

С. А. Токарева, И. Н. Гроздовой, Ю. В. Ивановой, В. К. Соколовой]. – М.: «Наука», 1978. – 296 с. 7. Марчук З. В. Генеалогія українського весілля / З. В. Марчук. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2005. – 284 с. 8. Рижик Є. Календарні обряди українців Холмицини і Підляшшя / Є. Рижик // Холмицини і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Родовід, 1997. – С. 251–270. 9. Співаюче Підляшшя / [українські народні пісні Північного Підляшшя у записах О. Савчук]. – Більськ: Союз українців Підляшшя, 2006. – 215 с. 10. Холмицини і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження / [Борисенко В., Вишневецька Г., Гаврилюк Ю. та ін.]. – К.: Родовід, 1997. – 384 с. 11. Jaroszewicz J. Wiedomość o kupalnicach na Podlasiu / J. Jaroszewicz // Ruś Podlaska. Podlasie w opisach romantyków / [wybory dokonał Jerzy Hawryluk]. – Bielsk Podlaski, 1995. – S. 85–95. 12. Sikorski Roch. Podlasie – Bielsk – ludność jej zwyczaje / Roch Sikorski // Ruś Podlaska. Podlasie w opisach romantyków / [wybory dokonał Jerzy Hawryluk]. – Bielsk Podlaski, 1995. – S. 25–33. 229

**УДК: 883.3.417.3**

**Ольга ГОРБОНОС (Херсон)**

**ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА: СУЧАСНИЙ ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*Автор статті досліджує основні параметри лонгітюдних науково – теоретичних концептів жанрової природи літературної казки. Метою даного дослідження є виділення певних типологічних паралелей жанрово – структурної модифікації літературної казки як результату динаміки жанру у загальному літературному процесі.*

*Ключові слова: народна казка, літературна казка, розвиток, синтез, авторська позиція.*

*The author of the article investigates the basic parameters of the longitudinal scientific theoretical concepts of the literary tale's genre. The aim of the investigation is to distinguish definite typical parallels of the basic structural modifications of the literary tale's genre as a result of it's dynamics in the general literary process.*

*Keywords: a folk tale, literary fairy-tale, development, synthesis, authorial position.*

Художньо-літературний твір як результат, «витвір» (П. Куліш) індивідуально-творчої, особистісно-неповторної діяльності письменника завжди спроектований на реальний світ, виростає з нього, продовжуючи його на особливому-поетичному рівні. Створення письменником у творі власної поетичної реальності як узагальненої об'єктивно-суб'єктивної структури не виключає і його усвідомленої персоналістичної художньої рефлексії на використання фантастичних умовно-образних засобів, фантастичного субстрату народної казки.

Уходження народної казки у поетичний простір чітко визначеного авторства літературної творчості характеризується особливою макрочастотністю жанротворчої парадигми. З одного боку, народна казка з її певним конструктивно-образним змалюванням дійсності стає одним із організуючих генотворчих центрів найрізноманітніших літературних жанрів.

А з іншого - функціонує в індивідуально-художній творчій практиці як жанрова цілісність, «відроджується» у вигляді казки літературної.

Але чітко маркована плюс-присутність народної казки в практичному художньому ареалі літературної діяльності не виключила її певної сенсової

непрозорості в плані теоретичного дослідження і появи окремих генологічно-дослідницьких лакун. Одна з них – це відсутність з часу виникнення літературної казки і до сучасного періоду легітимного літературознавчого визначення саме як жанру, викликаного дискусіями «з приводу теоретичного обґрунтування як жанру як особливого літературного жанру, її поетики, взаємозв'язків з іншими жанрами...» [5,с.64].

І світова, і вітчизняна генологічна думка постійно прагнула ліквідувати цю «несправедливість». Особливо активними ці спроби стали в другій половині 20-го століття.

Дослідник сучасної української казки Ю. Ярмиш визначає літературну казку як «жанр літературного твору, в якому в чарівно-фантастичному або алегоричному розвитку подій і, як правило, в оригінальних сюжетах і образах у прозі, віршах або драматургії розв'язуються морально-етичні або естетичні проблеми» [14,с.8]. На нашу думку, у зазначеній дефініції маргінальну позицію займає принципова для літературної казки проблема співвідношення народно-казкових образно-стильових засобів і власне авторських. Можна згодитись з твердженням дослідника М. Липовецького, що Ю. Ярмиш «відходить від принципово важливого для літературної казки питання відношення до народно-казкових традицій взагалі. Закономірно, що під указані параметри можна підвести найрізноманітніші жанри – від байки до фантастичної новели романтизму» [8,с.6].

