

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»
ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ, ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Кваліфікаційна робота

**«Модифікація жанру та поетики літературної казки (від І. Франка до
Сашка Лірника)»**

Спеціальність – 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
освітнього рівня «МАГІСТР»

Магістрантки 68МУ групи

Ващенко Тетяни Олександрівни

Науковий керівник –

кандидат філологічних наук,

доцент Сазонова О. В.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Члени комісії:

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

Чернігів - 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи казкового жанру в літературі.....	7
1.1. Казка як вид оповідального фольклору.....	7
1.2. Формування жанру літературної казки та її подальший розвиток.....	13
1.3. Літературна казка: структура, композиція, система образів та композиційно-мовні форми.....	16
РОЗДІЛ 2. Сюжетно-композиційна структура та поетико-стильова система казок у контексті міжжанрових взаємовпливів	22
2.1. Особливості модифікацій прозових жанрових форм української літературної казки (легенда, оповідання, повість).....	22
2.2. Поетика казок у віршовій формі.....	39
2.3. Специфіка українських казок-п'єс.....	47
РОЗДІЛ 3. Методика вивчення літературних казок у загальноосвітній школі в контексті компетентнісного підходу.....	53
3.1. Методичні рекомендації щодо вивчення різножанрових літературних казок.....	53
3.2. Аналіз онлайн-опитування учнів/студентів «Що я знаю про літературні казки?».....	61
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76
ДОДАТКИ.....	84

ВСТУП

Актуальність. Представники українського красного письменства повсякчас прагнули до стильового та жанрового розмаїття. Водночас усіх митців різних періодів розвитку вітчизняної літератури, незважаючи на їх яскраві індивідуальності, поєднує усвідомлення національної ідентичності та неповторної цінності людської особистості. Українську літературу, з одного боку, важко відокремити від розвитку світової, з іншого боку, важливо підкреслити її своєрідність і насамперед ідентифікаційну роль завдяки генетичному зв'язку з фольклором. Підґрунтям для розвитку української літератури стали європейські успіхи в мистецькій сфері, формування понять про прекрасне, про гармонію, добро і незалежність як ключових елементів ціннісної системи людства.

У різні періоди історії української літератури панував якийсь жанр. Усеохопне зацікавлення таким народно-епічним жанром, як «казка» спостерігається на початку XIX століття. Саме митці епохи романтизму започаткували літературну обробку фольклорних казок. Якщо на початку XIX століття літературна казка лише починала формуватися як жанр, то до кінця XIX століття її характерні ознаки зазнали змін, оскільки письменники активно постулювали реалістичний тип письма, який проникнув і в жанр авторської казки. Літературна казка як жанр відбилася у творчості багатьох українських письменників, що пояснюється впливом різних чинників. Здійснити спробу їх виявити та зафіксувати окремі модифікації жанру та поетики в художніх творах окремих авторів зумовило тему кваліфікаційної роботи **«Модифікація жанру та поетики літературної казки (від І. Франка до Сашка Лірника)»**.

Об'єктом дослідження є модифікація жанру авторської казки в українській літературі, **предметом** – сюжетно-композиційна структура та поетико-стильові особливості казок І. Франка, О. Кобилянської, О. Маковея, Дніпрової Чайки, О. Забужко, Сашка Лірника.

Матеріалом для дослідження послужили тексти літературних казок.

Мета – вивчення жанрової та поетикальної своєрідності казок представників українського красного письменства з урахуванням міжжанрових взаємовпливів та модифікацій.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- узагальнити визначення поняттям «жанр», «літературна казка»;
- дослідити авторські казки, визначивши їх типові та відмінні поетикальні риси та жанрові особливості;
- розглянути зв'язок літературних казок із фольклорними традиціями;
- вивчити характерні ознаки авторських казок окреслених письменників, виділивши унікальну єдність рис історично сформованого жанрового «канону» та трансформації, що відбулися з казковим жанром у зв'язку з його розвитком;
- запропонувати методичні рекомендації щодо вивчення літературних казок у школі.

Для вирішення завдань використовувалися такі **методи дослідження**:

- теоретичний (вивчення та аналіз наукової, науково-методичної літератури з проблеми дослідження, аналіз програм, підручників, методичних посібників);
- експериментальний (проведення педагогічного експерименту (констатувального, навчального) та аналіз даних контрольних зрізів з метою перевірки ефективності запропонованої методичної системи, анкетування та опитування учнів та вчителів, спостереження за їх роботою;
- історико-типологічний, історико-функціональний та структурно-генетичний. Використовуємо також принципи конкретно-історичного аналізу та методику порівняльного літературно-фольклорного дослідження.

Зазначимо, що в роботі для зручності (наприклад, покликання на наукові студії) поняття *«літературна казка»* та *«авторська казка»* використовуватимемо як синонімічні. Хоча вони і мають деяку відмінність у значенні. Оскільки дефініція «літературна казка» передбачає художній текст, що є зафіксованим, бо він письмовий. Термін «авторська казка»

зорієнтований дещо на інший аспект у жанровому тлумаченні, бо свідчить про певного творця тексту. Водночас обидві дефініції вказують, що не відтворюють «канонічне» анонімне виконання казки, можливо, із варіативністю творів, але, зберігаючи «пам'ять жанру» (М. Бахтін), використовують систему жанрових носіїв художнього світу народної казки: чарівні випробування, певні мотиви, систему образів, сталі функції головних персонажів, інтонаційно-мовленнєву побудову, тропи, стилістичні клішовані звороти, ігрові семантичні прийоми, моральні настанови чи імперативи, типові для фольклорної чарівної казки. Крім того, у дослідженні трактуємо літературну казку як вид літератури з різножанровим змістом, тобто за формою вона може бути міфом, оповіданням, повістю, поезією в прозі, романом, драмою, поемою, бо в основу покладено оповідь.

Наукова новизна полягає у вивченні жанрової своєрідності літературних казок, у спробі представити власну версію модифікації поетики та жанрів літературних казок, їх зв'язку із народними казками.

Результати дослідження були представлені та **апробовані** на конференціях:

Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська мова як чинник національної державности» (24 листопада 2023 року, Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського). Тема виступу «Самоідентифікація нації в літературних казках: національні мотиви, образи та символи», VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мова й література у вимірах сьогодення: мовознавчий та лінгводидактичний аспекти» (21-22 лютого 2024 року, Національний університет «Чернігівська політехніка»). Тези на тему «Літературна казка: трансформація традиційних кодів як відгомін на історико-культурні зміни в суспільстві» опубліковано в збірнику конференції. Мова й література у вимірах сьогодення: мовознавчий та лінгводидактичний аспекти: Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції педагогічних, науково-педагогічних працівників та

студентів (м. Чернігів, 21-22 лютого 2024 р.). Міжрегіональний науково-практичний конференції «Творчість Тараса Шевченка у вимірах сьогодення» (22 березня 2024 року, Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського). Тема виступу «Реалізація архетипних шевченківських образів у сучасній літературній казці». VII Міжнародній науково-практичній конференції «Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід» (17-18 травня 2024 року, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка). Формування основ академічної культури у закладах загальної середньої освіти в умовах воєнних реалій (на прикладі мовно-літературних дисциплін) «Формування толерантних взаємин між науковим керівником та слухачем Малої академії наук». Всеукраїнській практичній конференції «Арватівські читання – 2024» (17 травня 2024 року, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя). Тези на тему «Вивчення літературної казки в умовах НУШ: сучасні технології» опубліковано в «Збірнику конференції». Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. С. 280-282.

Структура роботи. Робота містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (76 позицій) та додатки, рисунки (12 одиниць). Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 121 сторінка, з яких 76 – основного тексту. У першому розділі роботи подані загальні теоретичні положення, а також загальна характеристика жанру літературної казки, своєрідність казкової оповіді, особливості структури, образів. Другий розділ роботи присвячено дослідженню трансформації літературних казок та їх особливостей. Третій розділ окреслює методичні рекомендації щодо вивчення літературних казок у школі.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи казкового жанру в літературі

1.1. Казка як вид оповідального фольклору

Досить недавно майбутнє людства уявлялося в єдиному просторі, не поділеному на народи та культури, яке вестиме однаковий спосіб життя і, думаючи однією мовою, сповідуватиме ті самі думки. Однак із часом погляди змінилися, переконуємося, що запорукою успіху існування людства є якраз різноманітність. Це, в першу чергу, стосується гуманітаристики, зокрема літератури. Література кожного народу значуща і має зберігатися незалежно від того, великий чи малий він за чисельністю. У процесі життєдіяльності, історико-культурних чинників у різних народів сформувалися свої системи духовно-моральних та естетичних цінностей, але водночас є багато спільного, що сприяє розумінню національної своєрідності інших літератур. Базовим елементом є фольклор, що помітили ще в період романтизму, коли відбувалося становлення національної ідентичності. Саме фольклор, з одного боку, здатний стати основою діалогу різних народів, бо фольклор має багато генетично-спільного, що полегшує його розуміння. З іншого боку, він відбиває те специфічне, особливе, характерне для цієї національної культури, що може стати предметом зацікавлення людини іншої національності, залучити її до спілкування. Тим паче, що конфліктні ситуації у світі найчастіше пов'язані із невирішеними національними питаннями, виникають через непорозуміння, неповагу до іншої культури. Врешті, це призводить до морального занепаду як окремих людей, так і цілих поколінь певної держави, до каліцтва людських душ. За таких умов, переконані, зростає значення в обґрунтуванні вивчення одного із найяскравіших жанрів фольклору – казок, і запропонувати методику порівняльного вивчення народних казок та авторських.

Історія вивчення казки у фольклорознавчому контексті досить довга і багата на імена. Оскільки завданням дослідження не було розлого описувати наукові школи та їх представників у царині вивчення казки, то обмежимося

лише переліком прізвищ. У XIX ст. це – П. Асбьорнсен (Норвегія): О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, О. Веселовський (Росія); Л. Бехштейн, брати Грімм, К. Майєр, К. Мюлленхофф (Німеччина); Р. Брандес, К. Мольбек. С. Грундтвіг, Е. Колін, Ю. Тіле (Данія); Г. Стеффенс, Г. Хюльтен (Швеція); С. Топеліус (Фінляндія). У XX ст. це – М. Азадовський. Л. Брауде, Р. Волков, Є. Мелетінський, А. Никифоров. Н. Новіков, Г. Орлова, Е. Померанцева, В. Пропп, К. Чистов (Росія); Б. Гренбек (Данія). Активна аналітична діяльність названих дослідників щодо жанрово-стильових особливостей, поетикальних можливостей, видової різноманітності, еволюції казки знайшла продовження в наукових розвідках та студіях вітчизняних науковців: Олени Бровко [4], Оксани Гарачковської [12], Наталки Горбач [11], Наталії Дев'ятко, Людмили Дерези, Вікторії Єфименко, Віталіни Кизиловой [75], Нонни Копистянської [27], Анатолія Нямцу [45], Галини Сабат [53], Оксани Цалапової [66; 76] та ін.

Завданням дослідження не було встановлення періодизації історії літературної казки, тож ми в основному спиралися на прийняте більшістю дослідників (О. Горбонос, Л. Дунаєвська, В. Кизилова та ін.) розмежування стадій «класичної адаптації» народно-казкових сюжетів (фольклористична казка), їх «авторської адаптації» (фольклоризована казка) і, нарешті, авторської (літературної) казки як такої (оригінальний літературний текст). Проте, враховуючи, що така класифікація поки що недостатню науково окреслена, а також спостережене в роботі поєднання ознак різних стадій у творчості українських письменників XIX–XXI ст., відмовилися від чіткого «стадіального» членування авторів, здебільшого звернули увагу на шляхи розвитку самої жанрової форми літературної казки, щоб простежити, як її зовнішні та внутрішні компоненти поєднуються і співіснують у літературних казках конкретних авторів (фольклоризована казка, казка з елементами притчі, казка-п'єса, поема-казка).

Казка незмінно є найпопулярнішим видом літератури не лише для дітей, але й для дорослих. На сьогодні проблема канонічності жанру, інтерес

до літературної казки та її жанрової форми залишаються одними із затребуваних тем сучасного літературознавства, що зумовлено трансформаціями у свідомості в періоди переломних етапів у розвитку культури та відповідними втіленими змінами в жанрових формах. Довготривалий розвиток і становлення літературної казки вплинули не лише на її трансформацію, але й зробили межі жанру менш визначеними. Нині літературна казка може бути представлена як повість, роман, поема або презентована в інших жанрових формах. Незважаючи на різноманіття форм, літературна казка нині ідентифікується як окремий жанр, якому притаманні певні особливості, які поки що, як уже зауважувалося, мають різне потрактування в науковому дискурсі.

Літературні жанри сформувалися внаслідок історичного розвитку красного письменства, вони з певними змінами переходили із однієї епохи до іншої. У навчальному посібнику «Українська мала проза: гібридні форми в історико-літературному процесі кінця XIX–початку XXI ст. (контекст інформаційно-освітнього простору)» науковці детально зупинилися на розгляді канонічних понять жанр та генерика жанру, зауваживши, що з часом будь-який жанр змінюється, набуває гібридизаційних форм [32]. Канонічні жанрові форми використовуються для творів різного ідейно-змістового наповнення. О. Лілік і О. Сазонова, досліджуючи трансформацію жанру мелодрами, підкреслили, що її традиційна структура зазнає змін під впливом постмодерністської поетики. Це проявляється у жанровій еkleктиці (поєднання мелодрами з побутовою та психологічною драмою), використанні інтертекстуальних зв'язків, інтермедіальності (прояви «музичності» та «кінематографічності»), а також через іронію та взаємодію з читачем [31, с. 61]. Така сама тенденція виявляється також у жанрі авторської казки.

Письменник вносить якісь індивідуальні особливості в його попередню структурну, сюжетно-композиційну, поетикальну форму. Безперечно, кожен твір вирізняється за жанром, що зумовлено історико-культурними чинниками. Саме в оригінальних творах митців можна спостерегти зміни

власне жанрових форм. Для уточнення терміна «літературна казка» необхідно виявити специфіку народної казки. Різними дослідниками надано безліч тлумачень поняття «казка». Саме слово «казка» вперше використовується в писемних джерелах близько XVII століття. Згідно з етимологією воно утворилося від слова «kazati» «показувати».

У Великому тлумачному словнику сучасної мови зафіксовано два основних значення слова: «1) Розповідний народно-поетичний або писемно-літературний твір про вигадані події, вигаданих осіб, іноді за участю фантастичних сил. 2) розм. Те, що не відповідає дійсності; вигадка, байка» [3]. У Словнику літературознавчих термінів подано розлоге визначення казки: «Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний художній твір усного походження. В основі К. – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні. К. відомі з найдавніших часів у всіх народів світу. Споріднені з іншими фольклорно-епічними жанрами – сказаннями, сагами, легендами, переказами, епічними піснями» [54]. В. Пропп зауважив, що кожен жанр має особливу, властиву йому художність, тож і казці притаманна художня форма [51]. Так виходить первинне, найзагальніше визначення: *«Казка – це оповідь, що відрізняється від інших оповідних видів поетикальною своєрідністю»*. Літературна казка це – твір, який 1) сам автор так називає; 2) він корелює із ідейно-естетичними принципами народної казки; 3) це прозовий, віршований чи драматичний твір, що багаторазово використовує поетикальні елементи, типові для народної казки; 4) твір зі щасливим завершенням; 5) має нереальний сюжет (з фантастичними елементами); 6) згадуються казкові герої; 7) можливе точне відсилання до первинного казкового джерела.

Як уже зазначалося, народна (фольклорна) казка – оповідний жанр зі специфічною формою побутування – усною. Літературна казка фіксується письмово, передається також з допомогою прочитання. Відтак це не може слугувати жанровирізнювальною ознакою, бо інші видові літературні жанри

також її мають. Проте зберігається ота етимологічна ознака – оповідь. Первинно народна казка несла іманентну естетичну функцію, але використовувалася переважно задля розваги, хоча їй також притаманне дидактичне значення, але воно не є базовим (на думку В. Проппа) [51]. Натомість літературна казка (особливо періоду другої половини XIX ст.) має усі ці функції – естетичну, розважальну та виховну. У народній казці важко розмежувати ці функції, у літературній вони чітко увиразнені, перше місце відводиться відображенню світоглядної позиції конкретного автора в конкретний історико-культурний період. Об'єднавчим ланцюгом для казок народних та авторських слугує орієнтація на вигадку, на чому справедливо наполягають науковці різних шкіл (Л. Брауде, О. Гарачковська, В. Гнатюк, Н. Годзь, В. Єфименко, Р. Жаркова, Т. Леонова, В. Міллер, Л. Овдійчук, Л. Овчинникова, Е. Померанцева, В. Пропп, Г. Сабат, Н. Тихолоз, І. Франко, Ю. Ярмиш).

У казках є нереальні особи, предмети чи явища, але це своєю чергою не заперечує, що казка може спирається на дійсність і навіть прагне вплинути на неї. У літературній казці вигадка може бути навмисно автором розмитою. Власне, сукупність вищеперерахованих особливостей із синтетичними ознаками вирізняє казку з-поміж інших жанрів. Варто зауважити, що літературна казка, по-перше, не відокремлювалася від народної, по-друге, не розглядалася як окремий жанр художньої літератури. У 12-му томі Енциклопедичного словника Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона зазначається, що казки – це прозові твори оповідного характеру, які інколи створювалися для розваги, іноді з дидактичною метою, але здебільшого без конкретної мети, як природне вираження потреби в словесному чи літературному творінні. Казки є невід'ємною частиною народної психіки і зустрічаються серед усіх народів по всьому світу. Їхня різноманітність зумовлена не стільки безліччю сюжетів, скільки їх набором комбінацій. Казки з'явилися в давнину і сприймалися як захоплюючі або повчальні оповідання, і слухачі, і оповідачі не замислювались над їхнім походженням або розвитком [16]. (Переклад –

В.Т.). У словниковій статті розглянуто походження усно-народних казок. Звернено увагу, що вже ще в давні часи поряд з народними казками з'явилися «писані художні казки», тобто написані (або записані) письменниками та збирачами (Перро, Дідро, Вольтер, Гофман та ін.). Однак у статті не спостерігаємо вказівок на особливості авторських казок. Маємо лише поодинокі відсилання до персоналій, які писали літературні казки. Активне зацікавлення науковців жанром казки сталося лише в другій половині XX ст., коли у «Короткій літературній енциклопедії» (1971), «Словнику літературознавчих термінів» (1974), «Літературознавчому енциклопедичному словнику» (1987), нарешті, літературна казка розглядається як незалежний жанр. За спостереженням О. Грачовської, наприкінці XIX ст. дослідження жанру казки відбувалося в межах популярної тоді серед українських учених міграційної теорії, що базувалася на принципах позитивізму (М. Грушевський, М. Драгоманов, І. Франко) [12, с. 5].

Інші сучасні науковиці (Т. Здіховська, Н. Горбач) суголосні із попереднім твердженням. Доповнюючи його, зауважили, що розмитість ознак літературної казки у XIX ст., невідокремлення її від фольклорної пояснюється тим, що лише з цього часу починається активне занотовування народних казок, їх систематизування та класифікування. Власне сам період романтизму проходив під гаслом відродження минувщини, а значить і актуалізацією питомих народних жанрів. Це стало стимулом для розвитку літературної казки. «Якщо зміст і форма фольклорної казки підпорядковуються ознакам жанру, то авторська казка кожного разу інша – вона, з одного боку, зберігає ті ознаки, що ідентифікують її як казку, з іншого ж, несе на собі відбиток позиції та стилю свого творця. Відтак сюжети літературних казок більш різноманітні у порівнянні з народними» [11, с. 41]. На думку Л. Брауде, літературна казка – «твір, у якому неймовірне чудо відіграє роль сюжетоутворювального фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів» [2, с. 234].

