування з подорожі); 2) жінка-наречена або дружина, яку виборюють або визволяють із неволі; 3) жінка-бабуся (добра порадиця). Чоловік: 1) юнак, який виборює своє щастя, допомагає бідним та знедоленим, захищає, визволяє, змагається за жінку; 2) чоловік як носій зла, який стоїть на перешкоді добро творцю; 3) дідусь, який своїми порадами допомагає герою [120].

В. Желанова доходить висновку щодо пасивної функції жіночих персонажів народної казки на противагу чоловічим. На її думку, більшість казок містять традиційні маскуліні моделі поведінки, як позитивні (сила, сміливість, винахідливість), так і негативні (недалекоглядність, необачність, скупість), засновані на законах і правилах, поняттях честі, відваги, благородства. Жінка традиційно адаптивна, її поведінка – продукт життєвого досвіду [41].

Авторська казка генетично споріднена із фольклорною праосновою, утім, щодалі відходить від народних традицій, переосмислюючи й розширюючи структуру, ускладнюючи композицію; вона позначена авторською індивідуальністю, письменницьким ставленням до зображуваного. Діалогізуючи з фольклорним первнем, вона демонструє відкритість і продуктивність художньої структури жанру, що позначилося й на презентації гендерних ролей, гендерної взаємодії, гендерних цінностей її персонажів. Спробуємо спостерегти це на прикладі казкового циклу «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині» сучасної української письменниці Марини Павленко.

«Казки з Ялосоветиної скрині» – сукупність порівняно самостійних художніх творів, що утворилися в результаті авторського задуму в естетичну цілісність на підставі проблемно-тематичної щільності, спільності мотивів, стилю й композиції. Цикл М. Павленко – стилізація пам'ятки літератури арабського Сходу «Тисяча й одна ніч» з оповідачем Шахразадою, котра водночас є уявним автором казок. За

схожим принципом об'єднані казки Емми Андіївської, де оповідачами й уявними авторами стали консервна бляшанка й шакал. Проте, на відміну від згаданих циклів, тут маємо не оповідача казкових текстів та їхнього автора, а збирача.

Ялосовега, володарка казок, – самотня жінка, яка жила на околиці села й приймала до себе на ночівлю подорожніх. Кожен з них розповідав господині якісь цікаві історії. Вона ж своєю чергою уважно слухала і снувала з почутого срібну ниточку, котру намотувала на веретено. Кращі оповідки Ялосовега намотувала на окремі срібні веретенця і складала до скрині; подорожні ж, прокинувшись вранці, вже нічого не пам'ятали. Про це читач дізнається із першої історії, «Мандрівниця мимоволі (Казка про Казку)», яка вкупі з останньою казкою – «Мандрівниця повертається» – обрамлює цикл. Обидва тексти сюжетно поєднані, мають спільних персонажів, головним із яких є Казка Мандрівниця, яка змогла втекти з Ялосоветиної скрині до великого дому, де мешкала дівчина Олечка. Повернувшись згодом до своїх сестричок-казок, вона спровокувала їхню втечу з Ялосоветиного полону.

Десять наступних казок циклу репрезентують окремі історії, що є стилізацією чарівних і соціально-побутових фольклорних пратекстів. Кожна казка має свій підзаголовок, що вивіряє текст у відповідній емоційній тональності: «Хатка для Нехайка» – недбала казка, «Баба Віхола» – необережна казка, «Лілея» – забудькувата й ін. Специфічно організовані нарративні структури циклу транслують соціальний і націокультурний досвід, вони є носіями українських культурних стереотипів, що забезпечують дію механізму збереження й передачі образів і зразків поведінки, актуалізують риси колективної ідентичності й специфіку національного менталітету [26 с. 5]. Розбудовуючи казкового персонажа, М. Павленко моделює його поведінку, що

взаєзнена гендерною (фемінною чи маскулінною) семантикою й має засвоюватися з дитинства.

В центрі уваги «Хатки для Нехайка» – дівчинка Софія, яку матір з дитинства привчає до хатньої роботи. Утім, вона робить це неохоче й, поспішаючи на вулицю гратися, кожного разу замітає сміття під шафу: «Нехай собі – ніхто ж не помітить!». Там і народився казковий персонаж Нехайко, «Такий нечупара! Штанці аж лиснять, сорочина – як свята земля, рученята лепом обросли, під нігтиками – темніше ночі темної – чорно!» [119]. З кожним днем він збільшувався у розмірах і згодом вже мав таких же нечупарних братиків. Гратися з ними було неможливо, адже при кожному їхньому порухові здіймалася пилюга. Дівчинка стривожилася й відтепер вирішила прибирати в хаті ретельно, вимітати сміття з усіх закутків.

За допомогою Нехайка письменниця майстерно (зважаю на особливості дитячого світосприйняття й дитячої психології) обіграє український культурний стереотип жінки як охайної господині, яка дбає й доглядає за своєю оселею, вміє добре готувати, прибирати. Така поведінка є гендерною нормою, що в українському суспільстві передавалася з покоління до покоління, утім, з розвитком демократичного суспільства, прагненням жінок до гендерного паритету, стала набувати маргіналізованого статусу. М. Павленко актуалізує в свідомості дівчинки-читача звичаєву жіночу рису, що дозволяє ідентифікувати себе в соціумі. При цьому письменниця не прагне до гіперболізованої позитивності «перевихованої» Софійки, що є прикметною рисою авторського казкового тексту. Нехайко не зникає остаточно, він зменшується в розмірах і продовжує жити під шафою: «Чистенько, свіженько в хаті. Мама доньку хвалить – не нахвалиться. От лиш не відає ніхто, що має Софійка невеличку мороку. Щодня вимітає з-під шафи

жменьку якогось наче пшінця. Прибере все – і “пшінце” назад загорне. <...> Софійка кришок зі столу кине, але тільки трохи — щоб не гладшали. Не дає нехайкам рости, “у формі” тримає. Найстарший Нехайко теж серед них. На “дієті” так спав із лица, що від інших і не відрізняється. Ось як» [119].

Роботящою й моторною є Катруся, головна героїня «необережної казки» М. Павленко «Баба Віхола». А ще – відданою й люблячою сестрою, здатною на самопожертву заради визволення рідного брата. Гендерний жіночий концепт тут увиразнює аксіологічні орієнтири колективної свідомості української культури, поглиблює уявлення про жінку-сестру, її типові якості, моделі поведінки. Катруся несе відповідальність за молодшого брата, доглядає його. Коли ж його краде баба Віхола через те що плакав і вередував, не вагаючись іде на пошуки, згоджується служити у старій цілий рік, аби та його відпустила. На відміну від фольклорної казки, де персонажі наділені канонічними рисами характеру, Віхола у Марини Павленко не є уособленням виключно сил зла. Наприкінці твору стара розуміє тугу дівчини за рідними й за домівкою (ще одна прикметна жіноча риса характеру – любов і прив’язаність до свого роду, до оселі) й відпускає.

Марина Павленко слідує фольклорним традиціям й у текстовій тканині не вдається до деталізації. У ній відсутня прив’язка до локалізованого простору або часу (дія відбувається колись, в якомусь селі, в якійсь хатинці, в далекому лісі); риси зовнішності (як жіночі, так і чоловічі) також набувають маргіналізованого статусу: «Була собі і не молода, і не стара, не худа й не товста, в міру гарна і в міру негарна, не те, щоб бідна, хоч і не багата» («Перевізник Микита») [119]. Основний акцент зроблений письменницею на рисах характеру персонажа, його вчинках. Удовині сини, наприклад, і майстровиті, і до людей привітні. Ще з підліткового віку вони самі орють поле, збирають

у лісі дрова. Три роки вони перебували в неволі, проте жодного дня не забували про свою матір, намагалися навіть звідти допомагати їй, дбати про неї («Удова й два сини»). Заради досягнення мети, одруження з коханою дівчиною, Розсмішивус виявляє кмітливість і винахідливість («Як Реготушка врешті зажурилася»). Моделюючи героя певної статі, авторка формує в реципієнта уявлення щодо норм поведінки чоловіків та жінок, їхніх соціальних ролей.

Казки Марини Павленко мають потужний морально-дидактичний потенціал, відтак актуалізують і негативні поведінкові стереотипи, зокрема, у жінки – пихатість, вередливість («Мельниківна»), надмірна ощадливість («Півтора бажання»), у чоловіка – лякливість («Хлопець, який нарешті переміг свій страх»), що пов'язані з моральними характерологічними рисами. Семантика жіночих образів віддзеркалює ментальні особливості, над якими авторка іронізує.

Ощадливість здавна вважалася позитивною рисою української господині, утім подеколи вона може набувати гіперболізованих форм, що вдало обіграно Мариною Павленко у казці «Півтора бажання». Секлета – чепурна, охайна, спритна, беручка до будь-якої справи, до того ж ощадлива. Перехожа жебрачка прохає у неї три грушки, натомість через надмірну ощадливість (Секлета довго вагалася, скільки і яких грушок може вділити перехожій) отримує півтори, до того ж перестиглі. Віддячила жебрачка, яка виявилася перевдягнутою чарівницею, можливістю здійснити півтора бажання. Відтоді Секлета їде на базар на півкареті, сидячи, як сорока на кілку, на півсидінні.