Така генопозиція Ю. Ярмиша, на нашу думку, зартикулювала певну дихотомію окремих генотверджень у його історико-літературному дослідженні сучасної літературної казки, надрукованої окремим виданням під назвою «У світі казки» (1975). Дослідник, розкриваючи процес формування літературної казки як жанру, зазначає: «Згадаємо казку Г.-К.Андерсена «Сніжна королева». Там все своє, народжене фантазією геніального казкаря: образи дітей – Кая, Герди, суворой Сніжної Королеви, оригінальний сюжет, не повторюваний в жодній народній казці і т.п.» [14,с.11].

Виникає питання: як узгодити даний концепт аналізу творів великого казкаря Ю.Ярмишем з його ж висловленою на перших сторінках дослідження генологічною тезою: «Літературна казка є дітищем казки народної, від якої вона походить».[14,с.5]. За твердженням дослідника в казках датського казкаря панує єдиновладдя авторського „я“, а народно – казкова стихія не пульсує як реальна об'єктивна художня данність літературних казок Г.-К.Андерсена. Безумовно, за твердженням Ю. Ярмиша практично необмежена свобода письменника по відношенню до народної казки як традиційно-унормованої поетичної структури є позиція автора літературної казки як деструктив-стосунків з художнім світом народної казки.

Цю диспропорцію Ю. Ярмиш прагне ліквідувати у визначенні літературної казки, поданій в «Українській літературній енциклопедії» (1990 р.), де визначається, що літературна казка – «це жанр, котрий спирається на основні закони фольклорної казки, художній твір, в якому використано народний казковий сюжет, образи, органічно поєднано елементи дійсності та художньої вигадки, вимислу» [11,с.374].

Така генологічна дефініція, на нашу думку, на відміну від попередньої визначається маргінальною позицією щодо функціонально-структурної та екзистенційно-семантичної «присутності» автора у художній матриці літературних казок і домінантним спрямуванням розкриття ролі і місця народно-казкових поетичних елементів у жанрі, хоча і в аспекті деструктивно-послідовної діахронії.

Як свідчить досвід вітчизняної, російської, та західноєвропейської художньої практик, розвиток літературної казки розпочався шляхом прямого перенесення фольклорного жанру в авторську художню систему (М.Липовецький) і виникненням перших жанрових різновидів літературної казки – художнім переказом народно-казкового сюжету та літературної казки за фольклорними мотивами.

На думку всіх дослідників, максіма розвитку фольклорно-казкового жанру в літературному ареалі – власне авторська літературна казка. У ній як своєрідній жанроформі створення авторського «світообразу» і реалізації його екзистенційно-ціннісної позиції «використовуються основні закони жанру, без запозичення фольклорних сюжетів та образів» [11,с.374].

Відтак, з часу свого виникнення і до моменту сьогодення жанрова матриця літературної казки знаходиться у постійному розвитку у зв'язку з особливостями її пульсації в неідентичних сферах естетичної свідомості різних епох, панівних літературних напрямів і методів і власне авторських ідіостилів. Дослідник має справу не зі статичним жанровим явищем, а якісно-динамічним, зумовленим і своєрідністю форм взаємодії народно-казкових і авторсько-творчих художніх елементів у його структурі, і наявністю певних типів зв'язку між ними.

Отже, генологічне визначення, подане в енциклопедії, не є повною мірою жанрово прозорим, чітким та однозначним саме в аспекті розкриття усієї багатовимірності зв'язків народно-казкових адептів літературної казки з художньо-естетичною позицією автора як суб'єкта художнього твору. Адже лише за цієї умови забезпечується інтервідповідність усіх рівнів структури жанрової літературної казки, а її поетика набирає статусу цільної художньої системи.

У цій ситуації жанрові інтенції дослідниці класичної російської літературної казки Т. Леонової набирають особливої ваги. Вона наголошує на необхідності розгляду казок письменників у «єдності елементів, які їх створюють (народнопоетичних і власне авторських), - компонентів двох художніх систем (фольклорної і літературної), об'єднаних в творі в одну жанрову систему» [7,с.8].

Певна фіксація цієї особливості поетики літературної казки - кореляції народно-казкових і власне авторських художніх елементів - чітко простежується у іншій дефініції, поданій у новітньому навчальному посібнику з «Теорії літератури», де літературна казка кваліфікується як один із епічних жанрів, що «паралельно існує... як у фольклорі, так і у формі авторської літературної творчості... постає з фольклорної в основному 2 шляхами: 1) через вільну інтерпретацію її сталих фабульних схем; 2) на основі

оригінальної фабули, в яку широко вводяться чарівно-фантастичні елементи» [2,с.283-284].