На XIX ст. припадає, на думку сучасних дослідників (А. Воловик, О. Горбонос, Л. Мулляр, Л. Овчинникова, М. Шустов), найактивніший інтерес учених, митців до творення розмежування народної від авторської казки, оскільки тогочасні письменники стають безпосередніми розробниками, творцями новітнього жанру: П. Білецький-Носенко, О. Бодяньський, Марко Вовчок, О. Кобилянська, Н. Кобринська, М. Коцюбинський, Леся Українка, О. Маковей, І. Манчжура, Панас Мирний, Олена Пчілка, С. Руданський, І. Франко. Власне академічне тлумачення літературної казки склалося наприкінці XX ст. Від другої половини XX ст. літературна казка введена до вивчення в школі, розміщено статті про неї в підручниках 1970–1980 рр. На сьогодні численні наукові студії актуалізують такі проблеми: з'ясування типологічних ознак літературної казки, класифікування її жанрових різновидів; розроблення комплексу методів і методик для аналізу казки та літературної казки.

Фольклорна казка апріорі не має авторства, бо вона створена народом, проте їй притаманна типологія, різновидність. Так, традиційно казки поділяються на казки про тварин, чарівні, побутові та пригодницькі. Їх об'єднує протиставлення добро – зло, відповідно основною ідеєю казок стає боротьба за справедливість та омріяне щасливе життя.

1.2. Формування жанру літературної казки та її подальший розвиток

Кін. XIX ст. – поч. XX ст. ознаменувалися для України глобальними історичними зрушеннями (революція, війна), різкими змінами суспільного життя, положенням Валуєвського циркуляра (1863), Емського указу (1876), скасуванням кріпосного права тощо. Такі фактори завжди впливають на процес розвитку життя нації. Ідеологічні табу, що накладалися на літературу, породжували її «заангажованість». Та, незважаючи на це, літературний

процес відзначався розмаїттям жанрово-стильових пошуків і бурхливістю творчих полемік.

Однією з характерних особливостей української літератури цього періоду є висока частота звернення письменників до «традиційних образів». Це був свого роду сплеск, що виніс із надр минувшини на поверхню сучасності персонажів Біблії, героїв античних міфів, історичних осіб, героїв літературних творів попередніх історичних епох, які знову оживали перед читачами.

До проблеми ролі та місця «традиційних сюжетів та образів» у художній творчості авторів дослідники зверталися у XIX ст. За останні два десятиліття опубліковано ряд праць про використання образів такого типу у літературі XX ст. Серед сучасних публікацій можна назвати І. Нусінова, А. Волкова, С. Гречанюка, А. Нямцу, О. Турган.

Історія світової літератури показує, що жанри з'являються, розвиваються, досягають свого розквіту та зникають, що відображає взаємозв'язок між літературою і суспільно-історичними процесами. Кожна епоха висуває на перший план свої жанри: у класицизмі це були трагедія, ода, сатирична комедія, героїчна поема; у просвітництві – міська драма, роман виховання, побутовий роман; у сентименталізмі – сімейний і подорожній романи, щоденники, листи, інтимна лірика; романтизм прославив історичний роман, баладу, романтичну поему; реалізм розвинув психологічний роман, епопею, повість, мемуари, художню біографію. Термін «жанр» є досить новим і не зустрічається в працях стародавніх філософів, таких як Платон чи Арістотель. Він з'явився на початку XX століття завдяки теоретикам ОПОЯЗу. Вже на початку 20-х років термін «жанр» вживається в роботах Б. Томашевського, В. Жирмуновського, В. Шкловського. У літературній теорії жанри досліджували такі мислителі, як Гегель та І. Франко, хоча вони не вживали цей термін. Гегель, за словами Л. Чернець, розглядав жанри як художнє відображення певного етапу розвитку суспільства, підкреслюючи їх історичну обумовленість [67, с. 29].

Досліджуючи літературні роди, Гегель використовував поняття взаємозв'язку об'єкта і суб'єкта, тоді як у жанровій концепції він спирався на категорії субстанціального і суб'єктивного. Субстанціальне, на думку Гегеля, означає істинний, розумний зміст мистецтва, який представляє ідеї загальнозначущого характеру, а не особисті прагнення. Суб'єктивне своєю чергою протистоїть субстанціальному.

Іван Франко також створив обґрунтовану концепцію жанру. Він підкреслював, що поетичні форми постійно змінюються протягом історії, тому неможливо визначити жанри за усталеними критеріями, які залишаються незмінними в усі часи. Франко скептично оцінював шкільні «правила» та визначення таких жанрів, як епопея, драма чи балада, називаючи їх лише поверховим описом окремих творів або відображенням поглядів певного історичного періоду, які не можна застосувати до інших епох [65, с. 216].

І. Франко наполягав на необхідності історично-конкретного аналізу жанрів. Він вдало застосовував цей підхід у своїх працях, присвячених розвитку роману у світовій літературі, а також обґрунтуванні виникнення психологічної новели наприкінці XIX століття. Аналогічних поглядів дотримувалася і Леся Українка, яка провела глибоке дослідження еволюції європейської драми протягом століть [58, с. 224 – 252].

У літературознавстві XX століття склалася відносно усталена в межах кожного з літературних родів жанрова система.

Новий етап розвитку української літератури позначений значними суспільними змінами на рубежі XIX і XX століть. У цей час відбулося активне піднесення визвольного руху в державах, до складу яких входила Україна, зокрема в Російській імперії та Австро-Угорщині. Вагомим поштовим до пробудження національної свідомості українців стала демократична революція 1905–1907 років.

На межі XIX і XX століть були засновані перші українські політичні партії (РУП, УСДП тощо), що стали провідниками національного руху.

Важливу роль у громадському житті мали організація «Просвіта», Наукове товариство імені Т. Шевченка та інші культурно-просвітницькі установи, які активно діяли на всій території України. Символами пробудження національної свідомості стали відкриття пам'ятника І. Котляревському в Полтаві (1902 рік) і святкування 100-річчя з дня народження Т. Шевченка у 1914 році.

Періодичні видання стали голосом громадської думки в Україні. Найбільшу популярність здобули такі газети та журнали, як «Рідний край», «Рада», «Нова громада», «Шершень», «Боротьба», «Вік», «Киевская старина». Великий вплив на естетичні вподобання читачів справляв літературний журнал «Українська хата» (1909–1914). Часопис «Дзвін» (1913–1914) активно пропагував національні ідеї, друкуючи твори відомих митців і статті видатних політичних діячів, таких як Д. Донцов, В. Винниченко, Л. Юркевич.

На сторінках української періодики критика остаточно утвердилася як самостійна літературна галузь. Найвидатнішими її представниками стали І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Павлик та О. Маковей. Ці автори активно захищали право української літератури на автономний розвиток, підкреслюючи її демократичний характер і високу художню цінність.

На початку XX століття українська проза зазнала значного художнього оновлення. Її основними характеристиками стали глибокий психологізм, прагнення до стислості, насиченість образів та яскраво виражена емоційність. Улюбленим жанром того часу стала новела, у написанні якої досягли майстерності такі автори, як В. Стефаник, М. Коцюбинський і Марко Черемшина. Жанр оповідання, близький до новели, також був популярним, а яскравими його представниками стали Лесь Мартович, В. Винниченко та А. Тесленко. Проза кінця XIX – початку XX століття вирізнялася широким спектром стильових пошуків. Так, О. Кобилянська тяжіла до неоромантизму, М. Коцюбинський працював у руслі імпресіонізму, В. Стефаник відзначався

експресіоністичними рисами, М. Яцків орієнтувався на натуралізм, а В. Винниченко створював твори в жанрі психореалізму. Найталановитіші автори цього періоду виходять за межі опису життя окремих соціальних верств, звертаючись у своїх творах до загальних людських проблем і питань.

1.3. Літературна казка: структура, композиція, система образів та композиційно-мовні форми

Говорячи про жанрову форму літературної казки, слід також враховувати, що, як спостережено дослідниками (В. Кизиловой, Г. Сабат), відокремившись із надр народної казки, починаючи з XIX століття, вона може представляти «межові» форми, що, власне, є однією зі специфічних рис взаємовпливу фольклору та літератури, що відбувається протягом існування художньої літератури як такої.

Літературна казка як специфічний епічний, повістувальний, сюжетний художній твір зберігає розповідь про події і явища, які хоча й вигадані, але мають заземлення на реальність. Генетично пов'язана з народною казкою літературна спирається на сюжети, образи й ситуації, вже розроблені в народній, водночас, на відміну від неї, вона втрачає безпосередню близькість із певним етносом. Це позначається в найменуванні персонажів, у назвах тварин і рослин, у розмитості місця дії або, навпаки, конкретизації, самотні мовні формули стають маркерами, що це казка.

На сьогодні варто говорити про різновиди літературних казок. Існують різні класифікації казок, що зумовлено певним критерієм. За тематичним критерієм розрізняють чарівні, побутові, анімалістичні (про тварин) та кумулятивні казки, які характеризуються повторенням дій чи елементів. За пафосною ознакою вони поділяються на героїчні, ліричні, гумористичні, сатиричні, філософські та психологічні. За близькістю до інших літературних жанрів виділяють казки-новели, казки-повісті, казки-притчі, казки-п'єси, казки-пародії, абсурдні казки, а також науково-фантастичні казки. У

кваліфікаційному дослідженні розглядаємо літературну казку митців різних періодів, тому враховуємо такі чинники: у контексті традиційного письменства певного століття; розглянути літературні казки як явища, що спирається також на західноєвропейські традиції (наприклад, різдвяної казки, під впливом творів Ч. Діккенса); звернено увагу на ускладнення та поглиблення філософських мотивів, що з'являються у літературних казках і зумовлені історико-культурницькою ситуацією.

Безперечно, що чіткіше виявити тенденції модифікації розвитку літературної казки, якщо розглянути її без інших зображально-виражальних форм (драматичної та поетичної), проте у роботі ми брали ці форми також. Як жанр «літературна казка» має широкий та вузький смисл. У широкому сенсі – запис народної казки із її літературної обробкою, коли автор стає лише фіксатором чи редактором фольклорного твору. За цим критерієм до літературної казки відносимо різні за своєю поетикою тексти, як-от: казки братів Грімм, Оскара Уайльда, А. Афанасьєва, К. Чапека, І. Франка, М. Коцюбинського. За вузьким розумінням терміна, літературна казка – твір авторський, поетикальні елементи фольклорної казки, а також її зміст підпорядковані авторському задуму письменника.

Первинно авторитетні дослідники (М. Липовецький, І. Лупанова, Г. Штонь, Л. Шулінова, Ю. Ярмиш та ін.) літературної казки потрактовували найчастіше її у контексті «пам'яті жанру» фольклорної чарівної казки, відтак орієнтувалися на певні художні ознаки. Виокремлювали тексти, де є лише один із елементів художньої структури (тобто повість-казка, оповідання-казка, притча-казка, роман-казка тощо). Науковці не зверталися до окремих казкових мотивів, образів, що були за межами «пам'яті жанру». Однак поступово коло досліджень розширилося, почали говорити про науково-фантастичну повість-казку, поему-казку, п'єсу-казку, що є, безперечно, різновидами жанрів (модифікаціями) повісті, поеми, балади, драми. Риси канонічних жанрів «притлумлюють» у них окремі казкові елементи, образи чи сюжетно-композиційну будову, що стає авторською новацією. Звісно, що

віршований і драматичний різновиди літературної казки як жанру заслуговують окремого вивчення, адже це потребує не лише опрацювання поширених казкових сюжетів і мотивів, скільки характеристики системи типових для чарівної казки образів, мови, поетики, закарбованих в авторському форматі (В. Єфименко, В. Кизилова, О. Цалапова). Тому ми, спираючись на наукові умовисновки, Г. Сабат та інших дослідників, частково відмовимося від методики порівняння фольклорних та літературних текстів. «Різновид літературної казки, що послідовно і істотно переосмислює художній світ народної казки (приміщення в сучасну реальність, пародіювання, доведення до абсурду, буквальне «вивертання навиворіт»))» називають «антиказкою» [41]. Дослідники використовують у цій концепції терміни «ядро» і «периферія» жанру, що запозичено з праць представників семіотичної школи (Ю. Лотмана, В. Топорова та ін.). Нам також імпонує ця концепція, бо модифікації літературної казки можна спостерегти як під час прояву системних жанрових елементів («ядра»), так і під час прояву нерегулярних елементів («жанрова периферія»). «Ядро» – тексти з максимально вираженими ознаками жанру літературної казки, відсутній зв'язок із іншими жанровими структурами. «Периферія» – навпаки, комплекс ознак у текстах з інших жанрів, що позначається на поетиці. До окремих аспектів змісту вищезгаданих термінів, а також до термінів та понять «казкова/фантастична умовність», «мотив», «сюжет», «функція» звернемося в другому розділі нашого дослідження, де буде конкретизовано проблему взаємовпливів фольклорної казки та неказкових жанрових форм. Порівнюючи авторську казку з іншими жанровими формами послуговуватимемося поняттям теоретичний інваріант (загальний устрій жанрової традиції), вираз М. Липовецького щодо казкового жанру, а також скористаємося сконструйованими моделями В. Проппа. Звісно, що дослідження не може огорнути усіх питань, що виникають побіжно.

Художнє мовлення у літературному творі виконує роль зовнішньої форми, що слугує воєрідною словесною оболонкою, виражає зміст, формує

образи, відтворює події та передає ставлення автора. Особливість мовної організації літературного тексту полягає в ретельному доборі або створенні слів і синтаксичних конструкцій, що формують текст і підсилюють його емоційний та комунікативний вплив. Ця виразність мови досягається завдяки двом важливим аспектам. По-перше, основну частину тексту зазвичай складають загальновідомі слова та типові синтаксичні конструкції (за винятком віршових творів), що відповідають мовним нормам. По-друге, автор спеціально вводить у текст нетипові слова або сполучення, які порушують передбачувану мовленнєву нормативність. Такі мовні елементи виділяються на фоні звичних форм і справляють враження оригінальності чи навіть екзотичності. Це можуть бути архаїзми, жаргонні вирази, або незвичні конструкції, які затримують увагу читача, активізують його уяву й викликають емоційний відгук. Мовленнєва сталість, що є основою нормативної мови, може порушуватися для того, щоб зробити висловлювання більш виразнішим і наділити його експресивними властивостями. Такі зміни можливі на різних рівнях мовної структури. На звуковому рівні такі відхилення проявляються у вигляді повторень однакових звуків у близько розташованих словах або фразах, що створює нетипове акустичне нагромадження. Інший варіант – це створення симетрії у чергуванні складів, яка виглядає неприродно для звичайного мовлення, але додає тексту ритмічності й незвичності. На лексичному рівні відхилення від усталених мовних норм здійснюється рідше за допомогою створення нових слів (індивідуальна словотворчість). Частіше це відбувається через заміну загальновживаного слова, яке втратило свою емоційну забарвленість через звичність, більш яскравим і експресивним відповідником. Така заміна може мати різне походження: це може бути слово, зафіксоване у словниках, або ж новостворений у контексті твору синонім. На рівні синтаксису порушення традиційних мовних норм проявляється у побудові речень або словосполучень, що не відповідають типовому логічному розташуванню слів.

Художня виразність мови в літературному творі не є кінцевою метою і не зводиться лише до прагнення здивувати чи вразити читача своєрідністю. Вона служить реалізації кількох важливих функцій, з яких найголовнішими є три основні: зображувальна, характерологічна та оцінно-виражальна. Зображувальна функція відповідає за точне позначення об'єктів і явищ у творі. Однак автор не обмежується простою вказівкою на ці об'єкти загальноновживаними словами. З великого запасу слів тієї чи іншої мови письменник вибирає саме ті, які найбільш точно, детально та яскраво допомагають передати задумане уявлення про об'єкт, створюючи чіткий образ у свідомості читача. Характерологічна функція є одним із ключових засобів розкриття образу персонажа в літературному творі. Завдяки особливостям мовлення герой стає багатогранним і виразним. Те, як персонаж говорить, може багато розповісти про його внутрішній світ, емоції, переживання, соціальний статус чи навіть походження. Наприклад, схвильована, уривчаста мова може передавати тривогу чи невпевненість, тоді як упорядковане, чітке висловлювання може свідчити про врівноваженість або впевненість. Оцінно-виражальна функція спрямована на відображення ставлення автора до зображуваного.

Сучасні теоретики літератури справедливо відзначають, що деякі літературні жанри «насилу піддаються систематизації та класифікації (на відміну від родів літератури), завзято пручаються їм». Услід за В. Халізовим стверджуємо, що з настанням ХХІ століття варто говорити про наявність у художній літературі творів, позбавлених жанрової визначеності.

РОЗДІЛ 2. Сюжетно-композиційна структура та поетико-стильова система казок у контексті міжжанрових взаємовпливів

2.1. Особливості модифікацій прозових жанрових форм української літературної казки (легенда, оповідання, повість)

Розквіт літературної казки має початок від XIX століття, коли всі автори стояли біля витоків романтизму. Віра авторів у мрію, ідеал привело їх до створення казок. У другій половині XIX століття реальність та вигаданий світ встають у боротьбу один з одним, тим самим авторський початок тут досить чітко виражено, оскільки відбуваються зміни у розумінні «літературної казки», відкриваються її нові позамежні можливості. Що дозволяє авторам XIX століття писати казки переважно «власного твору», оскільки його бажання – наблизити казку з життям. Таким чином, друга половина XIX століття зіграла значну участь у остаточному оформленні літературної казки, як достатньо самостійному, незалежному жанрі літератури. Відтак у другій половині XIX століття до літературної казки письменники звертаються не випадково, а для того, щоб у письмовій формі передати настрої народних мас, які опинилися в непростій ситуації після скасування кріпацтва. У літературній казці другої половини XIX століття простежуються як романтичні тенденції, а й реалістичні, які необхідні були для оцінки влади та долі українського народу.

Для літератури XX ст. характерне постійне звернення до класичних зразків культури минулого з метою їх застосування до нової дійсності та осмислення сучасних явищ. Як і кожне явище, «традиційні образи» мають свої ознаки. Спробу їхнього визначення зробив А. Нямцу на основі детального, мікроскопічного аналізу всього процесу зародження, становлення та функціонування «традиційних образів», а також їх змістових потенцій. Це такі ознаки:

- поєднання національного та інтернаціонального;
- діалектика загального і конкретного;
- багатозначність і психологізм;
- спіралеподібність еволюції;
- моделююча та гносеологічна функції;
- наявність різних семантичних шарів і домінант;
- різноманітність рівнів географічного функціонування [45, с. 10].

Проблема функціонування традиційних структур в національному літературознавстві є вельми актуальною і перспективною, її розв'язання має не лише суто літературознавчу значимість, але й націокультурологічну. Як стверджував І. Франко, традиція – це «загальнолюдський фонд, котрим вільно, користується кожний письменник і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального, оп'ять по мірі своєї вродженої спосібності і здобутого попередньою збірною працею рівня культури» [61, с. 74].

Образи такого типу посідають не останнє місце і в українській літературі. Вони трансформувалися українськими письменниками в різні часи, а особливо в період різких соціальних змін, що відбувалися в суспільстві. А. Нямцу наголошує, що «значна кількість звернень до того чи того сюжету дозволяє говорити про формування традиції стосовно даного матеріалу. При розгляді конкретного історико-літературного матеріалу необхідно враховувати різні аспекти й етапи сюжетоскладання, розробки родієвого плану і його проблемно-тематичних рівнів» [45, с. 11].

Теорія «традиційних сюжетів» та образів великої ваги надає законові системної єдності художнього твору. У цю єдність входить взаємопов'язаність фабульно-сюжетних і образних складників. Для того, щоб із якоїсь модельної ситуації утворилась стійка художня структура, потрібне ядро. Таким ядром є персонаж, який здатен утворити структуру і стати «традиційним» образом.

Трансформація письменником «традиційних образів» допомагає йому конденсувати форму твору, розкрити ідею, зміст мінімальними художніми засобами. Зокрема, використовуючи «традиційні образи» як важливий структуротворчий елемент авторських афоризмів, порівнянь.

Отже, «традиційні образи» відіграють важливу стилетворчу роль на різних рівнях тексту, але з'ясувати її можна лише в єдності/зв'язку з іншими макро- і мікроелементами художньої структури.