Ткачик О. наголошує, що у фольклорних казках герої жіночої статі переслідують здебільшого особистісно-орієнтовану мету: знайдення коханого й одруження, тоді як чоловічими преференціями стає підвищення свого соціального й

майнового положення (соціально-орієнтована мета) [143]. «Неймовірна» казка «Перевізник Микита» руйнує фольклорні стереотипи й пропонує альтернативу: щасливе подружнє життя як запорука щастя й успішності осіб і чоловічої, і жіночої статі. Микита – самотній чоловік, невдаха й пустобрех, нікудишний хазяїн (так мовили про нього жінки) працював перевізником на річці. Там і знайомиться він із дивакуватою молодницею, яка часто користувалася його послугами й постійно верещала, оскільки боялася пливати човном. Провчивши одного разу її за нестерпну вдачу, Микита закохується в неї й одружується. Відтоді й живуть вони разом у любові та злагоді. Авторка робить акцент на різючих змінах у рисах характерів чоловіка й жінки, зумовлених щасливим подружнім життям, коханням: «... на Микитовій хижі нова покрівля залізом поблискує. Віконниці синім помальовано, а шибки – мов дзеркало. Під ними чорнобривці пахтять. Коза й козенята з повітки мекечуть. Новим ряденцем (од мух) нові двері завішано, а на дверях нова кварта видзвонює. І чути зсередини вже не саме чоловіче хропіння та співи, а й жіночий голосочок сокоче» [119]. Ідеалом для авторки стали не досягнення певної матеріальної чи соціальної мети, а предковічні цінності, родина, в якій всі живуть у гармонії й злагоді, де посміхаються діти, де тепло й затишно.

Якщо народна казка здебільшого обігрує стереотип біди («На глибинному, ментальному рівні в етносі закріплено : “Біда навчить розуму”. “Щастя” людина ловить, а “Біда” на неї чатує», – слушно зазначає Н. Годзь [26, с. 14]), то лейтмотивом циклу М. Павленко стає щастя. Воно оселяється в душах усіх героїв творів, вкупі з любов'ю й коханням. Ялосовета, збирачка казок, виявилася зовсім не лихою, в останній історії вона знаходить своє щастя у подружньому житті із Дідом, який більше не поневірявся на світі. Казка-мандрівниця повернулася до своїх сестричок і стала жити в добрі та злагоді в рідній

домівці. Батько Олечки став сильніше любити свою родину й частіше посміхатися. Він бачить казкові сни й зовсім не суворий, а лише заклопотаний.

М. Павленко у казковому циклі «Півтора бажання. Казки з Ялосветиної скрині» репрезентує власне світобачення, накреслює ідеальну модель життя людини, на якій лежить відбиток традиційних архаїчних уявлень про взаємини й норми у площині побутової сфери. Стереотипи гендерної поведінки тут позначені національною специфікою, мають потужний ціннісний потенціал щодо усвідомлення культури українського суспільства. Транслюючи досвід гендерно взалежненої поведінки персонажів, авторські казки акумулюють загальнокультурні константи, унаочнюють рецептивно-презентаційні онтологічні моделі, розкривають механізми міжособистісної комунікації.

Запитання для перевірки знань

1. Що таке гендерна ідентичність?
2. Які фемінні константи закладені у народних казках?
3. Схарактеризуйте найбільш поширені жіночі образи фольклорного казкового твору.
4. Назвіть чоловічі риси героїв фольклорних казок.
5. Які Вам відомі маскулінні моделі поведінки? Який вияв у фольклорних казках вони знайшли?
6. Що Ви можете сказати про вияв фемінних і маскулінних констант в авторських казках.
7. Чи зазнають ці константи трансформації з розвитком суспільства? Чому?
8. Які чинники можуть впливати на особливості репрезентації чоловічих і жіночих образів у літературі для дітей? Відповідь ілюструйте прикладами.

Казка – жанр художньої словесності, який пройшов тривалий етап свого становлення й розвитку (від творів-обробок фольклорних текстів до власне авторських художніх конструктів), остаточно оформився в потужну систему зі своїми традиціями й законами, жанровими різновидами, модифікаціями. Як авторський текст, вона несе на собі відбиток літературного напрямку, течії, періоду створення, стильової своєрідності митця, усе ж характеризується спільними принципами структурної організації, чарівністю, фантастичною умовністю.

В останні десятиліття тематичні групи авторської казки збагатилися новими текстами, де жанровий зміст зазнав змін, модифікацій у зв'язку із внутрішньо літературними й зовнішніми (історичними, соціальними, мистецькими) чинниками; з'явилися й нові тематичні напрями, до осмислення яких вдаються сучасні автори казок для дітей.

Анімалістична казка. Твори, в яких крізь призму людського світовідчуження художньо зображуються тварини, рослини, комахи, птахи прийнято називати анімалістичними. Витоки анімалістичної казки сягають фольклорного епосу, а також літературних казок І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського.

Активно заявляє в анімалістичній казці проблема *безпритульних, покинутих тварин*. Наприклад, в основі сюжету казкової історії Галини Пагутяк «У кожного є бабуся» (2015) – порятунок загубленого на дитячому майданчику цуценяти, пошуки його господині, рідної домівки. Твір мовить про любов до тварин, милосердя, співчуття й допомогу; він сповнений веселих пригод, цікавих подорожей (ліс, село, санаторій). Відповідно до законів жанру казка має щасливе завершення: тварини знаходять Бабусю для цуцика, залишаються разом у

новому помешканні із новою господинею, яка розуміє мову тварин.

Цикл Галини Вдовиченко «36 і 6 котів» («36 і 6 котів», 2015; «36 і 6 котів-детективів», 2017; «36 і 6 котів-компаньйонів», 2019; «36 і 6 котів-рятувальників», 2021). Історії про котів, які знайшли прихисток у пані Крепової. У першій книзі казкові персонажі допомагають Стасю, племіннику пані Крепової, зробити його кав'ярню найкращою в місті. Приквелом до циклу стала «Котохатка», що побачила світ у 2020 р. У ній йдеться про знайомство і початок товаришування Клаповуха, Жабки-Сиволапки, Крутя, Якова, Безжурного Кота Гарольда Першого і Безжурного Кота Гарольда Другого.

Анімалістична книга піднімає тему безпритульних тварин, показує юним читачам, наскільки важливо піклуватися про них. На цю тему написані і твори Лесі Ворониної «Пригоди голубого папути» (2018), Грасі Олійко «Історія, яку розповіла Жука» (2020), Юлії Лактіонової «Маєчка» (2019), Насті Мельниченко «Крапочка і латочка» (2022) та ін.

У ХХІ ст. в анімалістичній казці потужно заявляє про себе *екологічна проблематика*. Ю. Куманська у своєму дослідженні [5] розглядає казки І. Андрусяка «Третій сніг», «Морськосвинський детектив», З. Мензатюк «Арніка», зб. «Тисяча парасольок», наголошує на просвітницькому характері творів, їх важливості у площині дитячого читання.

Леся Воронина у книзі «Хлюсь та інші» презентує читачеві казкові історії, що мають на меті застерегти від екологічної катастрофи. Дівчинка Мар'яна рятує річку Стугну, прибульці Круць і Дрон – Чорне озеро. Комунікативні завдання казкових творів на екологічну проблематику – звернути увагу на чистоту довкілля, уважніше ставитися до тварин і птахів, дбати й берегти природу.

Казка Катерини Міхаліциної «Хто росте у парку» (2016) має потужний пізнавальний компонент, активізує дієве пізнання світу дитиною. У доступній формі авторка мовить про квіти, дерева, які постають у творі немов живі істоти, змушує читача подивитись на рослини іншими очима, насолодитись красою природи, пробудити дослідницьку жагу, цікавість.

Екоказка Міли Радченко «Снігова пригода, або Як ведмеді зиму шукали» (2022) транслює історію карпатських ведмедів, які не можуть впасти в сплячку через відсутність снігу. Напередодні Різдва казкові персонажі вирушають у подорож шукати його в інших краях. Свої пригоди, несподівані відкриття казкові герої описують у листах до рідного лісу. Твір акцентує увагу на проблемах, що можуть статися через нехтування природою, наголошує на діях і вчинках, які доможуть запобігти екологічному лиху.

«Їжак Вільгельм» Тетяни Стус (2016) – казка, в якій, крім головного персонажа, їжака, діють й інші істоти-тварини: байдужі до всього горобці, спостережливі голуби, балакуча ворона Федора, любителька сонників і гороскопів білка Маруся. Усі вони живуть у міському парку, дружать і допомагають один одному. Розповідаючи про пригоди тварин, авторка вдається до осмислення *онтологічних, філософських* проблем (Вільгельм, наприклад, роздумує над походженням Світла, початком і закінченням кольору, тіні, виникненням темряви). Цікавим видається пізнавальний складник твору: знайомство із польсько-українським художником Вільгельмом Котарбінським, який свого часу працював над розписами Володимирського собору у Києві. На думку Христини Содомори, Їжак не лише носить ім'я художника, але й своїм стилем життя та способом думання, і головне – бачення, відображає певною мірою самого Котарбінського.

Проблеми інклюзії в казці. Одними з найактуальніших питань у світі сьогодні є інклюзія, особисте різноманіття. Для українського суспільства термін «інклюзивна література» є інноваційним, утім, з 2016 року, коли відбувся Всеукраїнський просвітницький проєкт «Інклюзивна література», діти стали знайомитися із текстами українських авторів, що розповідають про особливих людей, осіб з інвалідністю, про толерантність, важливі соціальні теми.

Казка Ірен Роздобудько «Дикі образи дикобраза» говорить про незрозуміле створіння, яке жило у лісі. Невідомо-Хто жахало всіх своєю інакшістю. Казковий персонаж прагне подружитися із різними тваринами, однак вони не приймають його до своїх зграй. Авторка наголошує на тому, що інакшість не є причиною відмовляти у дружбі чи спілкуванні, що не можна висміювати або ігнорувати когось через зовнішні ознаки. Як авторський текст, казка відходить від фольклорних стереотипів і не має щасливого фіналу. Дикобраз ображений і ставиться тепер до всіх з пересторогою. Утім, не зрозуміло, чи знайшов він друзів.

