Таким образом, задачей лингвостилистического анализа художественного текста является поиск стилистически значимых языковых средств на всех уровнях текста, определение их стилистической функции и взаимосвязи, а также их вклада в реализацию текстового содержания.

Ключевыми моментами в осознании феномена стиля художественного текста нам представляются: 1) значимая форма на любом уровне языка, 2) дополнительное значение отдельных элементов стиля, 3) взаимосвязанность элементов стиля, 4) подчиненность элементов стиля концепту произведения.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). – 3-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика, 2-е изд., стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
3. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. – 2-е изд., испр. и дополн. –М.: Высшая школа, 1990. – 320 с.
4. Гальперин И. Р. Проблемы лингвостилистики // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск IX. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. – С. 5 – 34.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
6. Гиро П. Разделы и направления стилистики и их проблематика: Пер. с франц. // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск IX. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. – С. 35 – 68.
7. Долинин К. А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.
8. Домашнев А. И. и др. Интерпретация художественного текста: Нем. яз.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 „Иностр. яз.“ / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
9. Золян С. Т. Семантическая структура слова в поэтической речи // Известия АН СССР. – Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 6. – С. 509 – 520.
10. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
11. Кожина М. Н. Речевая системность функционального стиля // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожиной. – М. Флинта: Наука, 2003. – С. 347 – 350.
12. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л. 1972. – 197 с.
13. Мединська А. В. Образний концепт системи словотвірних метафор у художньому стилі Василя Стуса // Вісник Дніпропетровського університету. Серія Мовознавство, 2005, № 2/1, вип. 11, т. 1. – С. 232 – 238.
14. Салимовский В. А. Стилистическая коннотация // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожиной. – М. Флинта: Наука, 2003. – С. 432 - 433.
15. Салимовский В. А. Стилистические средства // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожиной. – М. Флинта: Наука, 2003. – С. 482 - 483.
16. Степанов Ю. С. Стилистика // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Ярцева В. Н. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 492 – 494.
17. Степанов Ю. С. Стиль // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Ярцева В. Н. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 494 – 495.
18. Харвег Р. Стилистика и грамматика текста: Пер. с нем. // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск IX: Лингвостилистика. М: Прогресс, 1980. – С. 212 – 226.
19. Хэллидей М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: Пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск IX: Лингвостилистика. М: Прогресс, 1980. – С. 116 – 147.
20. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / Fleischer W., Michel G., Starke G. – 2. Aufl. – Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1996. – 341 S.
21. Fricke H. Norm und Abweichung: Eine Philosophie der Literatur. – München: Beck, 1981. – 273 S.
22. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. – Moskau: Hochschule, 1975. – 316 S.
23. Sowinski B. Stilistik: Stiltheorien und Stilanalysen. – 2., überarb. u. akt. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1999.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вікторія Мироненко – викладач кафедри германської філології Дніпропетровського національного університету ім. О. Гончара

Наукові інтереси: стилістика, лінгвостилістичний аналіз поетичних текстів.

ЕТНОСИМВОЛІКА ЗМІСТУ І ФОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КАЗКИ (НА ПРИКЛАДІ ОРНІТОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ)

Вікторія ЧЕРЕВЧЕНКО (Умань, Україна)

У статті характеризуються вербальні знаки етнокультури в українському дитячому фольклорному мовленні, розглядається концептуально-мовне тло народної казки.

Language conceptual backgroudnd of folk fairy tales, verbal forms of ethnic culture in Ukrainian children folklore speech are dealt with in the article.

У сучасній лінгвістиці поступово відновлюються продуктивні антропоцентричні підходи при дослідженні тих чи інших мовних явищ. Науковці шукають джерела

мовотворчості в особливостях людської свідомості, діяльності, світосприймання, прагнуть осмислити художньо-образні процеси у тісному зв'язку з екстра- та інтралінгвальною сферою. Приділяється значна увага засобам традиційної образності, семантизації звукової будови слова і фрази, лексико-семантичним особливостям тексту, типовим наскрізним мотивам художнього твору, процесам символізації мовних одиниць, виникненню несподіваних асоціативних зв'язків між ними, актуалізації синтаксичних структур для створення колоритів національного та жанрово-стильового мовлення. З антропоцентричним підходом пов'язане і формування термінологічних понять – *мовна картина світу, народнопоетична картина світу, етнокультурний концепт* тощо, які фіксують і відображають у мові бачення світу тією чи іншою особистістю або мовним колективом.