М. Гоголь у «Вечорах на хуторі біля Диканьки (оповіді, видані пасічником Рудим Паньком)» [8] об'єднав фольклорні та літературні поетикальні прийоми, синтетичний жанр увів у літературно-художню систему, крім того, народна казка стала джерелом його творів. Письменникові вдалося зрушити казку з профанного часу, повернути її до реального часу та повсякденного побутування народу. М. Гоголь, зберігаючи казковий канон, спробував усунути межу між таємничим і реальним, тим самим вийшов за жанрові норми, використав на казкове співвідношення сущого – належного. Водночас письменник відмовився від архаїчної казкової форми, він увів в оповідь конкретного оповідача, чия позиція не збігається з авторською, а також задіяв низку персонажів з народу. Твір містить вісім повістей, написаних від імені гостинного бджоляра, який облаштовував найкращі вечірки на хуторі. Почуті нібито на них оповідки, він записав, щоб розважити та трохи налякати людей.

Однак, на жаль, Гоголева оригінальність синтезування народної казки з літературним текстом не мала продовження. По суті, казка лишилася в канонічних формах, у колишній якості. Лише згодом у романтичній літературі відбувається «реорганізації» казкового жанру, зокрема розширення художніх можливостей літературних творів завдяки активному використанню поетикальних прийомів жанру казки.

Саме тому відомі українські письменники другої половини XIX століття, реалізуючи казкову традицію, що уклалася на той час, використовують два шляхи. По-перше, продовжують спроби, аби створити

новий різновид літературної казки, по-друге, активно задіюють казкову поетику у неказкових творах.

Найбільшу зацікавленість у творчому доробку Осипа Маковей викликають його твори, де розкривається майстерність автора як сатирика та гумориста. У 90-х роках XIX століття письменник створив низку оповідань і замальовок, у яких зобразив одноманітне існування, старомодний побут і дріб'язковість духовних прагнень представників західноукраїнської інтелігенції. Ця верства населення, здебільшого відчужена від народу, нерідко виявлялася байдужою чи навіть вороже налаштованою до нього. Осип Маковей у своїх творах висміював облудність, пустопорожні промови та фальшиве захоплення народними ідеями, які служили інструментом для здобуття високих посад. Типовими персонажами таких сатиричних творів є пан Русин із «Казки про Невдоволеного Русина» (1895), крамничний доповідач із «Викладу про крамниці» (1895), а також хитромудрий панок із «Новітнього плуга» (1898). Ці образи – яскраво висміяні типажі інтелігентів, які, прикриваючись «просвітницькою діяльністю», обманювали народ, накопичували багатства за його рахунок і досягали кар'єрного успіху. Ставши депутатами австрійського парламенту, вони зупиняли свою псевдопатріотичну працю й насолоджувалися життям у достатку та неробстві [33, с. 12].

О. Маковей для написання прозових текстів черпав натхнення з життя галицьких містечкових мешканців, серед яких були дрібні чиновники, торговці та ремісники. Він яскраво зображував їхню обмеженість, забобонність, прагнення кар'єрного зростання, чинопочитання та байдужість до суспільних справ. У своїх оповіданнях, нарисах і фейлетонах автор майстерно поєднував гумор із гострою сатирою, акцентуючи увагу на цих вадах. Його твори не лише висміювали недоліки, а й піднімали важливі питання моралі та соціальної відповідальності, змушуючи читача замислитися над духовними цінностями [39, с.11].

О. Маковей проявив свій літературний таланти у гумористичних і сатиричних новелах, які зображують життя інтелігенції. У прозі представлені яскраві й різноманітні образи галицького суспільства – від справжніх інтелігентів до псевдоінтелігентів, лжепатріотів, політиків і пристосуванців-хамелеонів. У таких творах, як «Казка про Невдоволеного Русина», «Виклад про крамниці», «Три політики», «КВД» та інших, автор гостро висміює ту «культурну» верству населення, яка дбала переважно про особисту вигоду, кар'єру та пошесті.

Твір О. Маковей «Як Шевченко шукає роботи» побудований на реальних подіях, пов'язаних із конкретними установами та особами. Автор використовує сатиру, щоб висвітлити окремі аспекти галицького життя, іронічно критикуючи певні дії чи риси діяльності відомих діячів культури. Водночас такі критичні зауваження часто неправильно узагальнювалися і поширювалися на їхній весь життєвий і творчий шлях [38, с. 20].

Письменник, застосовуючи фантастичний прийом оживлення бюсту Шевченка, засобів шаржу, карикатури, гротеску, створив гостропубліцистичну новелу, у якій засуджує можновладців, за яких віддавали свої голоси обдурені народні маси.

Діалог письменника сповнений драматизму й народного гумору, вдало передає характер персонажів і розкриває їхні прагнення. Шевченко говорить просто, щиро, тепло й душевно. Натомість мова керівників товариства, що носить його ім'я, звучить зовсім інакше. «Годі, бо ви ані доктор, ані податку не платите»,— сердито гримає на поета «пан посол Л.», «Без докторату! Без іспитів! Без дисертацій!» – роздратовано вигукує «пан професор і посол К.», «Еге, еге; але ж ви, добродію, не є дійсним членом Товариства ім. Шевченка!» – цідить крізь зуби «професор Г.» [40, с. 32].

Як і М. Гоголь у повісті «Ніс», О. Маковей використовує прийом заміщення живого неживим, тобто пропонує нам уявити ситуацію того, що було б, коли б один із бюстів поета ожив.

Людмила Василевська-Березіна, відома під псевдонімом Дніпрова Чайка, займає важливе місце в духовній культурі українського народу кінця XIX – початку XX століття. Талановита письменниця спочатку творила російською мовою. Проте згодом, усвідомивши своє національне коріння та покликання, перейшла до написання творів українською, ставши справжньою майстринею рідного слова.

До оповідань-казок належать твори «Суперечка», «Хвиля», «Дивний ткач», «Таємниця», «Скеля» Дніпрової Чайки, у яких фантастичний сюжет розвивається динамічно. Він побудований на персоніфікації природи та використанні мотивів казок, властивих фольклорним традиціям різних народів – це і спляча царівна, і ослячі вуха царя Мідаса, і чарівний килимок, і мотив мандрів і пошуків, і перемога добра, прекрасного над злом. У цих поетичних мініатюрах автор широко використовує прийом персоніфікації, тут виступають як живі істоти явища природи: вітер, сонце, місяць, море, земля, більше того вони антропологізуються, набуваючи людських рис та якостей, можуть діяти, виявляти свої бажання, розмовляти по-людськи, наприклад, сонце всміхнулося, земля зітхнула, море ревла. Характерним для таких поезій у прозі є і явище метаморфози: шляхом чарів, магічної дії чи прокляття люди перетворюються у звірів, птахів, каміння, та навпаки речі можуть набувати вигляду людей, наприклад, цариця-татарка через прокляття своїх дітей перетворюється на скелю (мініатюра «Скеля»). Задля досягнення емоційної напруги письменниця застосовує такий засіб, як ретардація – так герой оповідання «Дві птиці» засинає у вирішальний момент перед лицем небезпеки, та явище метапсихози (від гр. meta – після, через; та psyche – душа) – перехід душі померлого у птаха, дерево.

Так вартівник перекинувся у птаха – сплюху, а зрадник став сичем у тому ж самому оповіданні «Дві птиці». В оповіданнях цього типу Дніпрова Чайка широко вживає символи.

Лірична мініатюра Дніпрової Чайки «Морське серце» (1887), маючи ознаки притчі, вирізняється витонченістю форми та глибиною змісту. Події в

творі описані лаконічно: старший брат, боячись за своє життя, відмовляється врятувати молодшого, який тоне в морі. За цей вчинок його серце перетворюється на слизьку й потворну медузу. Така ситуація символічно відображає не лише стосунки в родині, а й певні соціальні взаємини. Поезія в прозі «Морське серце» черпає натхнення з біблійних легенд, як-от історія про Авеля і Каїна, та народного фольклору. У творі викладено чітке уявлення про людину, сформоване відповідно до народного світогляду. Зрадлива, боягузлива, нездатна на милосердя чи самопожертву, вона (людина) втрачає право бути частиною людської спільноти. Такий висновок підкреслюється через розв'язку твору, де відбувається символічна метаморфоза. Ця мініатюра стала основою для створення письменницею вірша «Казка». У ньому тема зради брата або побратима отримує інше трактування, пов'язане з конкретно-історичним контекстом [44].

Протилежністю брату-зраднику з «Морського серця» є благородна і самовіддана людина. Саме такою постає героїня твору «Дівчина-чайка» (1887) – смілива дівчина, яка самовіддано кидається в розбурхане море, щоб урятувати козаків-мореплавців від неминучої смерті [5, с.13].

Від символічного образу дівчини-чайки, яка уособлює Україну, що сумує за долею козацтва, але зберігає його лицарський дух, письменниця переходить до конкретних сюжетів із легендарної історії рідного краю. Одним із найкращих її творів є мініатюра «Дивний ткач», де розглядається проблема героя і маси. Цей багатоплановий твір має форму притчі: на одному рівні досліджуються питання моральності та взаємодії особистого й громадського, на іншому – проблема «втрати національності» народу. У підсумку утверджується ідея, що боротьба за соціальне і національне визволення України є необхідною.

Дніпрова Чайка в мініатюрі «Дивний ткач» поєднала образи з народних казок і легенд, таких як диво-майстер, спляча царівна, старий дід-віщун, а також традиційні чарівні предмети, такі як клубочок, голка, килим. Центральним є образ «дивного ткача», якому предки заповіли створити

тканину, що врятує народ від біди, і мотузку, що витягне його з неволі. Однак майстер не зміг реалізувати цю високу місію, бо відірвався від народу і забув його заповіт. У творі «Білий чорт» письменниця сатирично зобразила героя, який, подібно до ткача, не зміг стати справжнім борцем, використовуючи для елементів цієї народної демонології легенди про нечисту силу, рай і пекло. У мініатюрі «Дивний ткач» символом народної мудрості виступає дід-чарівник, старий і сивий, який благословляє молодого майстра на подвиг, водночас застерігаючи від помилок. Його слово – це голос самого народу, викристалізований за роки поневолення: «Вік свій плазувати та землі держатись – не твоя то доля, не талан твій, сину: хто розкрив обійми людові цілому, той на власне щастя квапитись не сміє...» [52].

Поезія в прозі «Дивний ткач» демонструє, як Дніпрова Чайка майстерно узгоджує ритм і форму твору з його змістом. Мініатюра справляє враження витонченого полотна, зітканого з відшліфованих фраз, об'єднаних однією мелодикою, які переплітаються з імпровізованими, живими елементами мови. Така гармонія зумовлена не лише задумом твору, а й характером подій та внутрішнім станом героїв. Некваплива, детальна розповідь діда про властивості чарівної пряжі викладена у довжелезній фразі, переповненій синонімами та яскравими порівняннями. Ці мовні засоби не тільки додають нових деталей до характеристики пряжі, але й відображають емоційний стан мовця: «Пряжа ж та повинна бути незвичайна: не льняна, вовняна, навіть не шовкова, а тонка-легенька, наче павутинка, а міцна-пружиста, як дроти сталеві, а блискуча-біла, як сніги на горах, а незмінна-щира, як те щире золото, коштовна над всякі перли-самоцвіти» [52].

Опис образу «сплячої загадки-царівни» також вирізняється плавним і спокійним ритмом, насиченим витонченими художніми засобами фольклорно-літературного походження. Він (образ) створюється через яскраві епітети, що підкреслюють ніжність і загадковість: шовкові кучері, біломармурове личко, рожеві уста. Інверсії, як-от: «кучері шовкові» чи

«скупчилися слова», – надають тексту мелодійності, акцентуючи увагу на ключових деталях портрета. Особливої виразності додає використання оксюморона, коли мовчазні уста зображуються такими, що «мовчки розмовляють». Це створює образ мовчазного спілкування, яке ніби передає невідомі почуття чи думки. Завдяки такій ретельній композиції та добору засобів, портрет не лише описує зовнішність, а й передає загадкову атмосферу, яка оточує героїню, викликаючи у читача захоплення [44].

Літературна казка періоду раннього українського модернізму (кінець XIX – початок XX століття) – явище унікальне й самобутнє, оскільки форсує традиційну жанрову схематичність, культивуючи нові засоби творення дива, намагаючись радикально змінити головні стильові канони. Проте цей мистецький простір, удаючись до вже осмислених в літературі культурних пластів (ренесансу, бароко, класицизму, романтизму), ініціюючи їх реінтерпретацію, звертається до «осмислюваних у літературі архетипних пластів» [50, с. 378], в тому числі пражанрів. Письменники раннього модернізму цікавилися архетипами та ритуальними праформами, зосереджуючись на тому, як одвічні образи змінюються й адаптуються до потреб свого часу. Ідеї модернізації, попри їхню орієнтацію на новизну, несподівано відновлювали зв'язок сучасної літератури з найдавнішими традиціями. У цьому протиріччі проявляється закономірність міфологічного мислення, яке не руйнує, а переосмислює й оживляє прадавні образи, забезпечуючи безперервність культурного розвитку [50, с. 380].

Оскільки казка є найархаїчнішим жанром, із якого починається словесна творчість, фактично уламком міфу або археобряду, то інтерес до неї письменників-модерністів очевидний. Складність класифікації літературної казки доби модерну полягає в тому, що вона твориться на основі «образу» казки [28, с. 108], що формується під впливом знайомства з фольклористичним переказом, переспівом, а не природним побутуванням. Тому застосування традиційної класифікації стає неможливим через безліч авторських модифікацій.

На наш погляд, найбільш доцільним підходом до систематизації літературної казки раннього українського модернізму є поділ на два типи за оповідними моделями творів: фольклористичні й індивідуально-авторські [28, с. 109] з відповідною конкретизацією кожного.

Митці в усі часи досить часто за основу своїх творів використовували й продовжують використовувати біблійні оповіді. Доволі поширеним є біблійний сюжет про братовбивство, скоєний сином Адама та Єви – Каїном, що знаходить нове життя в мистецьких творах як українських, так і зарубіжних письменників. У світовій літературі чільне місце займають такі твори, як «Каїн» Дж. Байрона, «Каїн» Шарля Бодлера, С. Гаснер «Смерть Авеля», «Концерт пам'яті янгола» Е.-Е. Шмітт та інші. В українській літературі до цього сюжету зверталися Степан Руданський, Іван Франко, Володимир Сосюра, Іван Огієнко, Ліна Костенко, Віра Вовк, Ольга Кобилянська, Оксана Забужко.

Зі Старого Завіту дізнаємося про історію першого вбивства на землі, до того ж вбивства рідної по крові людини. Адам та Єва, опинившись за ворітьми раю через скоєний ними гріх, поволі розпочали земне життя. Однак їхній перший син Каїн скоює ще один гріх – убиває рідного брата. Передумовою вбивства, за біблійною оповіддю, стає те, що Бог приймає жертву Авеля, але не приймає Каїнову, через що він розгнівався і «обличчя його похилилося» [59]. Тоді Бог промовив до нього «...коли ти добре робитимеш, то підіймеш обличчя своє, а коли недобре, то в дверях гріх підстерігає» [59]. Та Каїн все одно повстає на меншого брата [59].

Ольга Кобилянська в повісті «Земля» та Оксана Забужко у повісті «Казка про калинову сопілку» однаково вплітають у свої сюжети згаданий біблійний мотив. Лишень із достатньо помітною відмінністю, оскільки Оксана Забужко переносить проблему на жіночі образи, чим відтворює не «братовбивство», а «сестровбивство». Тотожні за мотивом, ці повісті суттєво різняться в інтерпретації біблійного сюжету. Ольга Кобилянська трансформує біблійну оповідку про братовбивство через призму життя та

інтересів селянства кінця XIX ст. Відповідно Оксана Забужко пропускає сюжет через побут однієї сім'ї та родинні взаємини. Час та місце подій, незважаючи на доволі широкий опис побуту та звичаїв, залишається поза увагою авторки і тому лише умовно можна означити відрізок якого століття зображується у творі.

Характери персонажів та передумови й причини скоєного зла, обидва автори виводять по-різному. Ольга Кобилянська, як і в Біблії, дотримується маскулінної версії, тому образи промальовуються на тлі чоловічих обов'язків. Відтак і конфлікт постає на тому ж ґрунті. Усе обертається навколо праці та землі. Від того, хто отримає землю, залежало, якою мірою кожен із братів зможе виконати свою чоловічу роль – стати господарем. Адже «чоловік без праці нічого не варт» [23]. Причини конфлікту головних героїнь повісті «Казка про калинову сопілку» Ганни та Оленки змальовуються у фемінному контексті, через зображення побуту та родинних стосунків. Найгостріше тут постало питання шлюбу. Якщо у Кобилянської стверджується, що нічого не варт чоловік без праці, то жінка в Оксани Забужко є нічим, коли вона не заміжня: «...якщо Оленка засватається, вона, Ганнуса, зараз же, махом опиняється в свої вісімнадцять — серед перестарків, перебірців, яким уже зась гребувати тим, що не до любови, гаразд, коли й удівець трапиться!» [18]. В обох родин зазначених творів як для Івоніки та Марії, так і для Василя та Марії прослідковується чітка перевага в ставленні батьків до певної дитини. Превалює загалом у відносинах у повісті «Земля» більший вияв любові до Михайла в сім'ї Федорчуків. Не будиши проти, щоб Сава пішов до війська, за те, щоб вберегти від служби Михайла, вони віддають двох биків (що є великою цінністю на той час). Так стається через те, що Михайло більше відповідає канонічному образу чоловіка, якого потребувало тодішнє життя в селі, і батьки це, звісно, розуміють. У сім'ї Петра та Марії повісті «Казка про калинову сопілку» улюбленицею є Ганна. Хоча любов та піклування батьків розподілені ніби між двома дочками, проте одна дочка більше до душі матері, інша – батькові.

Письменниця демонструє матріархальний устрій у родині, де мати домінує. А материнська любов, звісно, багато важить для дитини. Тоді вся любов матері звернена до Ганни, а Оленка стає ніби подачкою батькові «все'дно що кинута Василеві на відчипного» [18]. Тому й стали називати «дідова дочка й бабина дочка» [18].

Конфлікт між братами та сестрами переростає в скоєння гріха на етапі їх входження в головну свою роль – жіночу та чоловічу. Щодо характеристики персонажів, то можна зауважити наступне – Михайло – працелюбний та слухняний, сумирний, Сава – з дитинства схилений до лихого, часто лінивий, не слухняний. Найбільше О. Кобилянська розкриває їхні характери через ставлення до землі та праці. Крім того, найяскравіші риси хлопців із кожним роком міцнішають, стають колоритнішими, загостренішими, ніж раніше, набувають нових, опукліших якісних ознак. Михайло готується стати сім'янином та Господарем. Сава стає некерованим.

Характери сестер із повісті Оксани Забужко так само різняться. Старша Ганна з дитинства відзначена, «вродилася з місяцем на лобі» [18], викохана матір'ю, виростає пишна, дещо самозакохана: «Вона полюбила розглядати своє оголене тіло, дивуючись на нього як на щось стороннє: все було таким делікатним і досконалим... аж їй переймало віддих», при тому усьому дівчина є працювитою та активною, ледь не найкраща в усьому селі, чим страшно пишалася як матір, так і сама «Ганна-панна», очікуючи для себе відповідної долі. Менша сестра Олена є звичайною, бо «...вже ніяким світилом небесним не одзначена, та й кволенька змалку, і плаксунка, відай, через те ж таки, – поганенька дитина, думалося часами Марії з жалем трохи матірнім...» [18]. З народження Оленки між сестрами починаються конфлікти, сварки. Ганні видається, ніби Олена є перешкодою до їх прореченого щастя, а Оленка все життя намагається допекти чимось Ганні, починається це з малих капостей: «...Щоразу, коли дорослих не виявлялося поблизу, підлізала старшій попідруч, мишкуючи, яку б устругнути капость...» [18], а закінчує тим, що фактично руйнує жіночу долю свої

сестри. Олена пов'язала рушники старостам від Дмитра, працюовитого та багатого хлопця, яким згордувала старша сестра.