У центрі уваги Оксани Драчковської в казці «Зайчик-нестрибайчик та його смілива мама» (2019) – особливий зайчик, який не може стрибати від народження; батьки допомагають малому впоратися із проблемою (конструювання інвалідного візка, будівництва нового моста, дороги). З огляду на жанр твору проблеми вирішуються фантастичним чином, і малюк легко адаптується в новому середовищі. Щасливе завершення розповіді (мама допомагає з ліфтом для білочки з хворими лапками, встановленням звукового світлофора, вчителі починають вивчати мову жестів, Зайчиху вибирають головою лісової управи) змушує дорослого читача замислитися над проблемами життя дітей з особливими потребами в сучасному світі.

Казка на історичну тему. Новітня авторська казка осмислює історичні події, синтез фантастичного й реалістичного (власне історичний факт) компонентів дає можливість зробити твір на історичну тему доступним для сприйняття різновікових категорій читача, посилити його пізнавальну спрямованість [59, с. 137]. Засобами казкової поетики популяризують історію України Є. Білоусов («Тарасове перо», «Чарівна голка Віри Роїк», «Лесина пісня»), І. Січовик («Неймовірні пригоди барона Мюнхгаузена в Україні»), І. Калинець «Данка і Крак» [детально про це: 59. С. 136 – 147].

Новітній історичний період (війна в Україні) став темою збірки казок Тетяни Стус «Таємні історії маленьких і великих перемог» (2022), Олександра Михеди «Котик, півник, шафка» (2022), Галини Вдовиченко «Казки на листівках 22» (2022).

Однією з можливих траєкторій вибудовування, проживання тексту читачем стає травма. Ольга Купріяна наголошує на виборі оптимального жанрового формату при розмові з дітьми на тему війни. Вона твердить, що «казки тепер – безпрограшний варіант. Ми в регресі, і тому казки дуже важливі, і для дорослих, і для дітей. Якщо ми вибираємо жанр казки, то розуміємо, що в ній буде надія. Ми всі тепер потребуємо щасливого фіналу й надії на чарівну силу». Дослідниця мовить про читання як вихід із вирви травмування: травмування – це завжди безпорадність. Коли ми стикаємося з досвідом травми, то, якщо ми можемо хоч щось зробити, хоч якусь дію, це вже вихід із вирви травмування [92].

У збірці Тетяни Стус актуалізовано мотив *рідної домівки*. Діти й дорослі сумують за нею, за друзями, які залишились у рідному місті, за улюбленими іграшками, за квітами на підвіконні, вони повсякчас згадують приємні миті життя вдома, у мирі й затишку. Авторка вдається до осмислення *травми переселення*, проблеми адаптації до нового середовища;

вона намагається проговорити болючі питання так, щоб мінімізувати страждання, вберегти від психологічного шоку, допомогти пристосуватися до нових умов життя.

Казкові герої своїми діями, вчинками, словами емоційно й когнітивно «пропрацьовують» болісні питання, що має призвести до поступового виходу з кризи. «Дуже хочеться, щоб усі сумні події швидко закінчилися, якщо вже так сталося, що вони вже почалися»; «Усе у світі має початок і завершення. Ми, годинники, лише нагадуємо людям про це»; «Було б чудово, аби скоріше минало все, що лякає, турбує, непокоїть, дратує. Ми дуже співчуваємо людям» [цит. за: 80] – ці та інші слова, вкладені в уста казкових персонажів, чує маленька дитина, слухаючи казку. Вони – засіб оволодіння собою, опанування кризових ситуацій.

Збірка «Казки на листівках 22» Галини Вдовиченко та художниці Анастасії Пономарьової – терапевтичні історії, які є тим світлим очікуванням, що переживають як маленькі, так і великі читачі.

У казці «Ведмедик прямує на захід» авторка обіграє тему *втрати рідної домівки* на прикладі розлуки іграшки зі своєю господаркою, наголошує на травмі дитини, яка не могла взяти із собою свої улюблені речі, що є надзвичайно важливо для маленьких дітей. У казці наголошено на масовості явища переселення: покинуті дітьми іграшки шукають своїх діток: «Вони йшли і йшли, аж поки потрапили в іграшковий коридор. Обабіч дороги сиділи ведмедики, зайці, песики, кошенята, єноти, миші...» [цит. за: 80]. Відповідно до закону казкового жанру твір завершується щасливо: в натовпі казкових іграшок дівчинка знаходить свого ведмедика.

У казці «Незабудка» травму війни пропрацьовано на прикладі стану матері: вона перестала усміхатися після того, як біля будинку було знищено землю. Попри переконання дорослої

жінки, що тут тепер довгий час не буде нічого рости, дівчинка побачила крихітний росточок і почала за ним доглядати. Символічним постає цвітіння незабудки поміж каміння і зруйнованих будинків як знак віри в перемогу світла.

Головний герой казкової історії «Секрет паперового літачка», маленький хлопчик, боїться засинати, боїться нічних звуків за вікном. Психологічну травму дитини намагається зцілити його старший брат: він придумує казкового персонажа – літачка, зробленого з аркуша паперу. За його твердженням, він перетворюється вночі на охоронця снів: «Він змінюється до невпізнання. Стає потужним і непереборним, здіймається в повітря й до ранку розганяє нічні страхи» [цит. за: 80]. Засобами казкового персонажа авторка долає дитячі страхи, намагається впоратися із травмою.

Як бачимо, Галина Вдовиченко казковими творами пропрацьовує дитячі переживання, дає приклад нового розуміння ситуації, що сприяє набуттю нового життєвого досвіду дитиною, її просування в особистісному зростанні.

У казковій історії Олександра Михеди «Котик, Півник, Шафка» фантастичні персонажі оберігають родину від небезпеки, дарують надію. Вони – втілення сподівань на світле майбутнє, сила і незламність.

Різдвяна казка особливого поширення набула в Україні в останні десятиліття, що пов'язано зі зміною соціально-політичної парадигми в українському суспільстві наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. У статті [63] схарактеризовано нароби українських авторів на період її написання. Сьогодні цей тематичний різновид збагатився новими текстами, в яких проблематичний спектр оновлено відповідно до тенденцій доби.

У казці Галини Вдовиченко «Життя іграшкових овечок» (2022), окрім традиційних новорічно-різдвяних святкових див (чарівні предмети, подарунки) авторкою артикульовано ознаки

сьогодення: Грудневий Баранчик хоче мати ліхтарика, оскільки зараз він дуже потрібен через постійне вимкнення електроенергії. Мотив гри, застосований авторкою, дає змогу казковим персонажам отримати заповітні речі (книжку, ксилофон, кухонні дощечки, сережки, ключик). Грудневий радіє отриманому подарунку: «Світив поперед себе, вгору й довкола, світив собі під копитця... Не йняв віри, що має нарешті ліхтарика. Це ж від Миколая...Отже, Миколай нікого не забуває. Дива та й годі» [цит. за: 80].

Казкова історія Насті Музиченко «Історія на 14-й колії» має посиленій пізнавальний складник. Подорож Ярика до бабусі у Львів напередодні Різдва, пригоди, що трапилися із головним персонажем твору, дають змогу читачеві не лише зануритися у вир фантастичних подій, а й познайомитися із історією залізничного транспорту. Трансляцією цікавих дитині фактів стають персонажі-мешканці музею залізничного транспорту: Швидкий Маневровий, пан Паротяг із Будапешта, ручна Дрезина, панна Цистерна. Разом з ними улюблена Ярикова іграшка, паротяг Грюк, зустрічає Різдво. Лейтмотивом твору є родина, родинні цінності. Саме вони дають героям твору відчуття корисності й потрібності у житті.

Як бачимо, українська авторська казка новітнього періоду виявляє свою продуктивність щодо розбудови важливих тем і проблем сьогодення, що органічно вписані в контекст доби. Традиційні теми (природи, Різдвяних свят, історії) осмислено авторами з урахуванням жанрової специфіки творів, тих проблем і викликів, що наразі постають перед суспільством. Попри виразну адресність (для юного читача) авторам вдається обрати оптимальний формат діалогу з дитиною щодо проблем екології, війни, безпритульних тварин, дітей з особливими потребами, розширити при цьому пізнавальний контекст. Наведені в дослідженні тексти – лише частина сучасного

українського казкового дискурсу, що потребує більш вдумливого прочитання, зокрема, щодо з'ясування чистоти жанрової структури, співставлення із фольклорною праосновою, фантастичними творами інших жанрів, що може стати перспективою подальших наукових студій.

Запитання для перевірки знань

1. Які Ви можете назвати особливості розвитку жанру казки в Україні на сучасному етапі?
2. З чим, на Вашу думку, пов'язана з'ява нових тем у сучасних казках?
3. Назвіть сучасних українських письменників-казкарів.
4. Як творчість українських сучасних письменників вписана у світовий контекст?
5. Хто із українських науковців займається дослідженням жанру казки?
6. Назвіть прізвища науковців-дослідників екологічної теми в авторській казці.
7. Чому екологічна тема є досить популярною в колі дитячого читання?
8. Які нові теми стали особливо поширеними в 20-ті роки ХХІ ст. в українській літературі для дітей?
9. Які особливості репрезентації теми війни в літературній казці?