Як бачимо, автори прагнуть надати статусу легітимного визначення персоналістичній жанровій дефініції Л. Брауде, дослідниці скандинавської літературної казки.

У названому посібнику зазначається, що «Л.Брауде трактує літературну казку як авторський художній, прозаїчний або віршований твір, заснований або на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; переважно фантастичний, чародійний, що змальовує неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і, в окремих випадках, орієнтований на дітей, твір, в якому неймовірне чудо відіграє роль сюжетотворчого фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів» [2,с.283-284].

На нашу думку, автори посібника припустилися певної змістової неточності і невідповідності щодо передачі оригіналу дефініції Л. Брауде. Прагнучи відстояти свою генологічну позицію щодо казки як жанру, що існує як різновид у фольклорній і літературній поетичних систем, авторський колектив не подав у підручнику жанротворчий концепт Л. Брауде про роль автора як суб'єкта поетичної системи літературної казки. Сама дослідниця розуміє літературну казку як «авторський твір, заснований або на фольклорних джерелах, або створений письменником, але в будь-якому випадку підкорений його волі...» [1,с.6-7].

Цей власний генотворчий формант, висловлений у монографії «Скандинавська літературна казка» (1975), Л. Брауде прагне підкріпити конкретним історико-літературним матеріалом – аналізом жанрового розвитку скандинавської літературної казки у творчості її найбільш визначних представників – Г.Х. Андерсена, С. Лагерльоф, А. Ліндгрена та ін.

Діахронічна логіка розвитку жанру в контексті історико-літературного процесу певного періоду змушує Л. Брауде висловити генологічні концепти, які стають своєрідною антиномією до попередньо висловленої тези –

- «допоможе зрозуміти творчу індивідуальність письменника, який уходить у складні відношення з фольклором і з сучасною йому дійсністю»;
- «з роками росла майстерність Андерсена, він постійно створював літературні казки, які не втратили зв'язки з народною, прониклись її настроями і підкорились якоюсь мірою і її законам» [1,с.46,53].

Відтак, дослідниці повною мірою не вдалося знайти відповідь на конструктивно-значущий для поетики літературної казки концепт: її художня цілісність – це художній конформізм (повний та частковий) народноказкової образно-стильової стихії в творчих координатах авторської поетичної системи чи максіма прагматичних художньо-жанрових потенцій двох образно-сугестивних систем – індивідуально-особистісної і колективно-творчої?!

Як нам видається, основою полеміки щодо базису поетичної системи літературної казки як жанру є дискурс рівновагомій перманентної кореляції індивідуально-особистісних та народно-казкових колективно-творчих художньо-образних елементів її багаторівневої структури як у плані їх

питомо-компонентної присутності в жанровій матриці твору, так і в функціональному аспекті.

Відтак, у процесі створення письменником авторської поетичної реальності в літературній казці принципового значення набуває не тільки проблема співіснування в жанровій матриці всіх її образно-сугестивних рівнів, а й дискурс гармонійної художньо-естетичної співдії (В. Погребенник) дихотомічних поетичних структур її складу (індивідуальної і колективної), коли одночасно здійснюється процес реалізації потенційних творчо-поетичних можливостей кожного і з них та забезпечується збереження їх основних художньо-образних ресурсів. Адже, як слушно підкреслює С.Плетесюк, «усі ... казкові засоби дають автору начебто необмежену волю та водночас вимагають обережного поводження з собою. Згадайте: чарівна паличка виконує лише 3 бажання героя, кришталевий черевичок перетворює у принцесу лише Попелюшку, та й вища заборона часто служить саме фактором обмеження» [10,с.67].

З огляду на зазначене, вважаємо, що поетично-образна організація літературної казки – це складна і гнучка підсистема, семантично-образні компоненти якої виявляють свої жанротворчі потенції лише при певних рівнях «свободи» і творчо-індивідуальних її адептів, і народно-казкових. Лише синтез, симбіоз цих компонентів літературних казок, побудованих на ефективних жанротворчих принципах їх співіснування і співдії, які урівноважують і ступінь оригінальності цих творів, і залежність від фольклорної жанрової традиції забезпечує гармонізацію твору як цілого.

Висловлюємо припущення, що жанрова структура літературної казки як система – ієрархія у жанротворчому плані є провокативною в аспекті досягнення цілісної єдності її жанрової матриці. Гармонійний синтез усіх геноформ казки досягається за умови розгляду її змістовно-формальної структури як системи співдії, системи - інтеракції, побудованій на парадигмі функціонування абсорбативно - трансформуючої адаптації всіх сугестивно-сублімованих компонентів її пластів.