Між Савою та Ганною можна прослідкувати певну схожість, яка лише проступає на певних етапах дорослішання та має різну якість вияву. Сава від народження видається лихим і до зла він що не є – ласий: «любив стріляти птахів», горобця «розстрілив цілком» та й взагалі – «добре стріляв» [23]. Подібність маємо в епізоді, коли Ганна згадує присмак крові, що відчула, коли відбивалася від Дмитра: «...Трохи це було подібне до солонкуватого, як залізна клямка, посмаку крові з колись – як давно те було? – прокушеного Дмитрового підгорля, лиш то було в устах, а це в цілому єстві, й таке невтоленне, що заступало собою геть чисто все...» [18].

У біблійному сюжеті старший брат вбиває молодшого. Так само відбувається і в «Казці про калинову сопілку». У повісті Ольги Кобилянської «Земля» молодший брат вбиває старшого. Хоч зазвичай у родинях лаштується так, що старша дитина в сім'ї є охоронцем, а часто ледь не вихователем молодшої дитини. Чому так стається, що брат вбиває брата? Біблія не дає відповіді на це питання. Чому Авеля жертва була прийнята, а Каїна – ні?

У «Казці про калинову сопілку» є фрагмент, де трансформується епізод, коли Бог не приймає жертви Каїна. Це відбувається під час сватання Олени, а не Ганни. Жертва, виходить, була прийнята від меншої сестри, а не від старшої, якій обіцяна була велика доля, засватана менша дочка, і з них двох «тепер не хто як Оленка виявлялася одмічена Божою ласкою...» [18]. Так само у повісті Ольги Кобилянської Саві здається, що усе от-от отримає старший брат. Батьки не наділять землею Саву. Той вважає, що це нечесно, і він також на цю землю заслуговує, як і Михайло. Отже, молодший брат теж має думку, що його жертва була не прийнята.

В обох творах до скоєння гріха головні герої приходять не самі. Їх на це підштовхнуть темні сили. Якщо в «Казці про калинову сопілку» нею буквально є Змій-Перелесник, то в «Землі» цю темну силу уособлює циганка

Рахіра, двоюрідна сестра та коханка Сави. Змій-перелесник, що видається Ганні за князя, підштовхує Ганну до фатального вчинку, так само це робить Рахіра, тиснучи на Савву: «Як не будеш мати землі, то не зможемо побратися!» [23]. Роблять вони це не прямо, а опосередковано. Як Ганні, так і Саві їх спокусники обіцяють кращого спільного життя, у якому їх пошанують достойно. Сава та Ганна перед учиненим убивством спричиняють ще один гріх. Сава закоханий у свою сестру і хоче на ній одружитися. За народними віруваннями, це є страшним гріхом перед Богом. Ганна ж розпочинає таємні зустрічі з Перелесником, що так само є гріхом перед Богом. З народних переказів та легенд відомо, що Перелесник – це казкова істота чоловічої статі, яка, літаючи до жінок у вигляді вогненного змія, спокушає їх [1]. У творі цей Змій-Перелесник дещо перегукується з середньовічними уявленнями про демона Інкуба, що шукав статевих контактів із жінками. Тобто у будь-якому випадку це створіння є породженням темної сторони. Але й названий гріх не остаточний, бо несуть вони на плечах гріх перед Богом – заздрість, якою вони порушили 10-ту заповідь Старого Завіту.

У першоджерелі немає вказівки, що Каїн вчинив гріх з намови того ж Сатани. Тобто обидві авторки відходять у цьому від біблійного сюжету. Можна припускати лише, що Каїн вбив Авеля із заздрощів, тобто він згрішив двічі. Герої ж обох повістей – тричі. У Біблії про те, як Каїн вбиває Авеля, немає опису, сказано це одним реченням: «І говорив Каїн до Авеля, брата свого. І сталось, як були вони в полі, повстав Каїн на Авеля, брата свого, і вбив його» [60]. Так само уникає цього опису й Ольга Кобилянська, перейшовши одразу до звістки про смерть одного з дітей. Оксана Забужко подає сцену вбивства сестри.

Цікавим є епізод, що його письменниця відтворює, майже достеменно відповідаючи біблійному сюжету, а Ольга Кобилянська від нього відступає. Коли Бог запитав у Каїна, де його брат, то він відповів, що не сторож йому. Те ж відповідають герої повістей. У «Казці про калинову сопілку» на питання

батька, де Олена, розтріпана Ганна байдуже відповідає: «Або я їй сторожа?» [18].

У повісті «Земля» убивця намагається одразу відвезти від себе слід, падаючи і ридаючи поряд тілом мертвого брата та вигадуючу собі алібі, що був у той час у ворожки.

Отже, до біблійного сюжету про вбивство Каїном брата Авеля зверталось безліч митців, скористалися ним і два автори, що є письменниками різних століть.

Окремий пласт авторської казки належить сучасному представникові цього жанру – Сашкові Лірнику (Олександрові Власюку), казкареві, музикантові, авторові і ведучому дитячих радіо та телевізійних програм «Казки лірника Сашка» і «Світанок», сценаристові мультсеріалу «Моя країна-Україна» (26 серій), учасникові рок-гурту «Вій», акторові, постійному учасникові українських етнофестивалів. Біографія людини вражає і водночас є свідченням доби. Адже родом від з Черкащини, за освітою інженер-кораблебудівник (освіту здобув в Одесі), п'ятнадцять років прожив у Росії (за розподілом у 1985 р. поїхав працювати на заводі в м. Мурманськ, де пізніше відкрив власне підприємство, що ремонтувало кораблі), проте в 1995 році повернувся в Україну й став активним пропагандистом національного контенту. Зокрема його сценарій до повнометражного мультфільму «Про чотири роги і козацький рід» визнано найкращим мультиплікаційним сценарієм за часи незалежної України. За плідну та яскраву діяльність письменник має нагороди та премії (відзнака «Золота пір'їнка»), у 2000 р. його визнано дитячим журі «найкращим дитячим письменником України». Варто сказати, що у 2020 р. за найкращий сценарій фільму «Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке» він став лавреатом премії імені Лесі Українки, в номінації «Кінотвори для дітей та юнацтва», у 2021р. за фільм «Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке» – «Золотої Дзиги», в номінації «Приз глядацьких симпатій». Він є організатором «Агітпотягу на Схід», у 2016 році за волонтерську роботу і виступи на фронті його нагороджено від

Генерального Штабу ЗСУ відзнакою «За заслуги перед Збройними Силами України» [33].

У численних інтерв'ю Сашко Лірник зізнається, що йому імponує розповідати власні казки. На сьогодні вийшло п'ять аудіовидань авторських казок («Казки лірника Сашка», «Дорослим і дітям», «Химерні оповіді», «Казки для старшеньких», «Казки Лірника Сашка. Музика і пісні»), дві книжки: «Казки Лірника Сашка» (2011 р., ілюстрації Олега Петренка-Заневського; 2014 р., – Інокентія Коршунова). Новою є збірка «Сучасна міська казка про доктора Лапочку і його друзів», яка поки що не надрукована, є аудіоваріант. Зараз книжки ілюструє брат Василь Власюк, зокрема книжку із дитячими віршиками «Пухнасті казочки», «Серце Шувара».

Як людина сучасна, має власний сайт [34]. Псевдонім пояснює так: «Коли мене запросили на телебаченні створити свою програму, я не знав як її назвати. А тоді якраз грав на лірі і так чомусь подумав і назвав «Казки лірника Сашка» [26]. А ще, вважає, що його життя повністю змінилося, коли почав грати на лірі, це як, за прикметою у кобзарів, що новий інструмент поміняє твоє життя. Олександр Власюк детально оповідає, яким довгим був шлях до гри на лірі, яку, між іншим, він опанував самотужки. Жанр власних казок тлумачить як українська химерна казка і для дітей, і для дорослих. Вони мають цікаву оповідь, пригоди, гумор, романтичне наповнення, народні характери та образи, побутові національні деталі. Як зауважує Сашко Лірник, «Будь-який персонаж – це не казковість, а в першу чергу – носій рис і ідей» [47]. Дві казки, як зізнався сам автор, є улюбленими: «Чорний козак», «Про Грицька Кобилячу смерть», «Казка як козак з відьмою одружився (химерна казка)» [35].

Однією з характерних ознак сучасної літератури є різножанре поєднання на площині одного твору. Прикладом цього є сучасний казковий авторський дискурс, якому притаманна жанрова ускладненість. Типовим для сучасної авторської казки є відсилання читачів до загальновідомих життєвих

ситуацій, опертя на традиційні сюжети та мотиви. Таке звернення до усталеної когнітивної основи сприяє кращому розумінню і відомої, і нової інформації. До ознак літературної казки Сашка Лірника слід віднести адресатну визначеність, перетин життєвого й чарівного хронотопів, наявність історико-національних реалій. До маркерів казкового жанру слід віднести мотив чарівності, таєничості та присутність лиходія в сюжеті казки. Превалювання розмов над діями та опис внутрішніх переживань героя, які належать до жанрових особливостей психологічного твору. Науковці висловлюють думку, що «інтертекстуальність присутня в більшості сучасних літературних текстів, незалежно від того, чи вважає автор себе постмодерністом» [46, с. 13]. Тенденція подачі масово відомої інформації в новому тлумаченні, метод прочитання одного тексту порівняно з іншим, апелювання до загальновідомих фактів – усе це вимагає від сучасного реципієнта глибоких базових знань та інтелектуальності для правильного декодування авторського послугу.

Казки Сашка Лірника, можемо стверджувати, відображають особистісні риси та соціальний контекст розвитку людини, вони допомагають адекватно переживати такі почуття та стани, як самотність чи пригніченість, страх, сором'язливість. Автор використовує стандартні казкові зачини як незалежні змінні під час вигадування казкових історій. За допомогою символічної мови авторських казок митець налагоджує зв'язок між індивідуальною свідомістю та колективним несвідомим. Ще однією специфічною ознакою казок Сашка Лірника є особистісний наратив, що стає для читачів-слухачів і засобом співвіднесення власного досвіду, і резонатором щодо емоційного стану свого та оповідача. Кожна казкова подія ретроспективно інтерпретується, бо зумовлена попереднім досвідом. Власне, завдяки позитивній інтерпретації казки слухач/читач усвідомлює, незважаючи на випадкові невдачі, можна досягти успіху. Письменник доводить, що з коригуванням ідеалів та цінностей суспільства відбуваються зміни в розумінні загальнолюдських ідеалів та цінностей дитини/людини.

Тому в казковій літературі з'являється новий герой, який живе не в замкненому колі традиційного сюжету, а має повсякденні клопоти та турботи. Казка побудована за принципом переосмислення традиційних фольклорних мотивів, сюжетів, персонажів. Письменник, поєднуючи фольклорні елементи та сучасну йому дійсність, створює принципово новий варіант химерної казки. Персонажі мають не усталену поведінку, а вирізняються індивідуальними рисами характеру. Письменник відмежовується від чарівної казки з казковими героями до реальних подій та героїв, але потрапляють вони в обставини, що є умовними, ігровими. До казки потрапляють персонажі з інших літературних і фольклорних жанрів. Наприклад, домовики, барабашки, лісовики, гноми, богатирі, велетні тощо. Тому вибудовуються нові відносини між добром і злом, ніж це спостерігали у фольклорній казці. Зло іноді набуває всесвітніх масштабів, тоді добро змушене перебувати у світі снів, мрій, фантазій.

2.2. Поетика казок у віршовій формі

Вагоме місце у творчому доробку Л. Василевської-Березіної займають поезії в прозі. Дніпрова Чайка обрала саме таку літературну форму не випадково: вона органічно відчувала те, що за допомогою ритмізації та музикальності можна виразніше викласти словесний матеріал. Оволодіти технікою написання поезій у прозі допомогли поетесі глибоке знання народної творчості і музики. Саме з фольклорних джерел Людмила Березіна завжди черпала мудрість і силу, національну неповторність образної форми. Живою, простою, але водночас вишуканою мовою переповідала вона народові те, чим він жив, чого прагнув і на що сподівався. Ритмізовану прозу Дніпрової Чайки високо поцінували П. Житецький, І. Франко, М. Коцюбинський, В. Покальчук.

У таких творах у концентрованій формі відбито неповторність її світовідчуття, схильність до романтичних алегорій, символів, розгорнутих

метафор, ритмомелодики, патетики. Теми авторка брала актуальні, матеріалом для написання творів служили реальні події та явища, проте вони змальовані гіперболізовано, їм притаманний романтичний характер. Поезії в прозі близькі до українських дум та пісень, мають тричленну структуру, тобто складаються із зачину, фабули та кінцівки.

У багатьох поезіях в прозі письменниця виступає як співець природи, адже саме природа для Дніпрової Чайки була постійною і глибокою пристрасстю, джерелом радості. У поетичній прозі людина не є основною постаттю, вона органічно зливається з природою. Природа і людина – одне ціле, вони пов'язані так міцно, що людина вільно перетворюється в птаха, який ширяє над морем, скелю, об яку розбиваються хвилі, тополлю, що шепоче над криницею, а море, хвиля виступають то як уособлення жорстокої долі, то як символ вірної любові.

Досліджуючи ліричну прозу Дніпрової Чайки, О. Камінчук виділяє чотири основні структурні типи такого жанру: оповідання-казка, оповідання-легенда, оповідання-притча і власне поезія в прозі [21, с. 150–154].

Ольга Кобилянська в біографії «Про себе саму» зізнається, що її поезії в прозі є глибоко особистісними, бо виникали в моменти душевного болю, коли вона відчувала приниження, несправедливість і осуд. Вона називає їх своїм рідним плачем, вираженням через літературну форму [24, с. 291].

Творчий підхід Ольги Кобилянської до жанру поезії в прозі вирізняється своєрідністю. Багато її мініатюр носять експериментальний характер. Письменниця прагнула передати ключові моменти внутрішнього світу людини, описати явища природи та особисті переживання, використовуючи лаконічну й виразну форму. Через образи-алегорії Кобилянська майстерно створювала мініатюрний всесвіт, відтворений мовою символів, який подекуди набував більш або менш реалістичного вигляду.

Найбільш яскраво передати духовні переживання Ользі Кобилянській вдалося у прозових поезіях «Рожі», «Там зірки пробивались», «Мої лілеї» [6, с. 85].

Ліричний етюд «Рожі» – це безсюжетна, настроєва картина, у якій через персоніфікацію, що межує з алегорією, розкривається певна філософська глибина. У творі квіти постають із власними характерами та кольорами. Темно-червона рожа, найстарша з-поміж інших, уже повністю розцвіла та перебуває в стані гармонійного спокою, що символізує її зрілість, красу та пристрасність [25, с. 233]. Блідо-рожева, яка ще тільки наполовину розкрилася, випромінює життєрадісність, звернена до світу та символізує романтику й надії. А біла, зосереджена на собі, тримає свої почуття під замком. Це добре підкреслено образом сонячного променя, якого біла рожа уникає, боячись, щоб він не проник у її приховану душу [25, с. 233]. Біла рожа уособлює чистоту та невинність. У кімнату, де розташовані квіти, раптово вривається вітер, наче символізуючи втручання навколишнього життя в їхній спокій. Він торкається кожної квітки ніжно та сміливо, ніби даруючи їм свої поцілунки [25, с. 234]. Найстарша, темно-червона рожа, поступово в'яне, символізуючи згасання пристрасності, її пелюстки одна за одною опадають. Проте автор зазначає, що час невідворотно торкнеться й інших квітів. У творі особливу роль відіграє тиша, яка постає як уособлений образ-оповідач. Вона поглинає все довкола й ніби створює історію про долю рож, завершуючи композицію. Завдяки майстерності Ольги Кобилянської, простий натюрморт перетворюються на глибоку ліричну алегорію. Автор сама акцентує увагу на кольорах рож, особливо яскраво описуючи темно-червону: «Темно-червона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою» [25, с. 233].

За словником символів О. Потапенка, темно-червона (пурпурна) рожа символізує занепад і згасання, уособлює стан близький до смерті, сповнений агресії. Її колір нагадує венозну кров, що асоціюється зі слабкістю, а зів'яле листя підкреслює її недовговічність.

Біла та блідо-рожева рожі серед свіжого зеленого листя, навпаки, уособлюють спокій, надію і життєдайну силу. У творі протиставляються білий та брунатно-золотий кольори. Чистота і невинність, але й смерть, та

сонце і життя. Ключовими символами, що пронизують твір, є вузьке готичне вікно та вітер. Вікно уособлює зв'язок із зовнішнім світом, можливість проникнення нових ідей, тоді як вітер символізує оновлення, зміну і надію на краще. Можна допустити, що в момент написання цього твору Ольга Кобилянська відчувала сум, але водночас плекала надію на позитивні зміни у своєму житті [9].

У творі «Рожі» Ольга Кобилянська через багатство кольорів, витонченість мови та символічні образи квітів передає різні жіночі долі й емоції. Її поезія в прозі є яскравим прикладом алегоричної мініатюри. Темно-червона, блідо-рожева та біла рожі символізують контрастне переживання і почуття, що робить твір справді вишуканим і глибоким. Завдяки цьому «Рожі» стоять поруч із кращими зразками поезії в прозі у світовій літературі. [15, с. 32–33]. Подібне протиставлення зустрічається і в інших поезіях у прозі Кобилянської, «Там зірки пробивалися». Контрасти й персоніфікація, які переходять в алегорію, залишаються головними художніми засобами для вираження ідей, надаючи творам особливої виразності й душевної глибини [48, с. 6-8].

Спадщина І. Франка в жанрах казки і байки дуже багата та різноманітна. Вона зросла на кращих традиціях української та світової літератури, на плідному ґрунті фольклору різних народів.

Усі байки і казки І. Франка, за їхніми провідними тенденціями, можна розподілити на сатирично-викривальні, філософські та дидактичні (казки для дітей). Розуміється, такий поділ досить відносний, бо майже в кожній казці і байці І. Франка, як правило, переплітаються всі ці тенденції, причому іноді важко стверджувати, котра з них є домінантною. Прикладом цього може бути поема «Лис Микита».

Більшість критиків сприйняли напис на книзі «З німецького переробив Іван Франко» буквально, вважаючи «Лиса Микиту» не оригінальним твором, а лише переробкою чи навіть перекладом поеми Й.-В. Гете «Райнеке Фукс». Хоча Іван Франко і використав основну сюжетну канву німецького твору,

його «Лис Микита» – це самобутній і оригінальний твір, глибоко вкорінений в українську культуру. Франко наповнив свою казку багатством національного колориту, звернувшись до українського фольклору та старовинних оповідань про звірів. Цей процес показує не лише майстерність автора, а й його поетичну інтуїцію, яка дозволила йому трансформувати запозичений сюжет у повністю нове художнє полотно.

Вибираючи основний текст для поеми «Лис Микита», слід зупинитися на виданні 1909 року, яке стало останнім прижиттєвим і було підготовлене за участю самого автора. Це видання відображає остаточний авторський задум, тому саме його текст має використовуватися у всіх публікаціях творів Івана Франка, забезпечуючи збереження автентичності. У 50-томному зібранні його творів «Лис Микита» надруковано саме за текстом цього видання, на відміну від попередніх.

Поема «Лис Микита» наскрізь пронизана українськими реаліями, що яскраво відображають тогочасне життя. Цей зв'язок із дійсністю став настільки очевидним, що царський цензор заборонив поширювати твір у Росії. Він побоювався, що простий народ сприйме сюжет буквально: у царському дворі побачить групу розбійників, які під прикриттям влади знущаються над слабшими, а в образі хитрої лисиці, радниці царя, – символ свавілля й жорстокості, що використовує свою кмітливість для злочинів. Франко, працюючи над поемою, свідомо модернізував її, замінивши архаїчні елементи сучасними деталями. Він майстерно змалював природу, села та побут, які точно передають атмосферу українських степів і відображають характер південних слов'ян. Усе – від описів людей до звичаїв і культури – звучить як дзеркало життя українського народу, з його радощами, болями і боротьбою. Це робить твір не просто казкою, а алегорією, глибоко вкоріненою в національній реальності, що й спричинило його значущість та популярність.