Українська народна педагогіка задовго до наукової довела, що у формуванні людини важливу роль відіграють перші кроки її життя, де ключові позиції посідає могутній арсенал дитячого фольклорного мовлення. Входження дитини у духовний світ, традиційне життя та культуру народу починається через ліричні пісенні твори, які виконуються переважно матір'ю. Друге місце після колискових пісень посідають казки, що використовуються у родинному вихованні не лише з розважальною метою, але й для заспокоєння дитини, для тренування пам'яті, вони були першим „підручником, енциклопедією народної мудрості, з якої дитина пізнавала світ і себе в світі" [6: 54].

На відміну від сучасних педагогічних підходів з їх „прямолінійними, безпосередніми методами впливу на дітей", „ухилом педагогіки в бік формування розумових здібностей дитини (раціо без емоціо), що фундаментує багато рис негативного характеру" [2: 411], матеріал українського дитячого фольклору ілюструє інший підхід до сфери впливу на дитину органічними мовними засобами. „Традиційне народне художнє, образне навчання й виховання гармонійно розвивало дитину, формувало ідеал добра, любові, працелюбності, краси, ідеал життєвої мети, філософію оптимізму" [2: 411]. У цьому контексті особлива увага звертається на такі важливі чинники виховання, як рідна мова, материнська мова, народні звичаї, пізнання звичного довкілля, коли слово стає основним інструментом у вихованні дитини.

Загальнометодологічні засади дослідження фольклорних пам'яток репрезентовані працями І.Срезневського, М.Костомарова, О.Потебні, О.Афанасьєва, Ф.Буслаєва. У галузі наукового вивчення дитячого фольклору працювали свого часу І.Франко, М.Дерлиця, П.Іванов, А.Метлинський, М.Номис, П.Чубинський, Б.Грінченко, О.Малинка, В.Данилов, М.Данильченко, Д.Яворницький, Леся Українка, пізніше його досліджували Г.Виноградов, В.Бойко, І.Березовський. На зламі століть помічаємо дещо інші підходи в галузі вивчення українського дитячого фольклору. З'явилися праці М.Дмитренка, О.Дея, Г.Довженок, М.Дунаєвської, Н.Сивачук, М.Стельмаховича, Г.Сухобрус, Н.Шумади, Л.Яцків та деяких інших авторів, увиразнюється етнопедагогічний аспект народної творчості. Але все ще недостатньо вивченим залишається етнокультурне тло вербальної знакової системи українського дитячого фольклорного мовлення, й народної казки зокрема. Саме цим і зумовлена актуальність дослідження.

Творцем казок є народ, національні казки кожного народу своєрідні, неповторні й унікальні. Народ відображує у казці свої бажання, сподівання, його потреба в щасті, достатку, благополуччі могла задовольнятися хоча б у мріях. Так чи так, в основі казки – антитеза між мрією та дійсністю, що має утопічне вирішення, оскільки мрія завжди торжествує і перемагає. Тому казки відображують світогляд народу, його морально-етичні й естетичні принципи, багатовіковий досвід виховання молодого покоління.

Витоки українських казок – у міфологічному, анімістичному світогляді праслов'ян, в їх тотемних віруваннях, де одним з ключових постає образ Світового дерева, вертикальна структура якого складається з трьох рівнів: нижнього, середнього та верхнього. Вони символізували основні космічні зони: пекло, землю, небо. „Дерево життя, – зазначає В. Войтович, – знамено трьох основ світу. Яв – світ видимий, явний, дійсний; стовбур Дерева життя – то земне існування людей у просторі з Сонцем. Нав – світ невидимий, духовний, підземний, потойбічний, світ предків, коріння Дерева життя. Прав – світ законів, правил, освячених звичаями, досвідом, обрядами; крона Дерева життя, де живуть боги, – це їхній

духовний світ” [1: 140]. Незалежно від того, яким уявляється Світове дерево, його потрійне розчленування по вертикалі завжди підкреслене. З горішньою частиною дерева (віти) пов'язані птахи (часом два – симетрично щодо стовбура – або один на верхівці, частіше це буває орел); з середньою частиною (стовбур) – копитні (олені, лосі, корови, коні, антилопи і т. ін.), зрідка – бджоли, в пізніших традиціях – людина; з нижньою частиною (корінням) – змії, жаби, миші, риби, бобри, видри, ведмеді, інколи фантастичні чудовиська, породжені нижнім світом.