ОРІЄНТОВНА ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття № 1 КАЗКА ЯК ЖАНР ФОЛЬКЛОРУ

План

1. Проблема визначення казки у сучасній фольклористиці.
2. Походження вигадки в казках про тварин. Особливості їх структури та поетики. Характеристика персонажів.
3. Кумулятивні казки та їх структурні особливості.
4. Генеза вигадки фантастичної казки. Основи героїчного сюжету. Типологія героїв. Специфіка казкового хронотопу.
5. Специфіка соціально-побутових казок; класифікація. Система персонажів. Особливості конфлікту.

Література

1. Андреев М. П. Сюжетний показчик українських народних казок /Перекл. з рос. С.Д. Карпенко, за ред. Дмитренка М.К. Біла Церква : Тов. «Білоцерковдрук». 2015. 184 с.

2. Березовський І. Українські народні казки про тварин. *Казки про тварин*. Київ : Наукова думка, 1979. С. 9–44.

3. Бріцина О. Українська народна соціально-побутова казка : специфіка та функціонування. Київ : Наукова думка, 1989. 151 с.

4. Бріцина О. Світ мрій та сподівань. *Соціально-побутова казка*. Київ : Дніпро, 1987. С. 5–16.

5. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. Київ : Наукова думка, 1966. С. 173–210.

6. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ : Вища школа, 1987. 127 с.

7. Мушкетик Л. Персонажі української народної казки : монографія. Київ : Український письменник, 2014. 360 с.

Завдання

1. Опрацювати питання плану.
2. Виписати визначення терміну «казка» з різних джерел, визначити основні жанротвірні риси казок.
3. Проаналізувати структуру та поетику казок «Рукавичка», «Яйце-райце», «Мудра дівчина».

Практичне заняття № 2.

КАЗКОВА ТВОРЧИСТЬ ІВАНА ФРАНКА

План

1. Місце й роль Івана Франка в становленні й розвитку української дитячої літератури.
2. Іван Франко – теоретик і критик дитячої літератури. Осмислення жанру казки письменником (стаття «Байка про байку», передмова до зб. «Коли ще звірі говорили».
3. Казки письменника для найменшого читача («Киця», «Ріпка»).
4. Збірка Івана Франка «Коли ще звірі говорили». Дитячий і дорослий зміст. Національні риси в текстах творів.
4. «Фарбований лис» як розважально-дидактична казка.
5. Сатиричні казки письменника (огляд).

Завдання

1. Підготуватися до висвітлення питань плану.
2. Здійснити філологічний аналіз 2–3 казок письменника (на вибір).

Література

1. Гмир І.С. Літературні казки І.Я. Франка (в 4 класі). *Укр. мова і л-ра в школі*. 1970. №10. С. 61–67.

2. Гуменний М., Гуменна В. Авторські характеристики і образна система І. Франка: (На мат-лі дитячих оповідань). *Укр. мова і літ. в шк.* 1999. №2. С. 34–37.
3. До 145-річчя від дня народження Івана Франка: [статті]. *Укр. мова і л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 2000. №6. С.4–207.
4. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. „Коли ще звірі говорили“ : монографія. Дрогобич : Коло, 2006. 360 с.
5. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2003. 229 с.
6. Франкова криниця. Вивчення І.Франка в школі. Посібник для вчителя / За ред. Л.М. Кіліченко. Київ : Рад. шк., 1991. 288 с.

Практичне заняття №3–4

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА

XX СТОЛІТТЯ

План

1. Літературна казка як жанр. Спільні й відмінні риси з народною. Функціонально-тематичні різновиди авторської казки.
2. Анімалістична казка Оксани Іваненко (цикл «Лісові казки»).
3. Філософські казки Вал. Шевчука, Емми Андіївської. Дитячий і дорослий зміст творів.
4. Морально-дидактичний потенціал казок А. Дімарова, Вс. Нестайка, В. Симоненка.

ТЕКСТИ

1. О. Іваненко . Цикл «Лісові казки» (2–3 казки на вибір).

2. Вал. Шевчук. «Місто без квітів», «Чотири сестри».
3. Е. Андіївська «Казка про Яян», «Говорюща риба».
4. А. Дімаров «Для чого людині серце».
5. В. Нестайко «Незвичайні пригоди в лісовій школі».
6. В. Симоненко «Подорож у країну Навпаки», «Цар Плаксій і Лоскотон».

Література

1. Андіївська Е. Казки. Париж-Львів-Цвікау : Зерна, 2000. 137 с.
2. Гарачковська О. О. Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст. : сюжетно образна структура, хронотоп : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2008. 18 с.
3. Іваненко О. Д. Твори : в 5 т. Київ : Веселка, 1966. Т. 1. 1966. 330 с.
4. Кизилова В. Жанрові різновиди української літературної анімалістичної казки другої половини ХХ століття. *Бахмутський шлях*. 2011. № 3/4. С. 155–162.
5. Кизилова В. Філософсько-притчева модальність казок Валерія Шевчука (на матеріалі збірки «Панна квітів»). *Мандрівець*. 2012. № 1. С. 51–55.
6. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка“, 2013. 400 с.
7. Шевчук В. Панна квітів : казки моїх дочок. Київ : Веселка, 1990. 184 с.
8. Kuzylowa V. The parable basis of Emma Andijewska's fairytales. *Nauka i Studia: Pedagogiczne nauki. Psychologia i socjologia. Filologiczne nauki*. 2013. № 11 (79). P. 114–120.

Практичне заняття № 5–6
АВТОРСЬКА КАЗКА
ЯК СЕГМЕНТ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

План

1. Казки Шарля Перро та французька література для дітей. Аналіз збірки «Казки моєї матері Гусині».
2. Німецька література для дітей:
 - а) тематика й розмаїття сюжетів збірки братів Грімм «Дитячі та сімейні казки».
 - б) Ернст Теодор Амадей Гофман і дитяча література. Фантастичні казки «Чуже дитя» та «Лускунчик і Мишачий король» Гофмана.
3. Льюїс Керролл і дитяча література Англії. Своєрідність відображення реального світу у казкових повістях «Аліса в Країні Чудес» та «Аліса в Задзеркаллі».
4. Казкотворчість скандинавських письменників для дітей:
 - а) життєвий шлях Ганса Христіана Андерсена. Аналіз казок «Кресало», «Дюймовочка», «Нове вбрання короля», «Свинопас», «Гидке каченя», «Принцеса на горошині», «Снігова королева», «Дикі лебеді» (2 на вибір);
 - б) проза для дітей Сельми Лягерлеф. «Чарівна мандрівка Нільса з дикими гусьми»: сюжет, образи.
 - в) Астрід Ліндгрен і дитяча література. Художній світ трилогії про Карлсона. Образ головної героїні книги «Пеппі Довгопанчоха».

Література

1. Давиденко Г. Й. Вивчення зарубіжних творів у початковій школі. Харків : Ранок, серія «Педагогічна майстерня». 2007. 192 с.
2. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А-К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 824 с.

3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 2: Л-Я / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006, 864 с.
4. Качак Т. Б., Круль Л. М. Зарубіжна література для дітей : підручник. Київ : Академвидав, 2014. 416 с.
5. Костецький А. Казки управляють життям : Сельма Лагерлеф. А. Костецький. *Пригоди славнозвісних книг*. Київ, 2005. С. 140–148.
6. Світ від А до Я. Хрестоматія світової літератури для початкової школи (у 3 книгах) / упор. Г. Кирпа, Д. Чередниченко. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007 – 2017.
7. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література : від античності до початку ХІХ ст. : іст.-естетит. нарис. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 360 с.

Завдання

1. Підготуватися до висвітлення питань плану.
2. Розробити сценарій заняття в закладі дошкільної освіти за казковою творчістю одного із зарубіжних письменників (на вибір).

Практичне заняття № 7 МЕТОДИКА РОБОТИ НАД КАЗКОЮ

План

1. Особливості роботи з казкою у закладах дошкільної освіти.
2. Казка в початковій і середній ланках загальноосвітньої школи. Методи, прийоми, форми роботи над жанром.
3. Особливості вивчення казки в умовах онлайн навчання.
4. Казка в сімейному читанні.

Література

1. Анісімова Г.О. Сучасний урок у початковій школі : традиції та інновації (навчально-методичний посібник). Тернопіль : Мандрівець, 2013. 104 с.
2. Беленька Г. Родинні читання: відновимо добру традицію! *Дошкільне виховання*. 2013. № 2. С. 17–19.
3. Богуш А. Дошкільна лінгводидактика: теорія і практика : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2002. 216 с.
4. Богуш А., Гавриш Н., Котик Т. Методика організації художньо-мовленнєвої діяльності дітей в дошкільному навчальному закладі : підруч. для студ. вищ. навч. закл. ф-тів дошкільної освіти. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2006. 304 с.
5. Гавриш Н. Художня література в освітньому процесі: сучасні технології. *Дошкільне виховання*. 2011. № 2. С. 4–9.
6. Зарубіжна літературна казка. Посібник-хрестоматія з зарубіжної дитячої літератури. Київ : Ленвіт, 2003. 592 с.
7. Козоріг С. О. Методичні рекомендації щодо роботи з казками, які мають великий змістовий обсяг. *Початкове навчання та виховання*. 2005. № 7. С. 27–28.
8. Компаній О. Формування читацьких інтересів молодших школярів із використанням мультимедіа та Інтернету. *Початкова школа*. 2013. № 3. С. 17–20.
9. Кононко О. Художня література. Коментар до Базового компоненту дошкільної освіти в Україні. К. : Ред. журн. «Дошкільне виховання», 2003. С. 149–152.
10. Савченко О. Літературне читання: інтерактивні методи і прийоми. *Початкова школа*. 2017. № 4. С. 34–40.
11. Савченко О. Методика роботи з ілюстративним матеріалом на уроках літературного читання. *Початкова освіта*. 2016. № 12. С. 4–9.

Завдання

1. Дати відповіді на питання плану.