Поема-казка «Лис Микита» – єдиний епічний твір Івана Франка, який за його життя перевидавався п'ять разів. Це яскраве свідчення великої

популярності твору.

Про успіх поеми свідчать тиражі її видань. Сам Франко у передмові до третього видання зазначав, що друге видання, тиражем у 3000 примірників, розійшлося всього за чотири роки, що для того часу було справжньою сенсацією. Письменник цілком справедливо зауважував, що жодна інша галицько-руська книга не здобула такого великого успіху серед читачів, як «Лис Микита» [64].

Слід зазначити, що в той час в Україні жодна інша книга не виходила таким великим накладом і не користувалася такою популярністю. Жоден твір української дожовтневої класики за життя автора не охоплював такого широкого кола читачів, як «Лис Микита» Івана Франка.

Поема «Лис Микита» Івана Франка швидко здобула популярність, що не залишилося поза увагою літературних критиків того часу. А. Кримський у своїй рецензії на друге видання твору відзначив, що перевидання книги протягом трьох років було унікальним явищем для тогочасної української літератури. Він наголосив, що цей факт демонструє високу оцінку, яку твір отримав від читачів. Поема «Лис Микита» Івана Франка стала надзвичайно популярною завдяки своєму змісту та високій ідейно-художній майстерності. Ця популярність, імовірно, спонукала Франка неодноразово переглядати текст і вносити в нього суттєві зміни протягом двох десятиліть, постійно вдосконалюючи твір. Дослідник Н. Гончарук [10] уважно вивчав усі п'ять прижиттєвих видань творів. Зіставляючи тексти між собою, він досліджував, які саме зміни вносив автор, намагався з'ясувати, як ці доопрацювання вплинули на художню досконалість твору. «Лис Микита» – єдиний епічний твір Франка, який за життя автора перевидавався п'ять разів (у 1891, 1896, 1902, 1909, 1914 роках). Це свідчить про надзвичайний успіх твору серед читачів. Залишається питання: чому поема була настільки популярною тоді і залишається актуальною зараз? Однією з головних причин є її зв'язок із загальносвітовою культурою. Сюжет про хитрого Лиса, який століттями подорожував літературою, був адаптований Франком до українських реалій.

Завдяки цьому твір набув унікального звучання та національної специфіки, що зробило його улюбленим серед читачів.

Стиль «Лиса Микити» вирізняється своєю багатогранністю, що дозволяє Франковому таланту сяяти у всій його неповторності. Будова строфи природно сприяє розвитку паралелізму або протиставленню думок. Текст насичений яскравими образами та витонченими мовними засобами. Серед тропів домінують порівняння та метафори, а з фігур найвиразніше проступає антитеза, хоча в діалогічних частинах помітна значна частка риторичних елементів.

Багато висловів, ніби взяті безпосередньо з народної мови, мають свої паралелі в приказках і прислів'ях. З фольклору також запозичені вигуківі та звуконаслідувальні слова, які надають тексту невимушеності. Сам жанр тваринного епосу тяжіє до комізму, і ключовим елементом тут є іронія. Вона часто гармонійно поєднується з іншими художніми прийомами, збагачуючи текст так, що в межах одного уривка нерідко можна знайти декілька стилістичних засобів одночасно. Образність і численні фігури, що зустрічаються в поемі, не виглядають штучними чи надмірними, а органічно вписуються в хід розвитку теми. Навіть плеоназми не сприймаються як зайві, а додають вислову певної виразності. Деякі звороти одночасно поєднують у собі кілька фігур, наприклад, риторичне питання часто супроводжується іронією, що збагачує текст та підсилює його емоційний ефект.

Персоніфікація стає основним джерелом комічного ефекту в «Лисі Микиті». Звірі в поемі наділені людськими рисами: вони мислять, розмовляють і поведуться, як люди, що також присутні в казці. Людські персонажі — хлопчик Охрім, вїйт, кравець, піп, наймит та ті, хто двічі карають вовчицю — завжди перебувають у конфлікті зі звірами. Навіть саме слово «погань», яким Лис описує мешканців лісу, можливо, є завуальованим натяком на людей.

Порівняння, як один із ключових тропів, відіграє важливу роль у будь-якому поетичному творі, і «Лис Микита» не є винятком. У поемі порівняння

вирізняються різноманіттям і виразністю, хоча здебільшого лаконічні. Сама строфічна будова і стислість викладу вплинули на перевагу таких порівнянь, які побудовані із використанням сполучників, що поєднують дві частини. Окрім того, текст рясніє афоризмами, крилатими фразами та народними прислів'ями, які додають йому колориту та глибини. Перелік ключових висловів із пісень: *«Ласка панська, вплив жіноцтва Вищі понад всі свідоцтва»* [63, с.36], *«рад будь, що тебе не бито»* [63, с. 32], *«хто ж то бачив, щоб наука Йшла до голови без бука?»* [63, с. 11], *«як почне живіт мій плакати В серці жалоці й мовчать»* [63, с. 54], *«Все, що сів, ти пожнеш»* [63, с.23], *«та що цар дав, їж до решти»* [63, с.19], *«для всіх рівне право»* [63, с. 25], *«льстив царю, міняв все фарбу/ Царське право є – прощати»* [63, с. 49].

Політична сатира є потужним засобом ідеологічної боротьби, спрямованим на викриття недоліків буржуазного устрою. Вона висміює тупість і несправедливість царської влади, продажність та некомпетентність суддів, використання протекції, махінації під час виборів, інтриги та маніпуляції придворних. У першій пісні йдеться про те, як Рись викриває Лиса Микиту, називаючи його злодієм. Вона закидає Лисові те, що той без докорів сумління готовий пожертвувати честю та вірою заради дрібних матеріальних благ, таких як їжа та випивка [63, с. 9]. На Галичині вибори нерідко супроводжувалися підкупом виборців. Дриглі та горілка були основними засобами впливу на електорат. Сатира на судівництво [63, с. 10]: *«В трибуналах засідали Старі Цапи й Осли»*. Автор, маючи досвід судових процесів, очевидно, сформував недовіру до правосуддя, що яскраво відображено в сатирично зображених суддях у «Лисі Микиті». У творі також критикуються урядовці, недолугість, шахрайство, кумівство, хаос у державі, дурість.

Серед усіх персонажів виділяється лукавий і тямущий Лис Микита, який завдяки розуму і вмінню маніпулювати слабкостями інших завжди виходить переможцем. Його успіх заснований на кмітливості, хитрощах і

обачності, а також на здатності уникати пасток, які він сам створив для оточуючих: *«Це розумна голова»* [63, с. 12]. *«Нею треба нам крутити,/ Розум треба нам гострити,/ Все змірковувати вмиль,/ Іншим сіті наставляти,/ Але добре пильнувати,/ Щоб самим не впасти в сіть»* [63, с. 13].

У творі чітко простежується ідея (про це говорить і Лис Микита), що правда є відносною, так само як є і відносними поняття добра та зла. Абсолютної правди не існує, а навіть очевидну істину ще треба довести. Лев, вислухавши обвинувачення вовка, зауважує, що визначити, хто правий, а хто винний, майже неможливо, і навіть сам чорт не зміг би цього зробити [63, с. 51].

Ще одна важлива ідея полягає в тому, що слово слугує потужною зброєю. Лис Микита завдяки своїй майстерності переконання долає ворогів, рятується від загибелі навіть у найскладніших ситуаціях і словом перемагає Вовка. Крім того, у творі наголошується на тому, що відповідальність за свої невдачі часто лежить на самій людині: скаржитися марно, якщо через дурість або необачливість ти сам дозволив себе обдурити чи образити.

Іван Франко у своїй творчості майстерно використовує алегорію, уподібнюючи людей до звірів. Такий прийом, поширений у народній сатирі й класичній літературі, дозволяє яскравіше відтворити сутність суспільних явищ та розкрити вади соціуму. Звірині риси автор приписує тим, хто є найбільшою загрозою для суспільства. У цьому «звірячому царстві» панує постійна боротьба за владу та здобич, що супроводжується інтригами: підкупом, клепами, брехнею, хабарями, підлабузництвом, помстою й насильством. Алегоричні образи стають засобом, через який автор оголює безлад, свавілля, що домінують у реальному світі.

У сатирі Івана Франка прийом алегорії (звіроуподібнення) яскраво виражений через динамічну й емоційно насичену лексику та фразеологію. Автор майстерно використовує образну мову, щоб передати жорстокість, ненаситність і звірячу сутність своїх персонажів. Дієслова, які описують дії

хижаків, разом із підметами, що називають цих дійових осіб, та додатками, які позначають їх жертву, створюють сильний ефект. Вони підкреслюють постійну боротьбу, насильство, жадібність, грабежі та хаос, які панують у цьому світі.

У сатиричній творчості Іван Франко не прагне створювати комічні ситуації лише для сміху. Використовуючи засоби сатиричного перебільшення, гротеску та алегорії, він глибоко аналізує суспільні події, явища й конфлікти, надаючи їм узагальненого художнього звучання. Особливу увагу митець приділяє алегоризації та звіроуподібненню, акцентуючи на тваринній, хижій сутності експлуататорів. Ці прийоми дозволяють Франкові майстерно викривати соціальні вади, створюючи багатогранні образи та підкреслюючи моральну деградацію певних суспільних груп.

Унікальність поеми «Лис Микита» Івана Франка полягає у використанні образів тварин, звірів та інших істот, типових для казок і байок, які втілюють характерні риси характеру й поведінки. Прийом звіроуподібнення, що часто застосовувався автором у творах різних жанрів і стилів, стає потужним інструментом сатиричного викриття. Завдяки йому Франко максимально яскраво демонструє й засуджує антинародну, хижацьку сутність буржуазії та її прихильників, висміюючи їхню моральну деградацію і тваринну природу.

2.3. Специфіка українських казок-п'єс

У казці-опері Дніпрові Чайки «Коза-дереза» ліс постає як своєрідна культурна спільнота, яка відтворює риси людського суспільства. Мешканці лісу ведуть життя, схоже на людське, доглядають свої оселі та підтримують порядок, створюючи у своєму середовищі атмосферу затишку: «...посередині дуб, праворуч дуба – Лисичкина нора. Лисичка ходить з віником, обмітає навкруги, очепурить свою хату» [15, с. 239].

У казках тваринного епосу житло відіграє особливу роль і, на відміну від звичайного людського помешкання, виконує специфічну функцію. Лише одомашнені тварини могли мати житло, подібне до людського, що чітко вирізняло їх від мешканців дикої природи, як це показано в казках «Коза-дереза», «Котик і півник», «Пан Коцький» тощо. У своїй версії казки Дніпрова Чайка зберігає основний сюжет, але змінює традиційне сприйняття часу і простору. Автор за допомогою ремарок створює метафоричну картину сільського життя, де порушення Козою традиційних правил та спокою громади завершується жорстокою відплатою: на неї нападають інші тварини і тягнуть у ліс для покарання [15, с. 252]. Ця сцена демонструє ще одну важливу функцію лісу – місця, де відбуваються символічні обряди, включаючи акти розправи або жертвопринесення.

Досить цікаво, на нашу думку, літературною казкою опрацьований мотив осені. Міфологічна календарна схема року має чотири стадії вегетативного розвитку, що відповідають уявленням про метемпсихозу сонця, що має пройти стадії народження, розквіту, відмирання та стан вічного спокою. Ритм природи має антропоцентричний характер, уподібнювався до ритмів людського життя [55, с. 121]. Отже, осіння пора – це період поступового затухання життєвої енергії.

Постать Осені в казці Дніпрової Чайки «Зима й Весна або Снігова краля» епізодична, витлумачена письменницею із міфознаковістю смерті. Вона, сповнена жаху, «задрипана» «бідна сиротина» плаче, оплакуючи «Коханого Літа». Доцільність образу очевидна – це актуалізація уявлень про початок зимового дійства й незворотність річного циклу.

Мотив протиборства зими з весною, як частини вічного закону Коловороту, домінує в літературній казці зимової тематики. Так, у казці-п'єсі «Зима й Весна або Снігова краля» Дніпрової Чайки авторська модель світоустрою подана в хронометричній проекції й виявляє річні конфігурації у вигляді новорічного карнавального дійства. Календарна модель, запропонована письменницею, максимально наближена до давніх

міфологічних уявлень, у яких осінній цикл асоціювався зі станом засинання, тимчасової смерті природи. Не випадково Осінь на початку п'єси «на кону спить». Решта персоніфікованих образів (Зима, Мороз, Метелиця, Ожеледь, Вітер, Дід-Сніговик, Весна-Красна та ін.) проєктують зимовий цикл і характеризують стан передпочатку, адже саме свято Коляди починає новий річний цикл: «Коляда – бог, який розпочинає Коло Свароже, тобто новий господарський рік» [55, с. 81].

Мотивація весни в казці завжди пов'язана із культом новонародження або відновлення вегетативного циклу. Весняна календарна обрядовість в міфопросторі давніх слов'ян будувалася за принципом імітації [55, с. 135], що підтримує синкретичність містерії зустрічі нового вегетативного року.

У культово-анімістичних казках образ весни поданий у вигляді молодої дівчини з огляду на народні уявлення про міф воскресіння (пробудження) природи. Подібні інсталяції збережені і в авторській казці. Зокрема, казка Дніпрові Чайки «Весна-красна» в основу фабули покладено ритуальний перебіг зустрічі весни. Фактично сюжет твору зведений до переліку ритуальних дійств весняного циклу. В ремарках спостерігаємо наявність обов'язкових атрибутів весни: «... *шестеро дівчаток в білому або зеленому вбранні, з вінками пролісків білих, бузкових або синіх*» [15, с. 185]. Квіти є образом весни, їхня символіка набуває особливого значення на Благовіщення (7 квітня), оскільки «Бог благословляє в цей день рослини, і все починає рости» [30, с. 144]. Знаковість весняних квітів пов'язана із прогнозами майбутнього життя: ряс, сон-трава віщують продовження життя; первоцвіт – має знаковість дівочого щастя; пролісок – образ надії, щастя, молодої краси [30, с. 144].

Генеалогія казкової фантастики (дива) може будуватися з позицій міфології, остання при цьому є кодованою вербальною інформацією про світоустрій та місце людини в ньому. Слід зазначити, що семантика ритуальних предметів в авторській казці може видозмінюватися, розширюватися, набувати іншого конотативного змісту. Зокрема, чарівний

клубочок, символіка якого має амбівалентний характер «це й символ життєвого шляху, визначеного наперед силами, які дають цей клубок, але й символ зв'язку з потойбічними силами, нитка, яка в'яже героя з агентами роду» [13, с. 75].

У казці «Новик» Дніпрової Чайки асоціативно підтримує міф нитки-долі, що визначає життєвий шлях людини. Антиципаційна проєкція майбутнього року корелює із давньогрецькою міфологемою людської долі, що її корегують богині Клото, Лахесис, Атропос, функція яких – плетіння людської долі. Клубочок «чудових ниток», що дарує Старий рік Новик, наділений додатковою семантикою – це символ зрушень у людській свідомості, що їх адорувала мистецька думка позитивізму: «Шукати їх (нити), сину, будеш у тому людському серці, котре живо затремтить і обізветься до чужого горя» [15, с. 146]. Тож чарівний фактор казки має антропоцентричну векторність, адже, на думку письменниці, змінити соціальну ситуацію може людина зі свідомою громадянською позицією.

Отже, літературна казка створює власний міф чарівного. Слід наголосити на суб'єктивно-авторському розумінні казкового дива, створюючи яке Дніпрова Чайка нехтує законами жанру задля новітніх мистецьких технологій. Водночас письменниця підсвідомо знаходиться під впливом архетипних фантазмів, адже авторська фантастика корелює із народно-поетичною доктриною казкового дива. Прагнучи універсальності мистецького твору, новітніх підходів до традиційної казкової архітекτονіки, пошуків нового естетичного наповнення і водночас мистецької актуальності, Дніпрова Чайка нехтує традиційними казковими амплуа.

Інтуїтивно відчуваючи потребу інтерпретації етнокультурного добутку, письменники доби раннього українського модернізму остаточно не звільняються від народницьких позицій, в утилітарній заангажованості яких відчутний відгомін європейського позитивізму.

Творчість характеризується виразним гуманізмом, етичним максималізмом та культом краси, однак водночас містить внутрішній

драматизм, який є наслідком життєвих обставин автора та специфіки його світосприйняття.

Чільне місце у творчій спадщині Дніпрової Чайки займає літературна казка. Казка для письменниці – це дивовижна можливість змалювати своїх персонажів у часі й просторі, здатність захопити увагу читача, викликати переживання, мимоволі «втягти» в активну гру розум і почуття. Незважаючи на гостре соціальне спрямування окремих казок, вони несуть у собі великий потенціал шанобливого ставлення дітей до своїх батьків і старших людей, до праці та її результатів, до дивовижного світу довкілля, яке таке ж живе, як і люди. Отже, за формою своїх творів Дніпрова Чайка – казкар, а за змістом – реаліст.

Іван Франко належав до тих учених, які приділяли велику увагу розробці культурно-естетичних і філологічних аспектів літературознавчої науки, в тому числі і фольклорно-етнографічної. Фольклорний доробок Франка – це збір і систематизація першоджерел, публікація їх, дослідження фольклору, науково-теоретичні праці, рецензії, огляди, проблемні інформації з питань народознавства, «олітературених» фольклорних жанрів у власній художній творчості. Визначальним тут є принцип наукового підходу до осмислення народознавчих проблем.

Для Івана Франка всі жанри народної творчості становили важливе джерело, яке сприяло глибшому розумінню та реалістичному відображенню життя трудових верств суспільства. З цієї причини він приділяв значну увагу не лише народним прислів'ям і пісням, але й переказам, казкам, легендам, звичаям та іншим формам фольклорної спадщини.

Авторська казка, зберігаючи тісний генетичний та типологічний зв'язок з фольклорними традиціями, репрезентує атмосферу магічного реалізму через творчість, яка імітує класичні мотиви, образи й техніки. Ця імітація сприяє формуванню жанрової відповідності, що інтегрує літературну казку в контекст модерністського мистецького простору, вносячи суб'єктивні темпоральні та просторові інтерпретації. Однак жанрова основа залишається

вірною фольклорним канонам, що робить аналіз літературної казки через призму народної традиції ключовим для розуміння авторських варіацій і трансформацій.

Аналізуючи казки раннього українського модернізму можна виділити кілька ключових просторових орієнтирів, таких як хронотопи лісу, дороги, оселі, палацу та інші. Ці хронотопи виконують важливу функцію в розвитку сюжету. Одним із центральних казкових архетипів, що виступає як результат історичного розвитку і водночас проєктований у майбутнє, є ліс.

РОЗДІЛ 3. Методика вивчення літературних казок у загальноосвітній школі в контексті компетентнісного підходу

3.1. Методичні рекомендації щодо вивчення різножанрових літературних казок

Українська література найбільше сприяє формуванню моральних орієнтирів школярів, тому що найлегше може вплинути на емоційний, інтелектуальний та естетичний розвиток молодого покоління, на їх світобачення і національну самосвідомість завдяки її іманентній суті. Оскільки художні твори є надбанням культури, то в них закладено естетичне опанування світу, багатство та різноманіття людського існування виражено у художніх образах, які містять у собі потенціал впливу на читачів та долучають їх до національних та загальнолюдських морально-естетичних цінностей. Чинні навчальні програми з усіх навчальних предметів та інтегрованих курсів для 5–9 класів розроблені на основі Державного стандарту базової середньої освіти 2022 року. «Державні стандарти загальної середньої освіти – це вимоги до обов’язкових результатів навчання та компетентностей здобувача загальної середньої освіти відповідного рівня» [14]. Методика формування в учнів 5–8 класів поняття про жанрові модифікації літературних казок ще не є усталеною, хоча в програмах, зокрема в Модельній навчальній програмі «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Архипова В.П., Січкара С.І., Шило С.Б.), рекомендованої Міністерством освіти і науки України (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [42], у Модельній навчальній програмі «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори Чумарна М. І., Пастушенко Н. М.), рекомендованій Міністерством освіти і науки України (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [43], зауважено, що тексти для опрацювання дають можливість не тільки розширити коло

читання, а й продовжувати формувати та удосконалювати читацьку діяльність школярів відповідно до вимог Державного стандарту базової середньої освіти [14].