Незважаючи на те, що сучасне літературознавство не володіє поки що бездоганно точною, однозначною позицією на домінуючі параметри кореляції народно-казкових та авторсько-індивідуальних елементів структури літературної казки, все ж вважаємо, що певний теоретичний та історико-літературознавчий фактаж їх наукової обсервації: чітка визначеність складових частин її жанрової матриці, дослідження типологічних рис її основних жанрово - структурних модифікацій, - дає можливість розглянути особливості становлення даного жанру у просторі будь-якого літературного ареалу.

#### **Література**

- 1.Брауде Л. Скандинавська літературна казка.-М.,1979.-С.6-7,46,53.
- 2.Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури : Підручник.-К.,2001.-С.283-284.
- 3.Грушевський М. Казки Н. Кобринської // ЛНВ – 1900. – Річник III. – Т. IX. – С.16.
- 4.Денисюк І .Розвиток української малої прози кінця XIX – початку XX століття. - К.,1981.-215с.
- 5.Держак Б. Білецький-Носенко П.П.: Життя і творчість.-К.,1988.-С.64.
- 6.Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К., 2003. – С. 404,429 – 443.
- 7.Леонова Т.Російська літературна казка XIX століття в її

відношенні до народної казки. – Томськ, 1982. – С. 8. 8. Липовецький М. Поетика літературної казки. – Свердловськ, 1992. – С. 6, 38. 9. Непомнящий В. Поезія і доля. Над сторінками духовної біографії Пушкіна. – М., 1987. – С. 207, 211. 10. Плетесюк С. Була собі казка // Література. Діти. Час. – К., 1998. – С. 60 – 68. 11. Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 374. 12. Франко І. Національний колорит у казках Бодянського // Збір. тв.: 50 т. – К., 1981. – Т. 29. – С. 89-91. 13. Храпченко М. Горизонти художнього образу. – М., 1986. – С. 208. 14. Ярмиш Ю. У світі казки. – К., 1978. – 142с.

**Анаолій ГУЛЯК (Київ)**

## **СУБ'ЄКТНА СФЕРА ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ М. ВОРОНОГО**

У поетичному експромті з нагоди 35-ї річниці творчої діяльності Миколи Вороного (осінь 1928 р.) Максим Рильський назвав ювіляра поетом “невеселих літ”, відчуваючи, мабуть, що його “вчитель” і “друг” чи не востаннє отак вільно спілкується з читачами й колегами. Талановитий поет і перекладач, актор і режисер, критик і публіцист, Вороний належав до знищених комуністичним режимом діячів української культури. Як і багатьом, йому інкримінувалася горезвісна участь у “контрреволюційній військово-повстанській організації”. Могила Вороного, “...як і майже всіх, поглинутих ненаситним ГУЛАГОМ, невідома, загублена десь в підодеській Биківні, бо саме за вироком трійки при УНКВС по Одеській області його розстріляли опівночі 7 червня 1938 року”, - пише І. Ільєнко<sup>1</sup>.

Життєва дорога М. Вороного була справді страдницькою: переслідування за участь в “Українській громаді” ще в гімназійні роки, згодом - еміграція до Польщі, після повернення - цькування за “націоналізм” і, нарешті, розстріл. Згадали і рішуче несприйняття жовтневого перевороту 1917 року, і “білоеміграцію”. Не зважили й на те, що Вороний був перекладачем революційних “Інтернаціоналу”, “Марсельєзи”, “Варшав'янки”, що ці переклади схвалив більшовицький уряд України... Не звідав поет і родинного щастя. 1903 року він одружується з дочкою відомого українського письменника М. Вербицького Вірою Вербицькою, проте вже через рік сім'я розпадається, і спричинений цим відчай виливається у поетичні рядки. Сповнені страждання вірші поет згодом об'єднав у цикли “За брамою раю” і “Разок намиста”.

Як відомо, ліричні цикли народжуються переважно на якихось етапних моментах письменницької творчості. Що ж до віршованого циклу Вороного “За брамою раю”, то він виник внаслідок кризової для митця життєвої ситуації. Поет відверто писав про свій душевний розлад О. Білецькому: “Напади... меланхолії траплялися в мене періодично і досить рідко, але вони доводили мене до сказу, галюцинацій і повного морального занепаду... в Чернігові, коли в 1904 р. я розійшовся з дружиною і жив у присілку, Халявинська волость, сам-один у селянській хаті, яку сам замітав і споряджав, мені вчувався голос дружини від печі, що кликав на ім'я, вчувався дзвінок поштового візка, що ось-ось наближається, і стукіт чийсь руки в шибку мого вікна (ніби жінка вертається). Тоді ж, доведений до розпачу, я