Відомий казковий сюжет про три царства, зокрема той епізод, у якому герой, рятуючись у підземному царстві від змія, знаходить велике дерево (до неба, здебільшого – дуб) і рятує пташенят, які сидять на гілках, за це мати (найчастіше – орлиця) виносить героя на землю; герой кидає три яйця, які він здобув у підземному царстві, і з них утворюється три царства: золоте, срібне та мідне [1: 140].

Щодо вертикальної осі Світового дерева у казковому просторі протиставляється низ – верх, Земля – Небо, а відносно горизонтальної – південь – північ, схід – захід, лівий – правий. Межею між ними може бути ріка, криниця, печера, озеро, море.

Своєрідне ставлення до дійсності в казці передбачає осмислення *часу* та *простору* крізь призму міфологічного світогляду. Вони у казці мають умовний характер. Час тут виступає як художній фактор, він визначає дії та вчинки героя. Найпростіші формули часу в українській казці: „*Жив-був*”, „*Це було так давно*”, „*Це було за царя Панька*”, „*Жив колись на світі парубок*”, „*Колись давно, не за нашої пам’яті*”, „*Колись-то...* ”. Казковий час визначається не кількістю років, а тими обставинами, в яких діє герой: „*Став хлопець рости, як з води*”, „*коли він постарів*”. Час тут виступає поняттям досить умовним і щодо людського віку, і стосовно добового чи річного періоду: „*як стало смеркати*”, „*коли розвиднилось*”, „*дуже вдосвіта*”, „*як стемніло*”.

Те, про що йдеться у казці, відбувалося колись, що підсилюється словами *бути, жити в* особовій формі минулого часу з промінальною часткою *собі* чи без неї: „*був собі дід та баба*”, „*жили-були дід та баба*”, „*був собі цар*”, „*жили-були два брати*”. Уже початок казки (зачин) є виразником часу, який відлічується тільки дією героя. У казці перехрещуються три часові осі: час персонажа, час автора і час читача, співвідношення між якими визначає сюжетний час.

У казковому просторі відсутні описи природи, інтер'єрів житла, він виступає тлом, на якому відбувається дія. В основі його також антитеза – поділ на реальний, білий світ і той світ, засвіти.

Домінантним тут стає протиставлення хаосу та космосу, де перший є нульовою точкою, в нього вводяться ознаки-протиставлення води – вогню, добра – зла, правди – кривди, щастя – нещастя. У свідомості людей, коли творилися основи казки, поступово хаос перетворювався у космос.

Згідно з антитезою різко контрастно розподіляються і персонажі як носії добра та зла, естетичним вираженням їх є прекрасне та потворне, при цьому переможцями у двобої обов’язково стають перші. Казкові персонажі – це типи, а не індивіди, вони є носіями якоїсь головної якості, що визначає образ, тому й подаються узагальнено, ідеалізовано, гіперболізовано, згідно з народною естетикою, мораллю, духовністю. Л.Дунаєвська поділяє казкові персонажі відповідно до їх функцій на злотворців, добротворців та знедолених [3: 67]. У казці фігурує головний герой, навколо якого розгортається дія, його перемога є передумовою розвитку сюжету. Герої казки внутрішньо статичні, що підкреслюється іменем, портретом, зображенням умов життя, проте це органічно поєднується з глибоким зовнішнім динамізмом. Через дію розкривається їх суть, а вчинки є основою змісту та композиції казки, підпорядкованість одній ідеї утворює сюжет.