Опрацювавши програми, ми визначили, які модифікації літературних казок необхідно засвоїти школярам: Іван Франко. «Фарбований Лис». «Осел і Лев», «Королик і Ведмідь», «Заєць і Ведмідь», «Ворона і Гадюка», «Три міхи хитрощів» (фольклорні); Олена Пчілка. «Сосонка» (повість-казка); Михайло Коцюбинський. «Хо» («новелістична казка», чи «казка-новела»); Леся Українка. «Лелія» (поезія в прозі); Богдан Лепкий «Святий вечір» (із книжки «Казка мого життя») (вірш-казка); Валерій Шевчук. «Панна квітів», «Золотий стіл», «Чотири сестри», «Місто без квітів» (інтелектуальні казки); Зірка Мензатюк. «Київські казки», збірка казок «Тисяча парасольок» (на вибір учителя) (літературний казковий цикл); Сашко Лірник. Цикл казок «Моя Україна» (на вибір учителя) (патріотичний літературний казковий цикл); Василь Королів-Старий. «Мавка-Вербинка», «Хуха-Моховинка», «Потерчата», «Чортова перечниця», «Дідько», «Рибалчина Русалонька» (екологічна казка); Іван Липа «Близнята», «Перестиглий овоч» (казка-притча); Василь Симоненко. «Цар Плаксій та Лоскотон». «Подорож у країну Навпаки» (віршована казка); Наталя Забіла. «Казка про веселого метелика» (віршовані казки); Дара Корній. «Чарівні істоти українського міфу» (скорочено) (фентезі); Галина Римар. «Чарівна флейта» (віршована казка-п'єса); Олександр Олесь. «Микита Кожум'яка» (драма-казка); Марійка Підгірянка. «В чужому пір'ю» (п'єса-казка); Ірен Роздобудько. «Пригоди на острові Клаварен» (фрагмент) (пригодницька повість-казка); Галина Малик. «Мандрі і подвиги хитромудрого переможця дванадцятиголового змія лицаря Горчика, його банконосця Третього зайвого та красуні Каролі» (фрагмент) (казка-повість); Лариса Письменна «Як у Чубасика сміх украли» (збірка літературних казок); Юрій Ярмак «Летюче дерево» (патріотична казка); Віктор Близнець «Земля Світлячків» (повість-казка). Зірка Мензатюк «Арніка» (оповідання-казка); Марина Павленко «Хатка для Нехайка»

(недбала казка); Юлія Смаль «Казка про Горошку» (екологічна казка); Михайло Коцюбинський «Ялинка» (фікшн); Надія Гуменюк «Роденія, або подорож за веселку» (повість-казка); Богдана Матіяш «Казки Різдва» (різдвяна казка); Анастасія Нікуліна «Найбільша снігова пригода» (різдвяна казка); Микола Гоголь. «Ніч перед Різдвом» (зі збірки «Вечори на хуторі поблизу Диканьки») (різдвяна казка) [42; 43].

Основою змісту літературної освіти є читання та вивчення найкращих художніх творів вітчизняної та світової літератур, що сприятиме усвідомленню моральних чеснот (добро, справедливість, честь), а також категорій: патріотизм, гуманізм, родина. Для цілісного сприйняття та розуміння певного художнього твору, його аналізу та інтерпретації необхідне відтворення емоційно-естетичної реакції читача, що залежить від вікових особливостей, психічного стану, літературного, життєвого та читацького досвіду. Літературна освіта в загальній середній школі ураховує також наступність з курсом читання в початковій школі, міжпредметні зв'язки з курсом рідної мови, історії України та предметами мистецького циклу, що сприяє розвитку мови, критичного мислення, формуванню художнього смаку, естетичного ставлення до навколишнього світу, що втілюється у творчих різножанрових учнівських роботах. Розробляючи робочу програму, вчитель враховує етапи історико-літературного процесу (від фольклору до нової української літератури) та рекомендації розробників програми, що стосуються порівняльних аспектів літератури з іншими галузями мистецтва. Відповідно прописані основні види діяльності учнів щодо кожної монографічної чи оглядової теми, залежно від досягнення запланованих результатів навчання. Актуальність методичних рекомендацій зумовлена необхідністю розвитку в учнів 5–9 класів уявлення про літературну казку та її жанрові модифікації. Мета вивчення поняття «літературна казка» школярами корелює, звісно, із загально-предметними компетентностями: формування потреби в читанні як такому, культури читацького сприйняття; здатність свідомо розуміти художні тексти; здатність створювати власні усні

та письмові висловлювання; розвиток почуття причетності та поваги до національної та культури інших народів; здатність до філософського розуміння природи цінностей на основі високих духовно-моральних ідеалів, втілених у художніх творах. Однак досягнення зазначених компетентностей можливе за умов вирішення конкретних навчальних завдань, які поступово ускладнюватимуться до 9 класу. Вивчаючи літературні казки, школярі зрозуміють, що українська література – невід’ємна частина національно-культурного надбання та спадщина народу, своєрідний спосіб пізнання його життя; художні твори забезпечать національну самоідентифікацію, усвідомлення комунікативно-естетичних можливостей рідної мови, виховання поваги до вітчизняної літератури та культури; сприятимуть отриманню позитивного досвіду щодо вивчення літературних творів, наприклад, беручи участь у різних заходах, присвячених художній літературі та читанню. Літературні казки спрямовані на формування у школярів системи знань про основні теоретико-літературні знання, необхідні для розуміння, аналізу та інтерпретації художніх творів в історико-культурному контексті, на зіставлення з творами інших видів мистецтва. Завдання з вивчення літературних казок добираємо так, щоб розвивати вміння виявляти проблематику текстів, їх художні особливості, коментувати авторську позицію та демонструвати власне ставлення до прочитаного; сприймати тексти літературних казок у єдності форми та змісту, зіставляти і порівнювати літературні казки, їх фрагменти, образи та проблеми як між собою, так і з творами народними та інших мистецтв.

Плануючи предметні результати з опанування поняття «літературна казка», враховуємо, що формування різних умінь, навичок, компетенцій відбувається у школярів з різною швидкістю та неоднаково, тому ми задіювали диференційований та індивідуальний підходи до них та застосовували різні стратегії та створювали індивідуальні освітні траєкторії для досягнення цих результатів.

Насамперед відзначимо принципово різні траєкторії у вивченні казок фольклорних та літературних. Фольклорна казка досліджується в академічному аспекті як частина історії літератури та матеріал для теоретичних узагальнень: починаючи від робіт учених міфологічної школи В. Міллера, Ф. Буслаєва, О. Веселовського, структуралістських та нарратологічних досліджень В. Проппа. Літературна казка інтерпретується в тісному зв'язку з літературним процесом, суспільно-політичними та культурницькими дискурсами конкретного часу і сприймається як жанр дитячої літератури. Це спонукає осмислити процес вивчення літературної казки з урахуванням цих складових.

Вивчення поняття казка починається у 5 класі, відповідно до модульних програм, це – народна казка. Публікація робіт В. Проппа, Віталіни Кизиловой, М. Липовецького та інших, присвячених проблематиці та поетиці літературних казок, стимулювала підвищений інтерес до жанрологічного аналізу в його шкільному варіанті. Тобто виникла потреба створити методичну модель, що стимулюватиме процес осмислення учнями поняття «літературна казка» та формування у них уявлення про її жанрові модифікації (повість-казка, п'єса-казка, поема-казка). Крім того, Ніла Волошина [7], Світлана Жила [17], Таміла Яценко [70] звернули увагу на виховний естетичний аспект літературних творів.

З. Захарчук, працюючи з учнями початкової школи, рекомендує вчителям-словесникам, які викладатимуть для учнів 8–9 класів, застосовувати авторські методики навчання, які базуються на інтерактивних технологіях, враховують індивідуальний досвід учнів і передбачають можливість диференціації завдань за рівнем складності та самостійного їх виконання [19]. Вивчення теми «Літературна казка» не обмежується середніми класами, адже літературна казка активна жанрова форма, яка вивчається і в старшій школі, а результати кваліфікаційного дослідження можуть бути затребувані також у вишівському курсі з методики навчання літератури.

Електронні підручники з української літератури для п'ятого класу НУШ 2022 р. (О.Авраменко; В. Заболотний та ін.; Олеся Калинич та Світлана Дячок, Людмила Коваленко та Ніна Бернадська; Валентина Архипова, Світлана Січкарь та Світлана Шило; Тетяна Качак та Оксана Тебешевська; Марія Чумарна та Наталія Пастушенко; Таміла Яценко та ін., О. Борзенко) розміщені на сайті та уможливають зручний перегляд на ПК і телефонах (https://pidruchnyk.com.ua/5klas/ukr_literatura5/). Автори аналізують жанрове поняття «літературна казка» з різним ступенем глибини. В основному статті мають описовий характер, лише деякі методисти звертають увагу школярів на відмінні риси жанру, які даються, як правило, у порівнянні з ознаками фольклорної казки. У визначеннях виділяється найчастіше одна або дві такі ознаки. У підручниках для 6–9 класів розвитку уявлення про жанр літературної казки не відбувається. Використання казкових творів для обговорення соціально-моральних проблем як порушує принцип аналізу художнього тексту у єдності форми і змісту, а й сприяє прояву формального підходу до здобуття теоретичних знань, не підкріплених практичними навичками. Проте учні мають отримувати не тільки певні уявлення про жанр літературної казки в різних його проявах, але й про жанрові модифікації, щоб виходити на змістовний рівень аналізованих текстів.

Школяр після опрацювання тем з казки в 5 класі має вміти визначати види народних казок (чарівні, побутові, про тварин), формулювати тему та основну думку прочитаної фольклорної казки, характеризувати героїв казок, оцінювати їх. Складати власні казки, використовуючи сталі казкові висловлювання. Уміти інсценізувати улюблену казку. Визначати особливості мови та композиції народних казок різних народів (зачин, постійні епітети, сталі висловлювання). Щоб виявити ознаки, що формують синкретичну природу жанру літературної казки та його жанрові модифікації, робота повинна проводитися систематично, із урахуванням лінійних відносин та парадигматичних зв'язків. Знайомство школярів із поняттям «літературна казка» має здійснюватися з опорою на знання, отримані під час сприйняття та

аналізу учнями народних казок. Адже на підсумковому, завершальному етапі вивчення понять з теми «Літературна казка» (8 клас), в учнів має скластися цілісне уявлення про літературну казку та її жанрові форми (казка-поема, казка-притча, казка-легенда, казка-повість, казка-п'єсу), що відбувається завдяки закріпленню цих понять у ході самостійного аналізу певних текстів. Під час розгляду поняття «літературна казка» та її жанрових модифікацій учні мають виділяти основні ознаки, послідовно збагачуючи, закріплюючи в цілісному визначенні поняття кожному з наступних етапів.

Після роботи над авторськими казками учень повинен уміти виразно їх читати, відповідати на запитання щодо змісту, визначати їхній ідейно-тематичний зміст, виявляти своєрідність літературної казки та її відмінність від народної; виділяти ключові епізоди у тексті твору, порівнювати літературну казку з іншими видами мистецтва.

Під час уроків учитель, говорячи про жанрологічні особливості «літературної казки», враховує логіку викладу думок, емоційний стан учнів, тому завдання будуть конкретного та узагальнювального характеру, залежно від вікових особливостей учнів. Методи та прийоми діяльності школярів з освоєння поняття «казка» повинні змінюватися відповідно до етапів роботи на уроці, однак завжди слід створювати позитивну мотивацію до вивчення літературних казок. Раціонально поєднувати письмові та усні види робіт під час читання та аналізу художніх текстів. Слово вчителя доречніше використовувати для повідомлення нової інформації (початкове уявлення про поняття «літературна казка»). Основним методичним прийомом є бесіда, що допомагає відновити пройдений матеріал, у процесі дійти висновків, виявити власне ставлення учнів до матеріалу, що вивчається, обговорити важливі для осмислення проблемні питання. Велика роль у процесі формування поняття про авторську казку відіграє самостійна робота: вона розвиває інтелектуальний потенціал, сприяє демонстрації евристичних здібностей учнів, а також дозволяє перевірити рівень засвоєння ними актуалізованого поняття.

Переконані, у школярів формуються такі вміння: вміння визначати жанрове поняття, виділяти його провідні структурні ознаки, встановлювати зв'язок між літературною казкою та суміжними типологічними жанрами, класифікувати явища, які вивчаються у межах поняття, застосовувати отримані знання під час розгляду конкретних літературних явищ. Визначати умовне, фантастичне та реальне в літературній казці. Virізнявати повчальний зміст і вигаданий сюжет твору. Аналізувати поєднання казково-фантастичні ситуації, що супроводжуються художнім вимислом, із правдивим зображенням народного побуту. Спостерігати за проявами народного гумору, яскравістю мови. Знайомити учнів із естетичними категоріями у казці (героїчне, драматичне, трагічне, життєствердне та повсякденне). Акцентувати увагу на «мандрівних сюжетах» казок різних народів. Окреслювати поетизацію народного життя (свята, обряди, гуляння), народних переказів, поєднання світлого та похмурого, комічного та ліричного, реального та фантастичного.

Наприклад, аналізуючи М. Гоголя «Ніч перед Різдвом», учні мають виразно читати прозовий текст, відповідати на запитання; пробувати самостійно формулювати запитання; демонструвати різні види переказу (коротко, детально, вибірково) текст повісті; виділяти головні епізоди у творі; називати сюжет та тематичну своєрідність твору; віднаходити та характеризувати образ оповідача та його роль у розповіді; складати усний відгук про прочитаний твір; визначати художні засоби, що створюють фантастичний настрій повісті, а також картини народного життя; виявляти близькість повісті до народних казок та легенд; уміти характеризувати героя, складати зв'язне письмове висловлювання. Наведемо технології для групового обговорення та індивідуального мислення, які можна використовувати у процесі роботи над літературною казкою: «Візитівка письменника»; «Запитання до тексту»; літературна вікторина «Упізнай героя»; структурно-логічна схема «Усе про літературну казку»; «Шість капелюхів мислення» Едварда де Боно; ігри «Здивуй», «Загадкова скринька»,

«Темна конячка», «Літературне лото», «Світлофор», «Літературний аукціон»; робота в парах «Образ-цитата»; робота в групах «Мудрі сови», «Досліджуємо казку»; «Коло ідей»; «Спільний пошук»; «У картинній галереї»; мальований скрайбінг; «Моделювання ситуації»; «Кубування»; «Мікрофон»; «Діаграма Венна»; вправи з ключами; створення малюнкового сюжету; інсценізація казки; мініпроект «Створи свою казку».

3.2. Аналіз онлайн-опитування учнів/студентів «Що я знаю про літературні казки?»

Для написання кваліфікаційної роботи ми провели онлайн-опитування серед учнів 6 класів (40 осіб), 10 класів (16 осіб) та здобувачів освіти НУЧКу імені Т. Г. Шевченка та Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського (46 осіб). Загалом в опитуванні взяло участь 102 респонденти. Як вже відомо, вивчення поняття «літературна казка» згідно з навчальною програмою курсу української літератури починається в 5 класі, продовжується в 6 класі, тому учні вже мають уявлення про можливості та специфіку літературної казки. Усі респонденти, незалежно від віку, мали відповісти на 11 запитань відкритої та закритої форми:

1. Прізвище та ім'я.
2. Вік/ клас.
3. Як часто Ви читаєте (розповідаєте) казки?
4. Як Ви розумієте поняття "літературна казка"? (Ваше тлумачення).
5. Як Ви розумієте поняття "народна казка"? (Ваше тлумачення).
6. Які відмінності між народною та літературною казкою? (Перелік характеристик на вибір).
7. Що спільного між літературною та народною казкою?
8. Яка у Вас улюблена літературна казка?

9. Назвіть вчинки, думки чи почуття персонажів літературної казки, які Вам запам'яталися і чому. Наприклад, хитрість - казка "Фарбований Лис", автор - Іван Франко.

10. Чи розігравали Ви казки, які слухали чи читали?

11. Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова).

12. Впізнайте казку за уривком (4 уривки).

Діаграма (Рис. 1) демонструє результати відповідей на питання «Як часто Ви читаєте (розповідаєте) казки?», що унаочнює, що більшість респондентів читають казки.

Як часто Ви читаєте (розповідаєте) казки?

102 відповіді

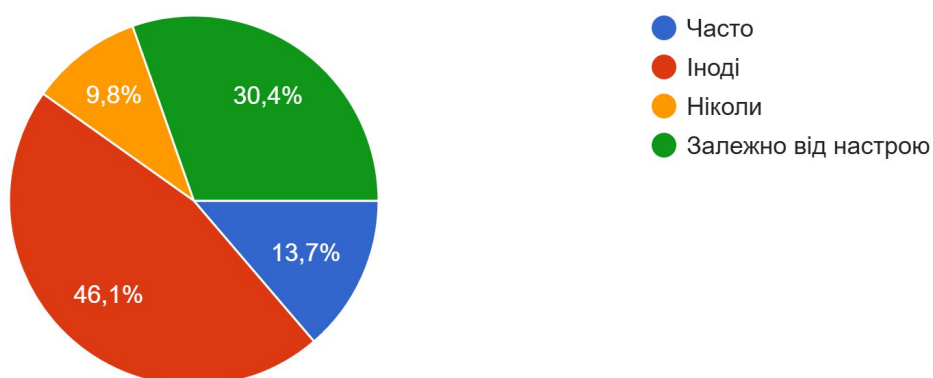


Рис. 1. Як часто Ви читаєте (розповідаєте) казки?

Четверте завдання вимагало тлумачення поняття «літературна казка». 96,7% опитаних відповіли, що це авторський твір, створений конкретною людиною, на відміну від народної казки, яка передавалася усно й змінювалася з часом. У сприйнятті 3,3% дітей важливим було те, що літературна казка має конкретного автора, і це робить її особливою, бо вона поєднує чарівність народної традиції з індивідуальним баченням письменника. Для повноти розуміння картини опитування наведемо перелік відповідей респондентів у додатку А (Див. Додаток А).

Відповідаючи на п'яте питання, яке стосувалося інтерпретації поняття «народна казка», 98,2% опитуваних акцентували увагу на тому, що народна казка є частиною фольклору і завжди відображає колективну творчість та уявлення про життя народу. Перелік відповідей наведено у додатку Б (Див. Додаток Б).

Наведемо діаграму, на якій зафіксовано, у чому полягає різниця між народною та літературною казкою (перелік характеристик на вибір) (Див. Рис. 2).