2. Розробити:

- а) конспект заняття з вивчення казки в старшій групі закладу дошкільної освіти;
- б) сценарій позакласного заходу з вивчення казки (початкова школа);
- в) запитання для дискусії в родинному колі за матеріалом прочитання новітньої української авторської казки (на вибір).

Практичне заняття № 8–9
ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВ ТА ЇХ
РОЛЬ У СПРИЙНЯТТІ КАЗКИ

План

1. Музика. Театр. Їх значення у сприйнятті казки дитиною.
2. Живопис, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво при роботі з казкою.
3. Фотографія. Кінематограф. Їх роль у формуванні читацького інтересу дітей різних вікових груп при вивченні казки.
4. Мультимедіа й літературна освіта дітей.

Завдання

1. Дібрати самостійно літературу до питань плану. Записати її.
2. Розробити конспекти 1 заняття і 1 свята у закладі дошкільної освіти АБО 1 уроку й 1 позакласного заходу (на вибір) з вивчення казки з елементами використання різних видів мистецтва і мультимедійних технологій.

**ЗАПИТАННЯ Й ЗАВДАННЯ
ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ
ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ**

1. Дайте визначення народної казки. На прикладі народних казок (2–3 на вибір) продемонструйте художні особливості, жанрові ознаки, сюжетно-композиційні особливості.
2. З'ясуйте спільні й відмінні риси фольклорної й літературної казки. Відповідь ілюструйте прикладами з творів.
3. Визначте, у чому полягає відмінність народної казки/легенди/ переказу. Наведіть приклади.
4. Розкрийте особливості казкового світу Марка Вовчка. Проаналізуйте майстерність у побудові сюжету казок Марка Вовчка.
5. Окресліть жанрово-стильові особливості збірки О. Іваненко «Лісові казки».
6. Визначте художні особливості казок для дітей В. Сухомлинського.
7. Визначте специфіку казок для дітей В. Шевчука. Проаналізуйте казку Валерія Шевчука «Панна квітів».
8. Напишіть реферат на одну із запропонованих тем (обсяг 8-10 сторінок формату А-4, шрифт 14, інтервал 1,5).

ТЕМИ

а) Ернст Теодор Амадей Гофман і література для дітей: традиції і новаторство у жанрі літературної казки.

б) Льюїс Керролл і дитяча література. Новаторство письменника у жанрі казки.

в) «Книга джунглів» та казки Редьярда Кіплінга.

г) Казка «Вінні Пух і всі, всі, всі» Аналана Мілна: історія створення, сюжет, образи.

г) Казки Ганса Христіана Андерсена: джерела, жанрово-тематичні особливості, романтичні риси.

д) Творчість Карло Коллоді. «Пригоди Піноккіо»: джерела, сюжет, образи.

е) «Казки з Ялосоветиної скрині» М. Павленко. фольклорні мотиви. Авторський внесок у розбудову жанру.

е) Казки на християнсько-релігійну тематику Зірки Мензатюк.

ж) Новітній період України в казках сучасних письменників (Тетяна Стус, Олександр Михед, Галина Вдовиченко та ін.)

з) Екологічна проблематика в казках Міли Радченко «Снігова пригода, або Як ведмеді зиму шукали», Катерини Міхаліциної «Хто росте у парку», Лесі Ворониної у книзі «Хлюсь та інші».

9. Підготуйте сценарій літературного ранку за казковою творчості одного із письменників (на вибір): Шарль Перро, Якоб і Вільгельм Грімми, Ганс Христіан Андерсен, Астрід Ліндгрєн, О. Іваненко, Леся Українка, Олександр Олесь).

10. Оберіть книжку казок одного з українських сучасних письменників (на вибір). Напишіть на неї відгук.

Відгук – це текст, в якому дається оцінка прочитаного, почутого, побаченого, висловлюється ставлення до нього.

Відгук складається з двох частин: у першій частині висловлюється думка про те, сподобалось чи не сподобалось побачене, у другій – обґрунтовується висловлене.

Щоб належно оцінити певний твір, по-перше, треба мати чітке уявлення про специфіку його видів і жанрів, а по-друге, бути добре обізнаним з роботами автора над цим твором.

Форми відгуку: лист, стаття в періодику, запис вражень у читацький щоденник, розповідь та ін.

Орієнтовна **схема відгуку на книжку**

1. Зміст книжки.
2. Актуальність тематики твору.
3. Творчий задум автора.
4. Критична оцінка твору:
 - а) особливості композиції книжки;
 - б) сила впливу слова письменниці;
 - в) майстерність автора у зображенні характерів героїв;
 - г) мистецтво художника, ілюстратора книжки.
5. Основна думка відгуку.

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА

ТЕСТИ

1. Тип: множинний вибір – єдина відповідь.

Казка – це:

1) Невеличкий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа.

2) Невеличкий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією.

3) Епічний, повістувальний сюжетний художній твір усного походження, в основі якого — захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються й переживаються як реальні.

2. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Позначте теорії щодо причин схожості сюжетів народних казок:

- а) міграційна;
- б) комунікативна;
- в) побутово-психологічного походження сюжетів казок;
- г) міфологічна;
- ґ) діалогічна.

3. *Тип: так-ні.*

Кумулятивна казка – жанрово-композиційний різновид казки про тварин. Основна засада її побудови – повторюваність подібних ланок-епізодів у той спосіб, що кожен наступний підсилює перешкоди, про які йшлося в попередньому.

- 1. Так.
- 2. Ні.

4. Тип: так-ні. *За характером головного конфлікту соціально-побутові казки поділяються на:*

- а) дидактичні, в яких відображені уявленні пригніченого буржуазним суспільством селянина про його залежність від Долі, Щастя, Злиднів, від якихось надприродних сил;
- б) сімейно-антагоністичні (про старшого та молодшого братів, деякі реалістичні казки про пасербицю та бабину дочку);
- в) гумористичні (про дурнів, ледарів, брехунів, п'яниць, про витівки солдат тощо);
- г) сатиричні – казки про боротьбу двох антагоністичних соціальних сил – трудящих та правлячої верхівки, духівництва, тих, хто намагається будувати своє благополуччя на стражданнях селянина та робітника»;
- ґ) героїчні;
- д) чарівні.

- 1. Так.
- 2. Ні.

5. Тип: заповніть бланк. Напишіть приклади текстів народних казок таких груп:

- а) кумулятивні;
- б) про тварин;
- в) героїчні;
- г) соціально-побутові;

6. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. І. Франку належить теоретичне обґрунтування:

- 1) байки;
- 2) казки;
- 3) оповідання.

7. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. З-поміж поданих ознак виберіть ті, що властиві народній казці:

- 1) усна форма творення й поширення;
- 2) статичність характерів персонажів;
- 3) широке використання розгорнутих описів природи й побуту;
- 4) текст канонічний;
- 5) традиційність структури й композиційних елементів.

8. Тип: заповніть бланк. Назвіть авторів літературних казок:

- 1) «Дев'ять братів і десята сестриця Галя»;
- 2) «Фарбований лис»;
- 3) «Біда навчить».

9. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. Історія літературної казки починається в епоху:

- а) класицизму;
- б) романтизму;

- в) модернізму;
- г) постмодернізму.

10. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Позначте українських письменників-модерністів, авторів літературних казок:

- а) М. Стельмах;
- б) Леся Українка;
- в) Олександр Олесь;
- г) В. Винниченко.

11. Тип: так-ні. Літературна казка – художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо).

- 1. Так.
- 2. Ні.

12. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Позначте підходи до класифікації літературних казок:

- 1) за адресністю;
- 2) за формою організації художнього мовлення;
- 3) за походженням сюжету;
- 4) за авторством;
- 5) за «чистотою» жанрової структури;
- 6) за наявністю/відсутністю казкового персонажу.

13. Тип: заповніть бланк. Назвіть функціонально-тематичні групи літературних казок.

14. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. З якими жанрами літературна казка вступає в типологічні зв'язки?

- 1) фентезі;
- 2) мелодрама;
- 3) пригодницько-фантастична література;
- 4) колискова;
- 5) наукова фантастика.

15. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Укажіть синтетичні жанрові різновиди літературної казки:

- 1) повість-казка;
- 2) казка-байка;
- 3) казка-сонет;
- 4) казка-легенда;
- 5) казка-есе;
- 6) казка-притча;
- 7) казка-поема;
- 8) казка-роман.

16. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Укажіть авторів повістей-казок:

- 1) Марко-Вовчок;
- 2) Євген Гуцало;
- 3) Емма Андіївська;
- 4) В. Нестайко;
- 5) І. Жиленко;
- 6) В. Близнець;
- 7) М. Коцюбинський.

17. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. Визначте, із якого твору даний уривок: «...а вона така гарненька: очиці ясні, кучері довгі, сріблясті, а сама в білій прозорій шаті, на голівці

малесенька золота коронка, ще й крильця має хороші та барвисті, як у метелика, так і міняться різними барвами, немов тая веселка»:

- 1) М.Коцюбинський «Харитя»;
- 2) Леся Українка «Лелія»;
- 3) Марко Вовчок «Дев'ять братів і десята сестриця Галя».

18. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. *Із якої казки Марка Вовчка взято цю цитату: «Жила удова коло бучного міста, бучні її будинки громоздилися, де сяли та виблискували церкви золотохрестні <...> а такого вбожества безпомошного, яке удова собі мала, то хоть би і в глухій глуші пошукати, – там, де людського житла ані садиби не знайти, людського образу не стріти й голосу не почути, а жити з птицею та звірюкою, з деревом та каменем, з горою та з рікою...»:*

- 1) «Невільничка»;
- 2) «Кармелюк»;
- 3) «Дев'ять братів і десята сестриця Галя».