Народність казки виявляється і в своєрідності художнього зображення героїв, доборі мовних засобів (усталених порівнянь, метафор, епітетів). Українській народній казці притаманне зображення краси героя не тільки детальним описуванням зовнішності (наприклад, семантика словосполучення *дорогі шати* актуалізується через уживання слів на означення матеріалу найвищого ґатунку (мідні, золоті, срібні речі) або ж через використання прикметників найвищого ступеня порівняння чи порівняльних зворотів: „*такий гарний, що й*

ну! ", „*такий, що на світі другого такого немає*". Найголовніше, що герой стає втіленням чуйності, неодмінної скромності і добрих справ. Не випадково герої казок довго приховують свою справжню подобу, постають спочатку навіть у потворному вигляді („Царівна-Жаба", „Про Ужа-Царевича та його вірну жону").

Казки мають і свої магічні числа. В українських казках такими числами є 3, 7, 9, 12. Головному герою казки доводиться вибирати, якою з трьох доріг йому йти. Тричі лисичка викрадає півника, тричі котик відбирає його у лисички. Тричі виконує свою пісеньку коза-дереза: „*Я й не пила, я й не їла...*".Число 7 у древніх слов'ян вважалося виразником найбільшої повноти міри. Це відтворено і у народній казці „Вовк та семеро козенят". Та й змії у казках бувають три-, дев'яти-, дванадцятиголові.

Крім магічних чисел, є ще й своєрідні повтори, які створюють динамічну ритміку оповіді, полегшують дітям запам'ятовування її змісту. К. Ушинський писав: „В усіх дитячих народних казках безперервно повторюються ті самі слова і звороти: із цих безперервних повторень, які найбільше задовольняють педагогічне значення оповіді, складається щось ціле, струнке, що легко оглянути, сповнене руху, життя й інтересу. Ось чому народна казка не тільки цікавить дитину, не тільки є прекрасною вправою в самому початковому читанні, весь час повторюються слова й звороти, але надзвичайно швидко відбивається в пам'яті дитини з усіма своїми мальовничими деталями і народними висловами" [8: 71].

У сучасному казкознавстві існує загальноприйнята класифікація казок за їх видами, а саме: казки про тварин („звіриний епос"), чарівні (або героїко-фантастичні, фантастично-героїчні), соціально-побутові, комулятивні казки, небилиці, легенди, перекази.

У давнину існувала велика кількість повір'їв про тварин, які, проникнувши у художню тканину казки, формували її тематику, проблематику та образну систему. Тварину спочатку обожнювали, поклонялися їй, але згодом, із зміною світоглядних уявлень, з набуттям навичок захищатися від хижаків, у зв'язку з прирученням диких тварин, з розвитком суспільних відносин, „ставлення людини до колишнього об'єкта обожнювання та пошани змінювалося в міру того, як тотемістичні уявлення поступалися місцем новим формам релігії, а визначальними у процесі розвитку образної основи казок про тварин ставали конкретні умови матеріального життя народу, реальні, повсякденні практичні запити людини. Різноманітні повір'я, міфи, оповідання первісної доби в подальшому набували докорінного переосмислення. Усе це своєрідно сполучалося з новим трактуванням образів, увіходячи потім до загальної казкової символіки як її органічний складник. Отже, якраз відтоді, з моменту складання художньої алегорії, що є істотною жанровою ознакою казки взагалі, й розпочинається історія казок про тварин як певного жанрового різновиду" [6: 77].

Алегоризм – один із важливих факторів впливу на жанрову природу казок про тварин. Персонажі таких казок виявляють свої «тваринні» властивості, які здавна відомі людині. Їх дії залишаються в рамках відомих аналогій до людських дій. Такі казки умовно називаються алегоричними, оскільки в них головне не інакомовність, не соціальний чи побутовий підтекст, а виховання пізнавального інтересу дітей щодо властивостей тварин та до певних життєвих істин.

Відповідно до вертикальної осі Світового дерева з його горішньою частиною пов'язані птахи – володарі повітряної стихії. Вони виступають помічниками казкового героя, можуть перенести його з одного царства в інше, з цього світу на той, тобто стають посередниками між двома космічними зонами – небом та землею.