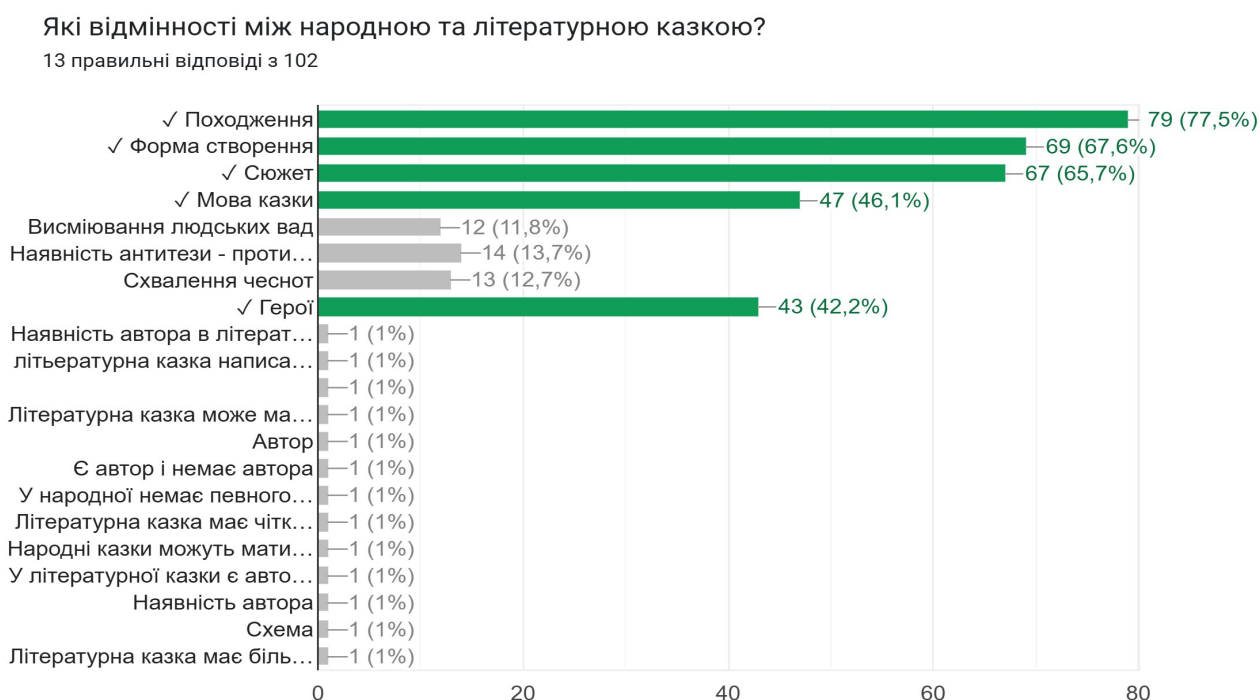


Рис. 2. Результати аналізу розуміння відмінностей між поняттями літературна казка та народна казка серед школярів, студентів

Діаграма демонструє, що поняття літературна казка та народна відоме (6 класу, 10 класу, здобувачам вищої освіти), адже 100% відповіли – «Так» (Див. Рис. 2).

Відповіді на питання про спільні риси народних і літературних казок викликали труднощі в респондентів, це унаочнює діаграма (Див. Рис. 3).



Рис.3. Результати відповідей на питання “Що спільного між літературною та народною казкою?”

Наступне завдання «Яка у Вас улюблена літературна казка ?» було запропоноване у відкритій формі. Здобувачі освіти мали вказати свою улюблену казку. Думки опитуваних розділилися. Найбільш популярними літературними казками серед дітей виявилися наступні твори: Іван Франко. «Фарбований Лис», Василь Королів-Старий. «Хуха-Моховинка», «Мавка-Вербинка», Олександр Олесь. «Микита Кожум'яка», Михайло Коцюбинський. «Хо», Дніпрова Чайка. «Коза-дереза», «Суперечка», «Зима й Весна або Снігова краля», Оксана Забужко. «Казка про калинову сопілку», Наталя Забіла. «Лисиця і Журавель», Дніпрова Чайка. «Пан Коцький», Олена Пчілка. «Котик і півник», Сашко Лірник. «Як козак з відьмою одружився», Василь Симоненко. «Цар Плаксій та Лоскотон», Лариса Письменна. «Як у Чубасика сміх украли», Микола Гоголь. «Ніч перед Різдвом», Богдана Матіяш. «Казки Різдва».

Дев'ятий пункт містив питання про вчинки, думки та почуття персонажів літературної казки, які найбільш запам'яталися. Казки, які найбільше привернули увагу читачів завдяки своїй емоційності, легкості сприйняття та важливим моральним цінностям: Іван Франко. «Фарбований Лис». Учні вказують, що люблять цю казку за хитрого та винахідливого

персонажа, а також за гумористичні ситуації, які тримають у напрузі. Лис Микита – це образ, який завжди викликає симпатію навіть попри його витівки.

Василь Королів-Старий. «Хуха-Моховинка». Діти наголошують, що ця казка їх приваблює добрим і ніжним образом Хухи, яка показує, що навіть маленькі створіння здатні на великі справи. Доброта й дружба – головні мотиви, які зачаровують учнів.

Олександр Олесь. «Микита Кожум'яка». Читачі підкреслюють, що їм до вподоби ця казка через сміливого богатира, який перемагає зло. Простий, але сильний і справедливий герой викликає бажання наслідувати його.

Дніпрова Чайка. «Коза-дереза», «Пан Коцький». Учні акцентують увагу на простому, але захопливому сюжеті, на емоціях, які викликають казки – сміх, співчуття чи подив. Вони вказують також на те, що ці казки навчають відповідальності та справедливості.

Оксана Забужко. «Казка про калинову сопілку». Діти старшого віку зазначають, що їм ця казка цікава через її глибину і драматизм, а також незвичну атмосферу, яка дозволяє по-іншому поглянути на казковий світ. Наведемо перелік окремих відповідей у додатку В (Див. Додаток В).

Чи розігрували Ви казки, які слухали чи читали?

102 відповіді

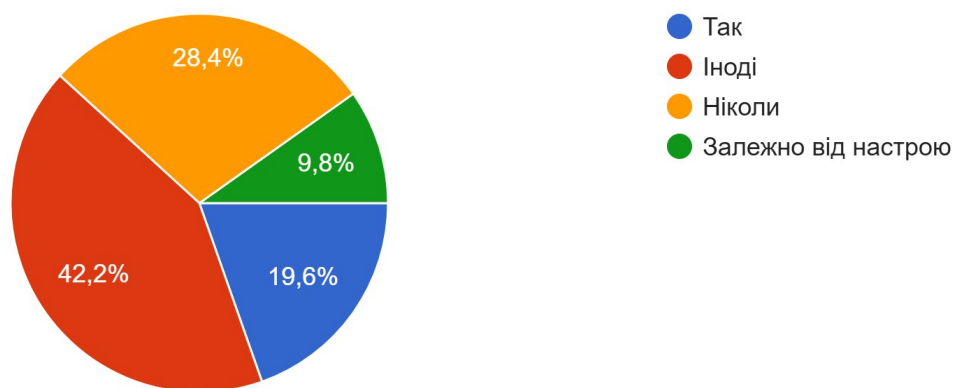


Рис. 4. Результати опитування щодо інсценізації казок.

Діаграма на рис. 4 контраверсійна, оскільки відповіді респондентів, припускаємо, залежать від віку та зацікавленості.

Наступне запитання анкети вимагало впізнати казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова). Правильні відповіді мають розбіжності, що свідчить про ймовірне неспіввіднесення візуального зображення із текстовим або незнання цієї казки (Див. Рис. 5, 6, 7, 8).



Впізнайте казку за ілюстрацією?

99 правильні відповіді з 102

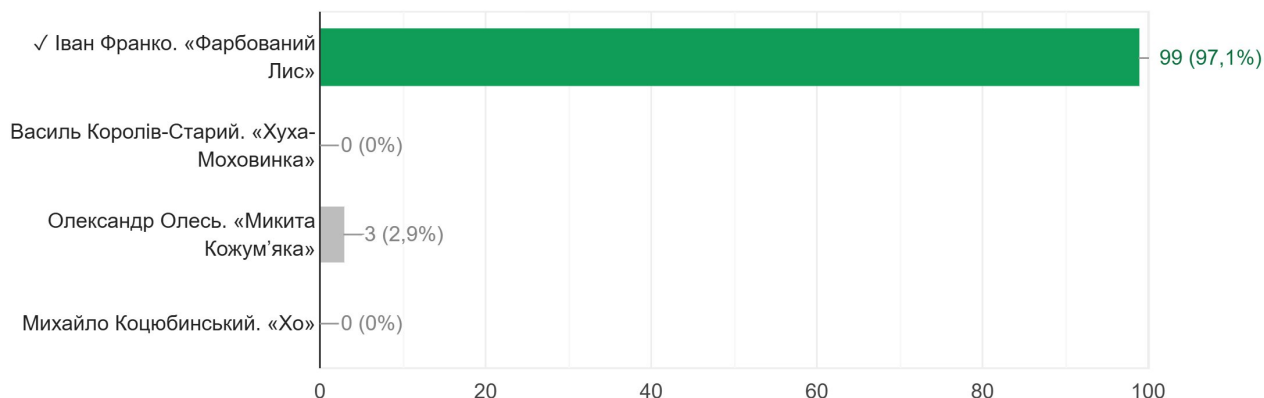


Рис. 5. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова)».



Впізнайте казку за ілюстрацією?

74 правильні відповіді з 102

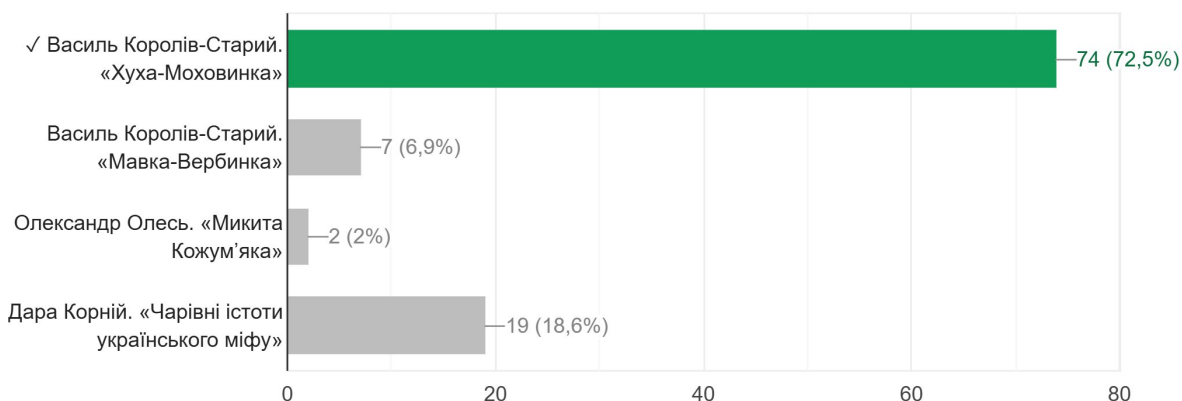


Рис. 6. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова)»



Впізнайте казку за ілюстрацією?

98 правильні відповіді з 102

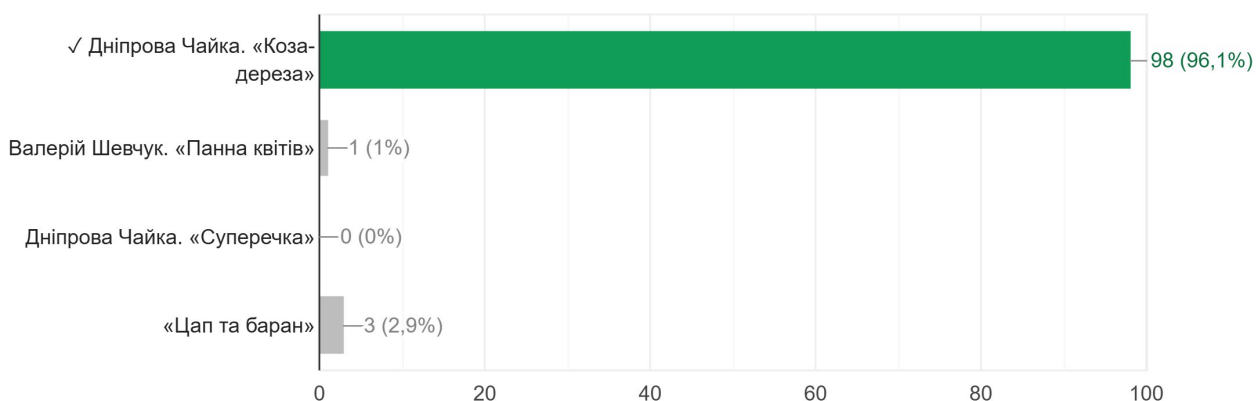


Рис. 7. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова)»



Впізнайте казку за ілюстрацією?

97 правильні відповіді з 102

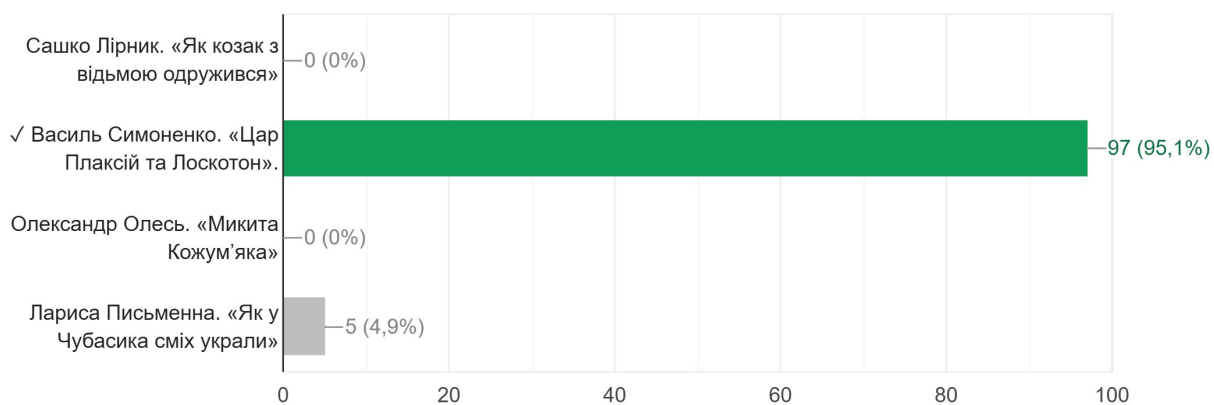


Рис. 8. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова)»



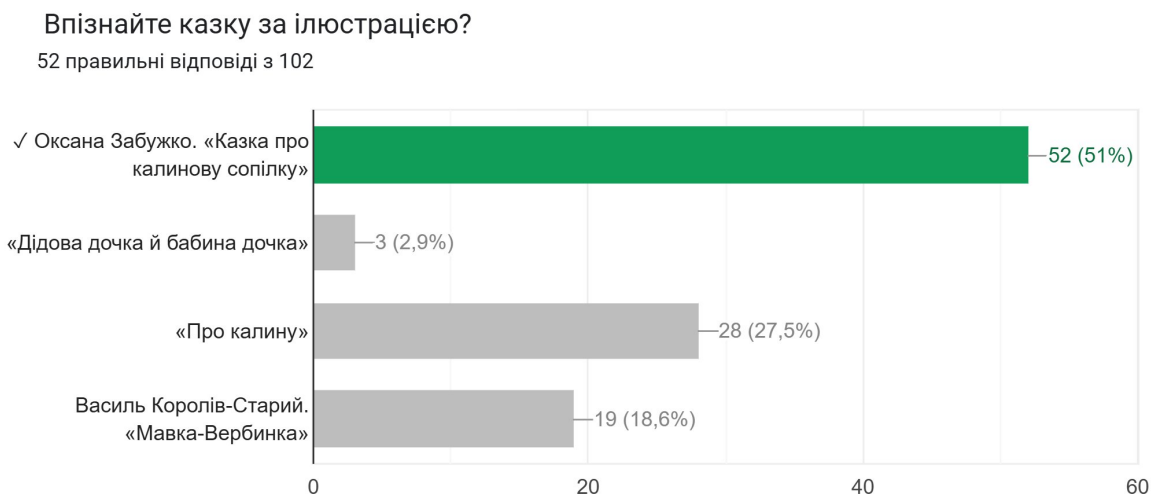


Рис. 9. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова)»

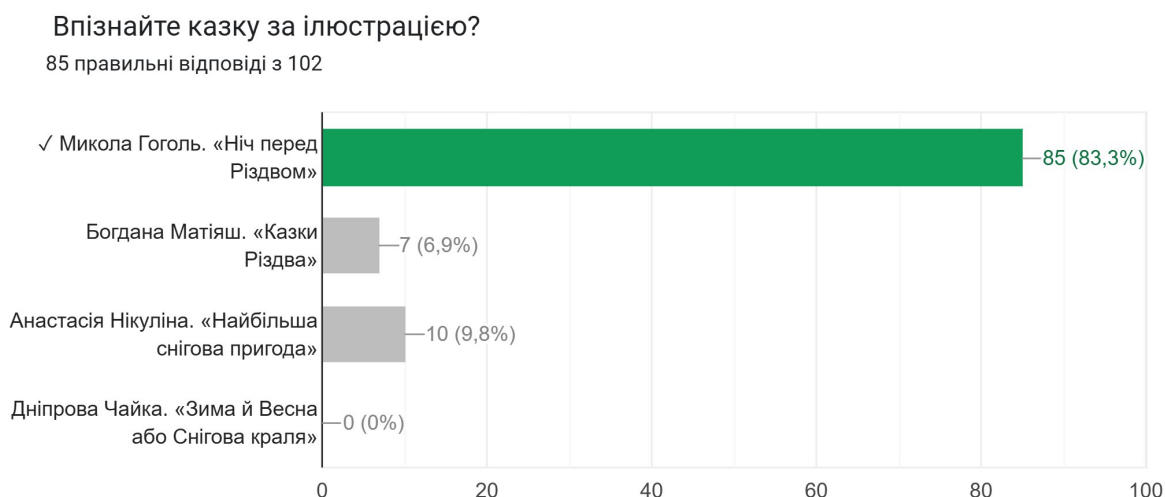


Рис. 10. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за ілюстрацією? (6 ілюстрацій, відповідь обов'язкова)»

Наступні запитання (2 зразки) потребували розрізнення казки за текстовим уривком.

Впізнайте казку за уривком. Я – Кіт Котохвін, Ще й Матвійович, Над котами я пан! Я – пан Коцький! Я – гетьман!

54 правильні відповіді з 102

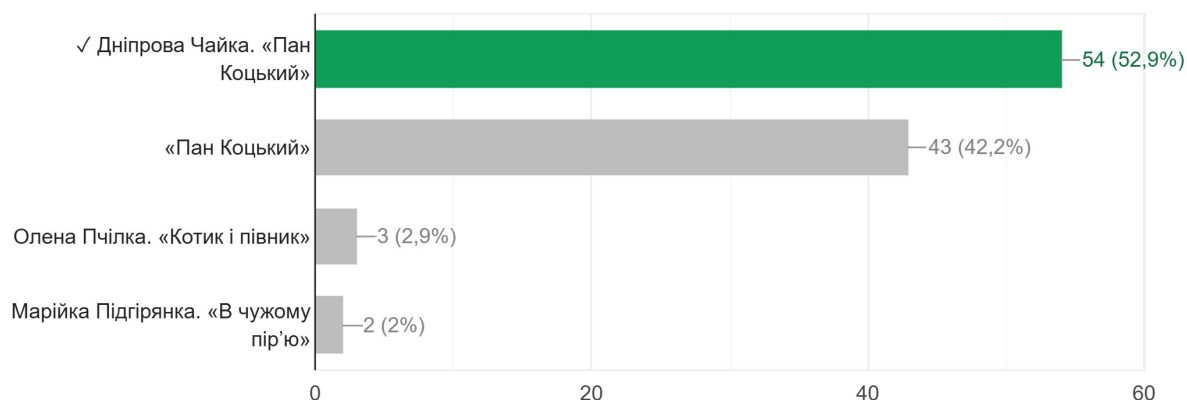


Рис. 11. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за уривком».

Впізнайте казку за уривком. Була Лисиця скупердяка, Що гіршу й в світі не знайти. Зате ж була вона хазяйка — Могла й зварити, і спекти. ...го разу біля річки Зустрівся з нею Журавель...

39 правильні відповіді з 102

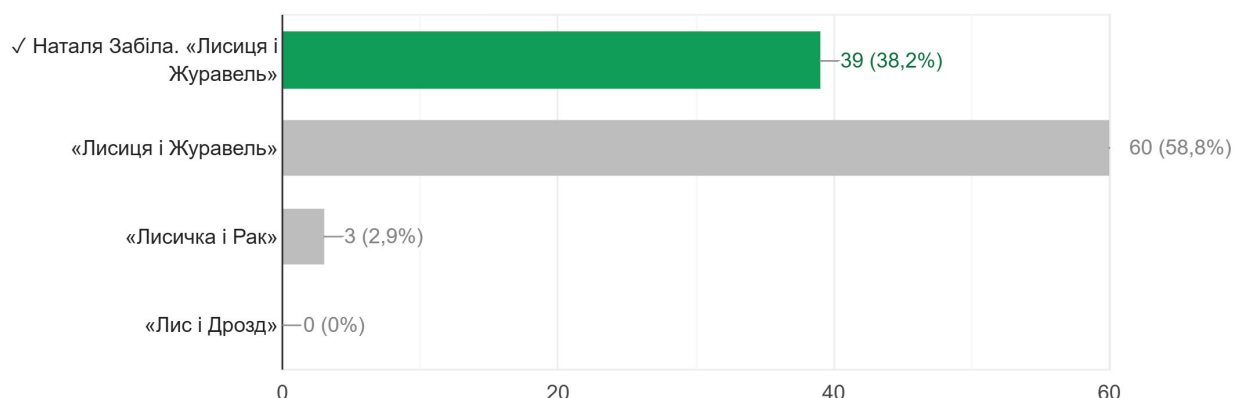


Рис. 12. Результати відповіді на питання «Впізнайте казку за уривком».