19. Твори якого письменника стали яскравим зразком у світовій літературі казки-притчі?

20. Тип: заповніть бланк. *Укажіть казки-поєми Івана Франка:*

- 1) «Ріпка»;
- 2) «Лис Микита»;
- 3) «Абу-Касимові капці»;
- 4) «Киця»;
- 5) «Коваль Бассім».

21. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. *Укажіть казкові цикли Зірки Мензатюк:*

- 1) «Арніка»;
- 2) «Київські казки»;
- 3) «Серце віддаю дітям»;
- 4) «Макове князювання»;
- 5) «Зварю тобі борщичу»;
- 6) «Чарівні слова».

22. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. З-поміж указаних назв творів позначте такі, де зустрічаються вставні казки:

- 1) Б. Харчук «Горохове чудо»;
- 2) М. Коцюбинський «Харитя»;
- 3) В. Винниченко «Віють вітри, віють буйні»;
- 4) Ліна Костенко «Пряля».

23. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. Що лежить в основі казки Лесі Українки «Лелія»?

- 1) Мотив води;
- 2) Мотив чарівного перетворення;
- 3) Мотив пошуку ідеального світу.

24. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. «Метелик» Лесі Українки – це:

- 1) повість-казка;
- 2) казка-легенда;
- 3) казка-притча.

25. Тип: відповідність. Співвіднесіть тематичний різновид літературної казки з назвою твору:

- 1) казка на тему природи;
- 2) новорічно-різдвяна казка;
- 3) казка на історичну тему;

4) екологічна казка.

а) «Дівчина із сірниками» Г. К. Андерсена;

б) «Кисличка» О. Іваненко;

в) Міла Радченко «Снігова пригода, або Як ведмеді зиму шукали»;

г) Ігор Калинець «Данка і Крак».

26. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Позначте поширені в казці мотиви:

1) мотив сну;

2) мотив дзеркала;

3) мотив вітру;

4) мотив чарівного перевтілення;

5) мотив кохання.

27. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. У повісті-казці «Новорічна історія про двері, яких нема і про те, як іноді корисно помилятися номером» Ірина Жиленко часто звертається до **ЯКОГО кольору?**

1) білого;

2) золотого;

3) рожевого.

28. Тип: так – ні. Т. Пархоменко запропонував наступну класифікацію жіночих і чоловічих образів. **Жінка: 1) жінка-мати (народження дитини, виховання, очікування з подорожі); 2) жінка-наречена або дружина, яку виборюють або визволяють із неволі; 3) жінка-бабуся (добра порадиця). **Чоловік:** 1) юнак, який виборює своє щастя, допомагає бідним та знедоленим, захищає, визволяє, змагається за жінку; 2) чоловік як носій зла, який стоїть на перешкоді добро творцю; 3) дідусь, який своїми порадами допомагає герою.**

1. Так.
2. Ні.

29. Тип: множинний вибір – єдина відповідь. У 20-х рр. ХХ ст. в радянській дитячій літературі був заборонений жанр:

- 1) казки;
- 2) новели;
- 3) шкільної повісті;
- 4) соціально-побутового роману.

30. Тип: так – ні. Герої казки В. Симоненка «Подорож у країну Навпаки», як і герої народних казок, є канонічними:

1. Так.
2. Ні.

31. Тип: заповніть бланк. Допишіть прізвища українських письменників, хто працював у жанрі:

- 1) повісті-казки;
- 2) казки-притчі;
- 3) казки-легенди;
- 4) казки-байки.

32. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Позначте письменників-авторів літературних казок:

- 1) Іван Котляревський;
- 2) Тарас Шевченко;
- 3) Марко Вовчок;
- 4) Оксана Іваненко;
- 5) Олександр Олесь;
- 6) Ліна Костенко.

33. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Позначте казки-байки:

- 1) «Жабенятко» Юрія Ярмаша;
- 2) «Слоненятко, що любило танцювати» Юрія Ярмаша;
- 3) «Арніка» Зірки Мензатюк;
- 4) «Пузир та Іжак» Дмитра Чередниченка.

34. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Назвіть казки-притчі:

- 1) Г. К. Андерсен «Тінь»;
- 2) Емма Андіївська «Говорюща риба»;
- 3) Зірка Мензатюк «Прощання з вербою»;
- 4) Юрій Ярмаш «Лебедина казка».

35. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Авторами анімалістичної казки в дитячій літературі є:

- 1) М. Вінграновський;
- 2) Іван Франко;
- 3) Майк Йогансен;
- 4) Борис Грінченко.

36. Тип: заповніть бланк. Укажіть прізвища сучасних українських письменників-авторів літературних казок.

37. Тип: заповніть бланк. Укажіть прізвища науковців, які займалися методикою вивчення казки в закладах освіти різних рівнів.

38. Тип: множинний вибір – множинна відповідь. Укажіть прізвища українських дослідників жанру казки:

- 1) Л. Дунаєвська
- 2) О. Цалапова;
- 3) М. Стельмах;
- 4) М. Жулинський;

- 5) Г. Сабат;
- 6) В. Кизилова.

39. Тип: так – ні. Мультимедійні засоби навчання відіграють важливу роль при роботі над казкою в закладі дошкільної освіти.

- 1. Так.
- 2. Ні.

40. Тип: заповніть бланк. Які види мистецтва мають важливе значення щодо формування читацького інтересу дітей різних вікових груп при вивченні казки?

ЛІТЕРАТУРА

1. Андіївська Е. Казки. Париж-Львів-Цвікау : Зерна, 2000. 137 с.
2. Андрусак І. Третій сніг : повість-казка. Київ : Фонтан казок, 2018. 120 с.
3. Анісімова Г.О. Сучасний урок у початковій школі : традиції та інновації (навчально-методичний посібник). Тернопіль : Мандрівець, 2013. 104 с.
4. Березовський І. Українські народні казки про тварин. *Казки про тварин*. Київ : Наукова думка, 1979. С. 9–44.
5. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ : Либідь, 1998. 408 с.
6. Білозуб А. Лексико-семантичні прийоми мовної гри в українському постмодерному тексті. Дослідження з лексикології і граматики української мови. Вип. 12. URL: <https://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-12/leksiko-semantichni-prijomi-movnoji-gri-v-ukraïnskomu-postmodernomu-teksti/> (дата звернення: 12.03.2019).
7. Близнець В. С. Звук павутинки : повість; Земля світлячків : казка : для мол. та серед. шк. віку. Київ : Веселка, 2003. 175 с.
8. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. 180 с.
9. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2008. 519 с.
10. Богуш А., Гавриш Н., Котик Т. Методика організації художньо-мовленневої діяльності дітей в дошкільному навчальному закладі : підруч. для студ. вищ. навч. закл.

- ф-тів дошкільної освіти. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2006. 304 с.
11. Бойцун І. Місто в народних і літературних казках. Специфіка опису. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2010. № 20 (207), ч. 3 : Філол. науки. С. 6–10.
 12. Бріцина О. Ю. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування). Київ : Наукова думка, 1989. 150 с.
 13. Бровко О. Новела-казка як інкорпорований текст у прозі Б. Антоненка-Давидовича, Ю.Шпола, М.Могилянського. *Літературознавчі студії*. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 2010. Вип. 26. С. 60–64.
 14. Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
 15. Буцень О. Солодкий дощ : казки та оповідання : для мол. шк. віку. Київ : Школа, 2008. 208 с.
 16. Варданян М. Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі : монографія. Кривий Ріг : Видавництво «Діонат», 2018. 406 с.
 17. Василюшин О., Василюшина І., Равклів І. Вивчення творчості Бориса Харчука в школі : матеріали до уроків. Тернопіль : Мандрівець, 2009. 108 с.
 18. Винниченко В. «Віють вітри, віють буйні...». *Рідне слово. Укр. дитяча література : хрестоматія* : навч. посіб. для студ. вищ. закл. освіти I-II рівнів акредитації : у 2 кн. / упоряд. З. Д. Варавкіна, А. І. Мовчун, М. Ф. Черній. – Київ, 1999 . Т. 2. С. 43–50.
 19. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис. Мюнхен, 1958. Т. 1. 311 с.

20. Гавриш Н. Художня література в освітньому процесі: сучасні технології. Дошкільне виховання. 2011. № 2. С. 4–9.
21. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. Олександра Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
22. Гарачковська О. О. Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст. : сюжетно образна структура, хронотоп : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2008. 18 с.
23. Гаупт Т. П. Творча діяльність Марка Вовчка в галузі художнього перекладу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10. 01. 01. Івано-Франківськ. 2002. 31 с.
24. Генералюк Л. Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у творчості Тараса Шевченка. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. ХХ. С. 39-46. URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16549/06-Generaluk.pdf?sequence=1> (дата звернення 20.01.2019).
25. Гнідець У. С. Інакші/інші, чужі/свої діти. Нова література URL : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/47> (дата звернення: 11. 02. 2019).
26. Годзь Н.Б. Культурні стереотипи в українській народній казці : автореф. на здоб. наук. ступеня канд. філософ. наук : 09.00.04. Харків, 2003. 19 с.
27. Горбач Н. В., Ніколаско В. М. Семантичне поле ахроматичних кольорів у ліро-епосі І. Франка. *Вісник*

- Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 11–16.
28. Горбонос О. В. Українська літературна казка 10–30-х років XIX ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Херсон. держ. ун-т. Херсон, 2008. 190 с.
 29. Гоян Я. П. Таємниця Лесикової скрипки : повість. Київ : Веселка, 1992. 199 с.
 30. Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури / Г. Грабович. *До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка*. – К., 1997. С. 23–33.
 31. Грицай М. Первоцвіт дитячої літератури : до 150-річчя від дня народження Марка Вовчка. *Література. Діти. Час*. 1983. Вип. 8. С. 77–81.
 32. Грушевський М.С. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / упоряд. В. В. Яременко. Київ : Либідь, 1993. Т. I. 392 с.
 33. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 298 с.
 34. Давиденко Г. Й. Вивчення зарубіжних творів у початковій школі. Харків : Ранок, серія «Педагогічна майстерня». 2007. 192 с.
 35. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. *Укр. Фантаст. Оглядач (УФО)*. 2009. № 1 (7). С. 59–66. URL : <http://www.dniprolit.org.ua/archives/354> (дата звернення: 05.09.18).
 36. Дибовська О. В. Українська літературна казка кінця XX – початку XXI століття: поетика хронотопу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2021. 22 с.