Особливо любили предки перелітних птахів, які прилітають із вирію-раю: вони були вісниками весни, приплоду, врожаю, добра, здоров'я і щастя. Бог-Творець вселив у таких птахів душі дідів-прадідів та надприродні сили. Тому вони прихильні до людей і завжди приносять їм радість буття. Птахів поділяли на чистих (святих, добрих) і нечистих (диявольських, злих). До нечистих належали всі воронячі (ворон, ворона, галка, грак), сорока, шуліка, яструб і нічні хижаки (сова, сич, пугач), а також горобець, одуд, гагара, качка, кулик і… летюча миша. До чистих – голуб, ластівка, жайворонок, журавель, лебідь, клест, дрізд і чайка. У казках птахи виступають чоловічими і жіночими персонажами [1: 400].

Відтінок негативної оцінки нечистих птахів знаходимо у казці „Про сімох братів-гайворонів та їх сестру”: „*Жили на світі чоловік та жінка, і в них було сім синів. Ті сини* ***не жили в згоді, а завжди ворогували та билися між собою***. ***Мати сердилася на них за те… та з гніву сказала:*** „***А щоб ви гайворонами поставали***”. *Не встигла вона ще доказати цього, а хлопці вже* ***поставали гайворонами*** *та й зникли десь далеко в лісі*” [7: 206].

Дещо по-іншому трактується образ чистої пташки. У казці „Яйце-Райце” в образі *жайворонка* („*Колись, в давні часи, був* ***жайворонок царем***” [7: 155]) актуалізуються ознаки не тільки небесного птаха, а й птаха, з яким асоціюється сільськогосподарська праця та врожай. Відомо, що у багатьох місцевостях із прильотом жайворонків починали оранку і сівбу, птах своїм співом запрошував до польових робіт, тому не випадково у контексті казки знаходимо традиційні реалії українського довкілля: „*Посіяли на тім* ***полі пшеницю***. *Як уродила та* ***пшениця***, *давай вони* ***зерном*** *ділитися*” [7: 155]. До всього іншого образ жайворонка постає як образ миротворця, адже він здатен піти на компроміс (з представницею іншого світу – мишою).

Так чи так, звернення до світу птахів як до джерела знання про навколишнє середовище сягає коренями часів міфологічних уявлень про перетворення птахів у людей. За М. Костомаровим, одним із основних догматів давніх слов’ян було „птаховолхвування”, що полягало в спробах дізнатися у птахів про своє майбутнє і переслати з ними повідомлення рідним і близьким [5: 88]. Відлуння колишніх уявлень можна почути не тільки в легендах про птаха-фенікса, страшних птахів із казок і переказів, а в різноманітній орнітологічній символіці.

Опосередковано давнє символічне значення виявляється в групі фразем із стрижневим компонентом *крило*: *брати під своє крило* – „брати когось під свою опіку, захист ” (тобто боронити від злої долі); *виросли крила* в кого – „хтось відчув прилив сил для великих звершень ” (тобто передбачає, що доля йому посміхнеться); *немов (мов, наче) на крилах* – не лише „дуже швидко ”, але й „відчуваючи піднесення духовних сил” (тобто сподіваючись на прихильність долі); *опускати крила* – „втрачати впевненість у собі” (тобто не сподіватися на прихильність долі); *під крилом* – „під захистом, під опікою” (тобто є захист від злої долі); *підрізати крила* кому – „знесилити когось” (тобто поламати комусь долю); *розправляти крила* – „починати діяти на повну силу” (тобто йти назустріч долі) тощо, напр.: „*Хитра цариця* (миша) *й загадала їй* (комашні), *щоб вона вночі полізла на дерево і за одну ніч* ***повідкушувала*** *птицям* ***пір’я коло крил***” [7: 155] або ж „*обнялись, гарненько поцілувалися, вона перекинулася зозулею,* ***взяла*** *його* ***під крило*** *– полетіли*” [7: 206].