Проведене опитування підтвердило гіпотезу, що через синкретизм жанру літературної казки учні та студенти сприймають їх по-різному. Так, поняття «казка» як для дітей, так і для студентів має певне «жанрове очікування», тому на запитання, де були перераховані жанрові «ознаки», більшість респондентів надала безпомилкові відповіді (98 % із 47 опитаних). Молодші підлітки (6 клас Ліцей №12 м. Чернігова Чернігівської міської ради)

зосереджені на сюжетно-композиційних елементах казок, учні 10-х класів та студенти НУЧКу імені Т.Г. Шевченка й Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського цікавляться внутрішнім світом персонажів. Крім того, на розуміння текстів, як показало опитування, впливав також відхід автора від канонічного казкового сюжету, структури. Якщо це оригінальний авторський задум (наприклад, Василь Королів-Старий. «Хуха-Моховинка»), то молодшими підлітками текст сприймається наївно-реалістично, без умовної казковості. Натомість старші підлітки чітко зберігають казкову умовність, а студенти можуть схарактеризувати, у чому саме відмінність від реального. На це впливає також форма літературного твору. Родовий відбиток (віршована казка, повість-казка чи п'єса-казка) позначається на усвідомленні твору. Переконані, що подальше ґрунтовне дослідження процесу формування поняття «літературної казки» та її жанрових модифікацій учнями та студентами сприятиме зростанню рівня теоретичних знань, розвитку їхнього творчого потенціалу та читацьких умінь. Для цього необхідно розробити та апробувати методичну модель з вивчення «літературної казки», де враховуватимуться вікові особливості, жанрологічна специфіка «авторської казки», а також система завдань (від конкретного до узагальнювального характеру), що поєднуватиме логічні, емоційні аспекти. Методи та прийоми діяльності учнів/студентів з опанування поняття мають змінюватися відповідно до конкретних завдань роботи. Реалізація такої методичної моделі допоможе виробити в учнів уміння виокремлювати жанр, його структуру, відстежувати зв'язки між літературною казкою та типологічними жанрами (повість, оповідання, новела, п'єса), застосовувати отримані знання під час аналізу літературних явищ.

ВИСНОВКИ

У науковому дослідженні здійснено спробу з вивчення жанрової та поетикальної своєрідності казок представників українського красного письменства з урахуванням міжжанрових взаємовпливів та модифікацій.

У першому розділі узагальнено визначення понять «жанр». Можемо стверджувати, що ця категорія зазнає історико-культурного впливу, що позначилося на його розумінні, доречно говорити не про канонічне тлумачення поняття жанр, а про його трансформацію.

Зазначено, що зміна базової категорії «жанр» призводить до гібридизації інших жанрових форм, що відбувається із поняттям «літературна казка». У роботі для зручності використовувалися як синонімічні дефініції «літературна казка»/«авторська казка», що розтлумачено у вступі до кваліфікаційної роботи. Спираючись на наукові розвідки та студії, уточнили відмінні характеристики літературної казки від фольклорної, простежили за генетичним тісним зв'язком літературної казки із народною. Наголошено, що, як стверджують сучасні дослідники авторських казок (Оксана Гарачковська, Віталіна Кизилова, Нонна Копистянська та інші), є казки, що мають тісну спорідненість у сюжеті, мотивах, поетиці із народними традиціями, водночас паралельно є оригінальні утворення, у яких можемо говорити лише про традиційність сюжетів та образів.

Здійснено спробу дослідити авторські казки, визначивши їх типові та відмінні поетикальні риси та жанрові особливості. Обґрунтовано позицію використання описового підходу з елементами художнього синтезу для визначення жанрової форми літературної казки, що дає змогу виокремити у творах її зовнішні й внутрішні риси. Неможливо використовувати одну стратегію для аналізу різнородових творів, тому в другому розділі дослідження виокремлено підрозділи, де розглянуто казки-притчі, казки-оповідання, казки-новели, казки-легенди, казки-поєми, казки-п'єси.

Доведено, що призначення казки – виконувати різні функції, як-от: викликати певні емоції у читача/слухача, передати знання чи досвід, повчання, розважити, актуалізувати традиційні казкові формули чи атрибути. Підтверджено, що літературна казка – багатовимірний феномен загальнолюдської культури, а також маркер для ідентифікації національної культури, що простежується на рівні просторово-часової, композиційно-сюжетної побудови, на інтерпретаційних можливостях, а відтак на варіативності тих, кому адресовано літературну казку. Одним із завдань кваліфікаційного дослідження була спроба показати «модифікації» цієї жанрової форми у творчості українських письменників. У роботі керувалися тим, що досягнення точності можливе саме тоді, коли аналізується конкретний твір у рамках літературної жанрової форми.

З'ясовано, що яскравим проявом національної ідентичності є химерні казки Сашка Лірника, зокрема використання письменником принципів соціальних стереотипів та традиційної міфології – міфу про непереможність козаків, їхню завзятість, забобонність, особливо козака Мамая. Письменник переказує національні міфи, легенди, а також створює власні, окрема група його вподобань – відьомство й подолання чар. У роботі лише намічено шляхи для подальших розлогих аналізів. Побіжно розглянуто зв'язок літературних казок Сашка Лірника із фольклорними традиціями.

Вивчено характерні ознаки авторських казок окреслених письменників, виділивши унікальну єдність рис історично сформованого жанрового «канону» та трансформації, що відбулися з казковим жанром у зв'язку з його розвитком. Встановлено, що найсуттєвішою ознакою літературної казки є її гнучкість, відкритість до змін та оновлень. Відтак, наприклад, у творчості Дніпрової Чайки спостережено такі жанрові форми: казка-поезія в прозі, казка-легенда, казка-п'єса. Це зумовлено тим, що, опинившись у центрі певного літературного процесу (як це відбулося в період зламу століть – романтизму, модернізму, неоромантизму, постмодернізму), жанрова форма літературної казки адаптується до поетики та стилістики того часу, тому її

можливостями постійно користуються митці (І.Франко, О.Кобилянська, О.Маковей, О.Забужко). Зауважено, що, незважаючи на зовнішню мобільність та відкритість літературної казки, вона зберігає внутрішні постійні характеристики. Це збереження в рамках своєї художньої структури орієнтації на моральні настанови, тяглість до розв'язання філософських проблем – добро-зло, честь-безчестя, справедливість-зрада, краса-потворність, людяність-злочинність. Переконані, що звернення письменників до літературної казки пов'язане із потребою таємного передчуття, закарбовано в збереженні національного характеру, у можливості виявити ставлення до крихкості життєвих цінностей та ідеалів, пануванні хаосу, а не гармонії, пошуки компромісу, що позначилося на поетиці: сюжетно-композиційний паралелізм, гумор, іронія, сміх-очищення, віра в диво, авторська присутність (оповідач стає активним учасником подій) або відсторонений автор, притчевий характер казок, єдиний часопростір для казкових та реальних персонажів. Письменники використовують «довгі синтаксичні» конструкції та схожі усталені епітети, що сповільнюють оповідь, надають авторському стилеві розмовного характеру. Зазвичай казка і реальна історія розвиваються взаємозалежно – безлад, дезорієнтація, лихо в казковому сюжеті призводить до такого самого в реальності і навпаки. Спостережено тенденції в літературних казках, незалежно від періоду їх написання, як до відтворення, так і до переосмислення казкових сюжетів, образів, мотивів, що виявляється в міфологічних, сатиричних, фантастичних, химерних тощо творах.

Запропоновано методичні рекомендації щодо вивчення літературних казок у школі. У дослідженні спиралися на компетентнісний підхід (10 ключових компетентностей), викладений у концепції Нової української школи, згідно з яким учитель має забезпечити успішну реалізацію особистості громадянської, фахової сфер учня, а також зберегти наступність дошкільної, початкової, базової освіти. Спостереження під час роботи вчителем-словесником, виробничої та науково-дослідницької практик

за станом вивчення проблеми дослідження; вивчення педагогічних, методичних, літературознавчих джерел; проведення опитування з метою виявлення первинного рівня знань учнів/студентів за темою «Що я знаю про літературну казку» та з'ясування рівня сформованості в них навички аналізу творів з урахуванням жанрової специфіки доводить, що потрібно розробити методичну модель, що допоможе учневі/студентові отримати уявлення про жанрові форми (жанрові модифікації) текстів. Процес формування поняття про жанрові модифікації авторської казки спирається на отримані початкові уявлення про жанр казки, поступове опанування вмінням визначати синкретичні ознаки літературної казки як самостійного жанру, уміння самостійно визначати жанрові модифікації під час аналізу нових художніх творів (фольклорна казка, літературна казки – казка-повість, казка-новела, казка-п'єса, віршована казка).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови в 11 томах. 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/s>.
2. Брауде Л. Ю. До історії поняття «літературна казка». URL: https://norroen.info/articles/braude/literary_tale.html.
3. Великий тлумачний словник сучасної мови / укл. та гол. ред. В'ячеслав Бусел. – Київ ; Ірпінь : Перун, 2001. – 1440 с. URL: slovnyk.me/dict/vts/казка.
4. Бровко О. Новела-казка як інкорпорований текст у прозі Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Шпола, М. Могилянського. 2012. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lits/2010_26/60_64.pdf
5. Вишнеvsька Н. Дніпрова Чайка і її твори // Дніпрова Чайка. Вибрані твори. – К., 1987. – 280 с.
6. Вознюк В. О. Про Ольгу Кобилянську. Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. – К.: Дніпро, 1983. – 182 с.
7. Волошина Н.Й. Теоретичні і методичні засади естетичного виховання учнів у процесі вивчення української літератури в середній школі : Дисертація у вигляді наукової доповіді на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук. – К., 1995. – 72 с.
8. Гоголь М. Вечори на хуторі біля Диканьки (оповіді, видані пасічником Рудим Паньком). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4>
9. Голота О. Жанр поезії в прозі у творчості Ольги Кобилянської. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2151.pdf>
10. Гончарук М. Над текстом поеми І. Франка «Лис Микита». Питання текстології: Іван Франко. – К., 1983, – 294 с.
11. Горбач Н., Здіховська Т. Жанр авторської казки в українській дитячій літературі: витоки та перспективи. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. № 1. 39–44 с.

12. Грачовська О. Українська літературна казка 70 90 х років XX ст.: сюжетно-образна структура : автореф. дис. ... канд. філол. наук. –Кіровоград, 2008. – 22 с.
13. Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору /Давидюк Віктор – 2-ге вид., доп. й перероб. – Луцьк.: Вид-во обл. друкарні, 2005. – 310 с.
14. Державні стандарти. URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti>
15. Дніпрова Чайка. Проводи Сніговика-Снігуровича: вірші, поезії в прозі, оповідання, казки, п'єси : для мол. та серед. шк. віку / Дніпрова Чайка; [перед. та упоряд. В. Г. Пінчука ; іл. В. А. Євдокименка]. – К.: Веселка, 1993. – 269 с
16. Енциклопедичний словник Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона. 12 т. URL: <https://coollib.net/b/30605-f-a-brokgauz-entsiklopedicheskiy-slovar-s/read>
17. Жила С. О. Семінарське заняття з літератури у ЗВО: технологія підготовки й проведення. Дидактика. Вип.3. 2021. С.14–21. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5972485>
18. Забужко Оксана. Казка про калинову сопілку. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3288&page=7>
19. Захарчук З. Урок читання казки з використанням елементів театральної педагогіки. *Початкова школа*. 2001. № 12 . С. 37-41.
20. Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст.: 3б. наук. пр. / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Наук. думка, 1987.– 311 с.
21. Камінчук О.А. Поетеса у прозі, прозаїк у поезії. *Українська мова й література в середніх школах*. 2005. №6. С. 150 – 154.
22. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст. – Київ : Академвидав, 2018. –320 с.
23. Кобилянська Ольга. Земля. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1030&page=22>

24. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади./ Упорядн., передм. Ф. Погребенник. – К.:Дніпро, 1982. – 339 с.
25. Кобилянська О. Ю. Твори: В 5 т. – К.:Держлітвидав України, 1962–1963.– Т. 3. – 421 с.
26. Ковалів Ю.І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2012. –191 с.
26. Коваль Вікторія. 10 фактів про казкаря Сашка Лірника. URL: <https://umannews.city/articles/304439/10-faktiv-pro-kazkarya-sashka-lirnika>
27. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
28. Коцюбинський М. Самотній // Коцюбинський М. З глибини: Повість, новели. – К.: Факт, 2005.
29. Крижанівський С.А. Художні відкриття і літературний процес. – К.: Радянський письменник, 1979. – 240 с.
30. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість: Підручник / Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик. – К. : Знання – Прес, 2006. – 591 с.
31. Лілік О.О., Сазонова О.В. Деформація жанру мелодрами в українській постмодерній літературі: Ірен Роздобудько та Наталія Гурницька. *ALFRED NOBEL UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY* (online). 2023. № 2 (26/1). URL: С.47–65. URL: https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2023/2_1/4-.pdf
32. Лілік О.О., Сазонова О.В., Янкова Н.І. Українська мала проза: гібридні форми в історико-літературному процесі кінця XIX–початку XXI ст. (контекст інформаційно-освітнього простору). – Чернігів: Десна Поліграф, 2022. – 290 с.
33. Лірник Сашко. Біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=14959>
34. Лірник Сашко. Письменники. BaraBooka. Простір української дитячої книги. URL: <https://www.barabooka.com.ua/lirnik-sashko/>

35. Лірник Сашко. Казка як козак з відьмою одружився (химерна казка).
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=16495>
36. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А –Л. С. 568.
37. Літературознавчий словник-довідник ; ред. колегія Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
38. Маковей О. Твори : В 2 т. / Осип Маковей / Упоряд., передм. Ф. Погребенник. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 719 с.
39. Маковей, О. Твори / Упоряд., передм. О. Засенка. – К.: Дніпро, 1983. – 211с.
40. Маковей, О. Вибране: для ст. шк. віку / Осип Маковей; передм. О. Кавуненка – К.: Школа, 2008. – 192 с.
41. Медріш Д. Н. Література й фольклорна традиція. Питання поетики. 1980.
URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/38273/Medrish_-_Literatura_i_fol%27klornaya_tradiciya%2C_Voprosy_poetiki.html
42. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Архипова В.П., Січкач С.І., Шило С.Б.). URL: <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/83085/>
43. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори Чумарна М. І., Пастушенко Н. М.). URL: <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/83182/>
44. Немченко І. Проза і поезія Дніпрової Чайки. URL: http://www.library.kherson.ua/young/tavrica/chajka/Dniprova%20Chajka_part2_2.htm
45. Нямцу А. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: Рута, 1997. – 223 с.
46. Переломова О.С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діяхронічний аспект – Суми: Видавництво Сумського державного університету, 2008. – 208 с.

47. Петях Максим. «Будь-який персонаж – це не казковість, а в першу чергу – носій рис і ідей». URL: <https://vgoru.org/istoriyi/sashko-lirnik-bud-yakij-personazh-ce-ne-kazkovist-a-v-pershu-cherghu-nosij-ris-i-idej>].
48. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Твори. – К.: Наук, думка, 1988. – С.5–24.
49. Полежаєва Т. Поетика новелістичної казки. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. 2013. Вип. XVII. URL: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Znprdgu/2007_17/pdf/polezaeva.pdf.
50. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Вид-ня 2-ге, доповнене і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2002. – 392 с.
51. Пропп В. Русская сказка. – Москва : Лабиринт, 2008. – 384 с.
52. Ржепецький Л. Дніпрова Чайка: відома і невідома: Навч. посібник. – Миколаїв: ЯФ НаУКМА, 2001. 64 с. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/index.php?m=2&b=141>
53. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили». – Дрогобич, 2006. – 360 с.
54. Словник літературознавчих термінів. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/kazka/>].
55. Слов'янський світ. Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / Упорядник Кононенко О.А. – К.: Асоціація ділового співробітництва «Український міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с.
56. Ткаченко А.О. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства / А.О. Ткаченко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
57. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі: Підручник / Г. Л. Токмань. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 312 с.
58. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 8. – 696 с.

59. Українська Біблія. Переклад І. Огієнка. Книга Буття. Глава 4. Вірш 7. 1962. URL: <https://bible.net.ua/translation/utt/1/4/7/>
60. Українська Біблія. Переклад І. Огієнка. Книга Буття. Глава 4. 1-5. 1962. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/GEN.4.8.UBIO>
61. Франко І. З останніх десятиліть XIX в. // Франко І. Повне зібрання творів: У 50 т. – Т.41. – К.: Наукова думка, 1983. – 684 с.
62. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І.Я. Повне зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – 595 с.
63. Франко Іван. Лис Микита. – Львів: Каменяр, 1981. – 102 с.
64. Франко І. Я. Повне зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976.– Т.4. – 471 с.
65. Франко І.Я. Повне зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26. – 375 с.
66. Цалапова О.М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Луганський нац. ун-т. ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2010. – 210 с.
67. Чернец Л.В. Литературные жанры. – М.: Изд-во Московского университета, 1982. – 194 с.
68. Чижевський Д.І. Історія української літератури : Від початків до доби реалізму. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
69. Ярмиш Ю. У світі казки. – Київ : Рад. письм., 1975. – 144 с.
70. Яценко Т.О. Естетична спрямованість шкільного курсу української літератури / Т.О. Яценко // Теорія і методика навчання української літератури : актуальні проблеми. Збірник наукових праць / Наук.ред. і упоряд. Логвіненко Н.М. – К. : Педагогічна думка, 2015. – С. 117–123.
71. Bremond C. The morphology of the French fairytale: The ethical model / Bremond // Patterns in oral literature. – The Hague, Paris, 1977. – P. 49–78.
72. Chendey N. V. Some essential features of literary fairytale genre [Текст] / N. V. Chendey // Матеріали щорічної підсумкової конференції професорсько-

викладацького складу факультету іноземної філології ДВНЗ "Ужгородський національний університет", 26 лютого 2019 року. – Ужгород : ТОВ "Поліграфцентр "Ліра", 2019. – Р. 79-81. – Bibliogr.: p.81 (4 titles).

73. Karpenko Svitlana. UKRAINIAN FAIRY TALES IN THE PARADIGM OF TRADITIONAL AND MODERN RESEARCH. Theoretical and practical aspects of the development of the European Research Area: collective monograph / edited by authors. – 2nd ed. – Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2020. p. 240-257. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/31>

74. Kyrychenko V., Denisyuk, O., Osipenko, N., & Yovenko, L. (2024). The image of a positive hero in the ukrainian magical tale. Pedagogy and Education Management Review, (2(16), 4–11. URL: <https://doi.org/10.36690/2733-2039-2024-2-4-11>

75. Kyzylova V. V. Synthetic genre varieties of ukrainian prose literary tale of the XX – beginning of the XXI centuries. Section 16. Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries : Collective monograph. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021. P. 259-275. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/100/2530/5442-1?inline=1>

76. Tsalapova O. M. Genre originality of a literary tale of the early ukrainian modernizm introduction. Actual problems of philological sciences and methods of teaching. January 2021. P.211-229. URL: https://www.researchgate.net/publication/353289307_GENRE_ORIGINALITY_OF_A_LITERARY_TALE_OF_THE_EARLY_UKRAINIAN_MODERNISM_INTRODUCTION