37. Довженок Г. В. Український дитячий фольклор : (віршовані жанри). Київ : Наук. думка, 1981. 172 с.
38. Довжик В. Чому усміхався трамвай : казки для дошк. віку. Київ : Веселка, 1985. 16 с.
39. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ : Вища шк. Вид-во при КДУ, 1987. 126 с.
40. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ : Основи, 1998. 647 с.
41. Желанова В. В. Потенціал української народної казки в гендерному вихованні. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство.* URL:
<http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16643/09-Zhelanova.pdf> (дата звернення 20.05. 2020).
42. Жиленко І. Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером. Київ : Веселка, 1986. 126 с.
43. Жовновська Т. Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.0 . Одеса, 2000. 16 с.
44. Зарубіжна літературна казка. Посібник-хрестоматія з зарубіжної дитячої літератури. Київ : Ленвіт, 2003. 592 с.
45. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А-К / За ред. Н.Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 824 с.
46. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 2: Л-Я / За ред. Н.Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006, 864 с.
47. Зима О. Казки Дивогляда : казки. Київ : Школа, 2008. 128 с.

48. Золотий : веб-сайт. URL: <https://slovari.yandex.ru/~книги/Символы,%20знаки,%20эмблемы/Золотой/> (дата звернення: 18. 02. 2019).
49. Золотий колосок : зб. фолькл. і літ. творів для роботи з дітьми у дошк. закл. / Упоряд. Н. Дзюбишина-Мельник. – Київ : Освіта, 1994. 624 с.
50. Іваненко О. Д. Твори : в 5 т. Київ : Веселка, 1966. Т. 1. 1966. 330 с.
51. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення URL: <http://te.zavantag.com/docs/398/index-30304.html> (дата звернення: 09.03.20).
52. Калинець І. Данка і Крак : казка. Львів : Літературна агенція «ПІРАМІДА», 2009. 92 с.
53. Карпенко С. Д. Міфологічні мотиви в українських народних казках про тварин : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.07. Київ, 2005. 21 с.
54. Качак Т. Б., Круль Л. М. Зарубіжна література для дітей : підручник. Київ : Академвидав, 2014. 416 с.
55. Качак Т. Б. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації. *Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст.* / відп. ред. В. А. Зарва. Донецьк, 2009. Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. С. 424–435.
56. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
57. Керницький І. Різдвяна казка : веб-сайт. URL: http://abetka.ukrlife.org/kazka_r.htm (дата звернення: 28.07.19).
58. Кизилова В. Авторська казка як джерело гендерної ідентичності (на прикладі циклу Марини Павленко

- «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. 2019. № 13. С. 31–36.
59. Кизилова В. Динаміка української літературної прозової казки : монографія. Київ : Талком, 2020. 211 с.
60. Кизилова В. В. Дискурс маскулінності в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. Вип. 42–43. С.134–140.
61. Кизилова В. Дитина і природа: жанрові можливості діалогу (на матеріалі теми змін пір року в українській літературі для дітей). *Мандрівець*. 2015. № 4. С. 67–72.
62. Кизилова В. Жанрові різновиди української літературної анімалістичної казки другої половини ХХ століття. *Бахмутський шлях*. 2011. № 3/4. С. 155–162.
63. Кизилова Віталіна. Жанрові модифікації різдвяної казки в новітній українській літературі для дітей: поліфонія категорії дива. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Вип. IV. 2015. С. 240–247.
64. Кизилова В. В. Жанрова специфіка літературної казки. До історії питання. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2007. № 22 (138), ч. 2 : Філол. науки. С. 66–70.
65. Кизилова В. Казка, байка, новела. Особливості міжжанрової взаємодії у творчості письменників II половини ХХ століття. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39, ч. 1. С. 394–400.
66. Кизилова В. Казка як елемент основного тексту в повісті Б. Харчука «Горохове чудо». *Актуальні проблеми*

- української літератури і фольклору. Донецьк, 2012. Вип. 18. С. 34–45.
67. Кизилова В. Конотативні виміри мотивів української літературної казки. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Збірник наукових праць*. 2018 р. Вип. 12. С. 103–113.
68. Кизилова В. В. «Країна Сонячних зайчиків» В. Нестайка. Формат взаємодії повістєвого й казкового жанрів. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2012. № 12 (247) : Філол. науки. С. 38–49.
69. Кизилова В. Лексико-фразеологічні ресурси новітньої авторської казки (на прикладі повісті-казки Івана Андрусяка «Третій сніг»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 38. Т. 1. С. 20–23.
70. Кизилова В. Літературний казковий цикл як художній феномен (на прикладі творчості Зірки Мензатюк. *Кременецькі компаративні студії : науковий часопис / ред.: Д. Чик, О. Пасічник*. 2017. Вип. VII. Т. 1. С. 98–107.
71. Кизилова В. Марко Вовчок і літературна казка : авторський внесок у розбудову жанру. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 1. Ч. 3. С. 145–150.
72. Кизилова В. Мотив сну в казках В. Шевчука збірки «Панна квітів»: типологія, функції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету Серія : Філологія*. Вип. 21. Т. 1. 2016. С. 13–16.
73. Кизилова В. «Повість для дівчаток» у літературі для дітей та юнацтва II пол. XX – поч. XXI століття: специфіка моделювання образів. *Слово і Час*. 2013. № 5. С. 70–76.

74. Кизилова В. Своєрідність функціонування інкорпорованих текстів у прозі для і про дітей (на прикладі аналізу оповідання Володимира Винниченка «Віють вітри, віють буйні...»). *Винниченкознавчі зошити*. Випуск п'ятий / Відп. ред. В. П. Хархун. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2015. С. 45–53.
75. Кизилова В. В. Своєрідність моделювання казкового світу у творах І. Жиленко для дітей. *Вісн. Запорізького нац. ун-ту*. Запоріжжя, 2012. № 3 : Філол. науки. С. 110–114.
76. Кизилова В. Специфіка трансляції історичної теми в українській літературній казці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 2. Ч. 3. С. 189–194.
77. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
78. Кизилова В. Українська новітня авторська казка : проблемно-тематичний вимір. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія*. 2023. № 61. С. 156–159.
79. Кизилова В. Урбаністичні візії новітньої української авторської казки для дітей. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції : збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2017. № 9. С. 111–116.
80. Кизилова В. Українська літературна казка II пол. ХХ ст. у системі фантастичних жанрів. *Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 35. С. 277–283.
81. Кизилова В. Філософсько-притчева модальність казок Валерія Шевчука (на матеріалі збірки «Панна квітів»). *Мандрівець*. 2012. № 1. С. 51–55.

82. Кизилова В. Християнсько-релігійний дискурс української прозової літературної казки другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Мандрівець*. 2012. № 5. С. 53–56.
83. Ковалів Ю. І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2012. 191 с.
84. Козоріг С. О. Методичні рекомендації щодо роботи з казками, які мають великий змістовий обсяг. *Початкове навчання та виховання*. 2005. № 7. С. 27–28.
85. Колотова О. О. Мотиви «дзеркала» і «задзеркалля» як моделі тут-буття і там-буття в художніх відображеннях картини світу URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vdakk/2011_4/11.pdf (дата звернення: 15.11.19).
86. Комар Б. Векша : повість. Київ : Грані–Т, 2010. 136 с.
87. Компаній О. Формування читацьких інтересів молодших школярів із використанням мультимедіа та Інтернету. *Початкова школа*. 2013. № 3. С. 17–20.
88. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
89. Костецький А. Казки управляють життям : Сельма Лагерлеф. *Пригоди славнозвісних книг*. Київ, 2005. С. 140–148.
90. Крутікова Н. Жива душа. *Марко Вовчок. Твори : у 3 т.* Київ, 1975. Т.1. С. 5–32.
91. Куманська Ю. О. Екологічні аспекти сучасної літератури для дітей (на матеріалі прози З. Мензатюк, О. Ільченка, І. Андрусика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2021. 23 с.

92. Купріян О. Можна говорити про те, що ми здобули у своєму досвіді. BARABOOKA : простір української дитячої книги : веб-сайт. URL: <http://www.barabooka.com.ua/olga-kupriyan-mozhna-govoriti-pro-te-shho-mi-zdobuli-u-svoiemu-dosvidi> (дата звернення 25. 06. 2023).
93. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: підручник. Київ : Знання-Прес, 2001. С. 403–465.
94. Левченко Г. Д. Семіосфера лірики Лесі Українки : становлення, типологія, контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10. 01. 01; 10. 01. 06. Київ, 2015. 43 с.
95. Левчук Ю. О. Жанрова система творчості Лесі Українки (когнітивний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10. 01. 06. Чернівці, 2015. 18 с.
96. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с .
97. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1. Київ : Вид. центр «Академія», 2007. 608 с.
98. Літературознавчий словник-довідник / О. Астаф'єв та ін. Київ : Вид. центр «Академія», 1997. 752 с.
99. Марко Вовчок. Твори : у 3-х т. Київ : Дніпро, 1975. Т. 2. 560 с.
100. Мензатюк З. Арніка : казка для дошк. віку. Київ : Веселка, 1993. 16 с.
101. Мензатюк З. Зварю тобі борщику. Львів : Вид-во Старого Лева, 2012. 60 с.
102. Мензатюк З. Київські казки. Львів : Вид-во Старого Лева, 2006. 95 с.

103. Мензатюк З. Макове князювання. Київ : Школа, 2008. 48 с.
104. Мензатюк З. Тисяча парасольок. Казки. Київ : Веселка, 1990. 48 с.
105. Мензатюк З. Чарівні слова : казочки про мову. Чернівці : Букрек. 48 с.
106. Мовчан Р. В. Модернізм в українській прозі 1920-х років : генезис, поетика, стратегії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10. 01. 01. Київ, 2009. 46 с.
107. Мовчун А. Кобзарева доня – дітям : Марко Вовчок і її твори у дитячому читанні). Початкова школа. 1999. №10. С. 49–52.
108. Моклиця М. Основи літературознавства : посіб. для студ. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
109. Мудрова Н. В. Мовна гра як засіб поетики власних назв. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.15. Донецьк, 2008. 19 с.
110. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / ред. М. Зубрицька. Львів, 1996. С. 324–342.
111. Мушкетик Л. Персонажі української народної казки : монографія. Київ : Український письменник, 2014. 360 с.
112. Нагорна Л. Поняття «національна ідентичність» і «національна ідея» в українському термінологічному просторі. *Політичний менеджмент*. 2003. №2. С. 14–30.
URL:
<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/1161>

- 7/02-Nagorna.pdf?sequence=1 (дата звернення: 20. 05. 2020).
113. Наумовська О. Онірична семантика простору смерті у фольклорі в контексті дискретності історичного тіла. URL: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/37-2/7.pdf> (дата звернення: 05.04.16).
 114. Нестайко В. З. Вибрані твори : в 2 т. Т. 2. Київ : Веселка, 1990. 511 с.
 115. Нестайко В. З. Ковалі щастя, або Новорічний детектив. Київ : Майстер-клас, 2011. 48 с.
 116. Нестайко В. З. Країна Сонячних Зайчиків : казкові повісті. Київ : Країна Мрій, 2010. 352 с.
 117. Никанорова О. Штрихи до портрета Ірини Жиленко. *Поезії одвічна висота*. – Київ, 1986. С. 94–124.
 118. Олесь О. Княжа Україна. Київ : Школа, 2006. 254 с.
 119. Павленко М. Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині. К. : Грані–Т, 2007. – 128 с. URL: <http://abetka.ukrlife.org/pivtora.html> (дата звернення: 23. 04. 2019).
 120. Пархоменко Т.С. Гендерна культура українців: до постановки питання / Т. Пархоменко. URL: <http://archive.nndiuviv.org.ua/fulltext.html?id=2321> (дата звернення: 18.12.2019).
 121. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект) : автореф. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2000. 20 с.
 122. Письменна Л. Як у Чубасика сміх украли : казки. Київ : Веселка, 1977. 48 с.
 123. Полежаєва Т. Поетика новелістичної казки. *Актуальні проблеми сучасної філології*.

- Літературознавство*. Вип. XVII URL: http://www.nbuuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Znprdgu/2007_17/pdf/polezaeva.pdf (дата звернення: 14.04.2020).
124. Пономаренко М. Сукня для весни : казки для дітей дошкільного віку. Житомир : Видавничо-поліграфічний відділ облполіграфвидаву, 1991. 32 с.
125. Присяжнюк С. С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2006. 20 с.
126. Рис Галина. Чому усміхаються ангели. *Зимові історії для дітей. Твори українських письменників*. Львів, 2011. С. 26–30.
127. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка. *Слово і Час*. 2007. № 1. С. 50–57.
128. Сабат Г. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.06; 10.01.01. Київ, 2009. 40 с.
129. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили» : монографія. Дрогобич : Коло, 2006. 360 с.
130. Савка Мар'яна. Казка про Старого Лева. Львів : Вид-во Старого Лева, 2012. 40 с.
131. Салюк Богдана. Особливості портретування персонажа бешкетника в дитячій літературі. URL: [http://urccyl.com.ua/index.php?catid=14:2011-09-19-05-21-10&id=20:2011-10-22-20-56-40&Itemid=11&lang=uk&option=com_content&view=articl](http://urccyl.com.ua/index.php?catid=14:2011-09-19-05-21-10&id=20:2011-10-22-20-56-40&Itemid=11&lang=uk&option=com_content&view=article) e (дата звернення: 14. 01. 2019).
132. Світ від А до Я. Хрестоматія світової літератури для початкової школи (у 3 книгах) / упор. Г. Кирпа, Д.

- Чередниченко. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007–2017.
133. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури : трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 356 с.
134. Словник символів / О.І. Потапенко, М.К. Дмитренко, Г.І. Потапенко та ін. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> (дата звернення: 18.05.2018).
135. Сорокотенко О. В. Літературна казка: порівняльний та типологічний аспекти : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.15. Одеса, 1996. 16 с.
136. Стельмах Я. М. Голодний, злий і дуже небезпечний. *Митькозавр із Юрківки : повість та оповідання*, Харків, 2007. С. 3–60.
137. Стельмах Я. М. Вікентій Прерозумний. *Митькозавр із Юрківки : повість та оповідання*, Харків 2007.С. 67–103.
138. Сторчак Н. А., Караульна О. М., Десятов Д. Л. Науково-термінологічні засади дискурсу національної ідентичності. *Формування національної ідентичності учнівської молоді засобами суспільствознавчих дисциплін : науково-методичні матеріали*. Миколаїв, 2015. С. 7–21.
139. Сухомлинський В. О. Квітка сонця : притчі, казки, оповідання. Харків : ВД «ШКОЛА», 2011. 240 с.
140. Тараненко О. В. Роль казки в становленні сприйняття художнього твору : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06. Донецьк, 1999. 20 с.

141. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. Львів, 2003. 229 с.
142. Тичина Н. Сакральний час (Різдво Христове) як жанротворчий чинник. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23–25 жовтня 1998 р.)*. Львів, 1999. Ч. 1. С. 379–385.
143. Ткачик О. В. Гендерні стереотипи в англomовному фольклорі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 19 с.
144. Тютюнник Гр. Облога: Вибрані твори. Київ : Пульсари, 2004. 832 с.
145. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму. Київ : Радянська школа, 1988. 279 с.
146. Українка Леся. *Біда навчить*. Зібрання творів у 12 т. Т. 7. Київ, 1976. С. 21– 25. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/BidaNavchyt.html> (дата звернення: 12. 03. 2020).
147. Українка Леся. *Лелія*. Зібрання творів у 12 т. Т. 7. Київ, 1976. С. 29–38. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/Lelija.html> (дата звернення: 18. 03. 2020).
148. Українка Леся. *Метелик*. Зібрання творів у 12 т. Т. 7. Київ, 1976. С. 15–16, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/Metelyk.html> (дата звернення: 28. 03. 2020).

149. Українська література для дітей : хрестоматія / упоряд. О. О. Гарачковська. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 800 с.
150. Українське дошкілля : зб. вихов. матеріалів для укр. родин і дитячих садків / ред. Я. Чумак. Торонто, Онтаріо : Укр. вид-во «Добра книжка». 1977. Ч. 208. 472 с.
151. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2008. 40 с.
152. Франко, Іван. Зібрання творів у 50 т. Т. 20. Київ : Наукова думка, 1979. 485 с.
153. Харчук Б. Горохове чудо : казки, оповідання, повісті. Київ : Веселка, 1991. 241 с.
154. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / ДЗ «Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка». Луганськ, 2010. 210 с.
155. Чередниченко Д. Мандри Жолудя : вірші, казки, оповідання. Київ : Школа, 2007. 224 с.
156. Четверікова О. Р. Монолог персонажа як різновид зображеної комунікації (на матеріалі англійської художньої прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2004. 21 с.
157. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література : від античності до початку ХІХ ст.. : іст.-естетит. нарис. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 360 с.

158. Шевчук В. Панна квітів : казки моїх дочок. Київ : Веселка, 1990. 184 с.
159. Шліпченко С. Урбаністичні візії. *Гендерна перспектива* / упоряд. В. Агеєва. Київ, 2004. С. 234–250.
160. Шулінова Л. Словесна поетика Лесі Українки (поетизація семантики кольору) : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10. 02. 01. Київ, 1999. 19 с.
161. Ярмиш Ю. Летюче дерево : казки. Київ : Веселка, 1985. 304 с.
162. Ярмиш Ю. У світі казки : літ.-критич. Нарис. Київ : Радянський письменник, 1975. 144 с.
163. Яскраве світло казок Зірки Мензатюк : пам'ятка для читачів мол. шк. віку / уклад. Н. О. Гажаман ; ред. Л. І. Стахурська. : ДЗ «Національна бібліотека України для дітей», 2008. 28 с.
164. Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров. *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология*. 1998. № 2. С. 96–120.

Навчальне видання

Кизилова Віталіна Володимирівна

ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ

Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти

За редакцією автора

Здано до склад. 19.03.2024 р. Підп. до друку 23.03.2024 р.
Формат 80х64 1/16. Папір офсет. Гарнітура SchoolBookC.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 15, 1.
Наклад 500 прим.

Видавець

*Видавництво державного закладу «Луганський
національний університет імені Тараса Шевченка»
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від
09.04.2009 р.*