Значення перевтілення птаха в людину, відоме з міфології різних народів, втілюється у формах орудного відмінка (*перекинулася зозулею* означає не стільки „як зозуля”, скільки „полечу, перетворившись на зозулю”). У сучасних інтерпретаціях орудного порівняння значення перевтілення жінки в птаха послаблюється, хоч і не зникає зовсім; воно створює додатковий семантичний ефект; образне порівняння стає більш наочним, але не сприймається як реальне уподібнення одного предмета іншому. У поетично-образному сприйманні *зозуля* стає символом з’єднання з милим. Тому контекстуально вмотивованим є звернення до іншого образу чистого птаха – *голуба*: „*Як побачила Івана-царенка, так і впала йому на шию:*

– Ти ж мій ***голубе сизий****, як я за тобою скучила! Якби ще трохи-небагато, – може б, ти мене більше й не побачив ніколи…*

Аж плаче з радощів! А він-то вже не знає: чи на цім, чи на тім світі…” [7: 206]. Таке усвідомлення образу *голуба* сягає корінням у міфотворчість, пов’язане з біблійними сюжетами. В українському світобаченні *голуб* – козак, любий, батько, побратим, ширше – добра людина, *голубка* – мати, кохана, сестра, *голубки* – закохані. Слова сприймаються як символи щирості, любові, добра. Слова-символи *голуб, голубка* нерідко супроводжуються постійними епітетами *сивий, сизий, сизокрилий*, що виконують у сполученнях не стільки описову, називну, скільки емоційно-експресивну функцію.

Чимало казкових сюжетів та повір'їв пов'язано з образом *півня* та його співом. Півень – чарівна птиця бога Сонця; залежно від кольору оперення символом Сонця і живого вогню є білий півень, чорний – символ ночі, смерті, підземного царства та його вогню; сірий –

досвітку, червоний – ранкової зорі. В українській народній символіці півень виступає передусім символом світла і сонця, прихід яких сповіщає; у відомій загадці „сидить півень на вербі, впустив коси до землі" півень – це сонце; за повір'ям, допомагає людині проти злої сили, особливо опівночі, коли співають другі півні; нечиста сила в цей час мусить кидати цей світ [4: 452]. Можливо з цим пов'язані численні казкові сюжети, де півня прагнуть викрасти представники іншого світу (напр., „Казка про котика та півника"). Проте у контексті символіки сонця такий драматичний фінал неможливий.

У космогонічних віруваннях українського народу йому відводиться значна роль. Він є оберегом обійстя від нечистої сили. Особливою популярністю користувалися когути з чорним оперенням, яких щонайбільше бояться відьми. Але в деяких регіонах побутувало інше повір'я: там, де живе чорна птиця, найчастіше зчиняються сварки... Вечірній спів півня віщує спокійну й теплу ніч, а ранковий – погідну днину. У дохристиянських віруваннях півень був жертовною птахою, якою задобрювали богів. Головна функція півня – виразно магічна. Він „піє" час: визначає межі нічного „дійового" часу доби від опівночі до ранкової зорі, він вартовий „правильного", космічного, а не хаотичного часу (отже, й світобудови). Недаремно хтонічний антисвіт хвороб і уроків описується як світ, „де півні не співають": часової впорядкованості в ньому нема [4: 451-452].

Образ *курки* символізує прекрасні материнські якості, ніжну та турботливу вдачу; розсудливу та мудру виховательку. З іншого боку – знак недалекої, недовірливої, неслухняної людини-недотепи.

Народне ставлення до курки-квочки завжди асоціювалося із прекрасними материнськими якостями. „Добра квочка одним оком зерно бачить, а другим шуліку". Курка становить інтерес для казки та міфу у зв'язку з символом образу-архетипу світового яйця. „Ще задовго до християнства яйце у слов'ян було символом воскресіння, відродження життя, символом сонця, синонімом джерела життя у Всесвіті; християнська символіка яйця за старовинними джерелами така: шкарлупа – небо, плівка – хмари, білок – води, жовток – земля, вогкість усередині яйця – світовий гріх" [4: 661]. Посягання на цілісність яйця символізувало загрозу гармонійності світобудови.

За подібною схемою вертикальної структури Світового дерева побудовані усі казки про тварин, які можна умовно поділити на дві групи: про диких та свійських звірів. Цілком виправдано дослідники вважають казки про диких звірів генетично давнішими.

Так чи так, казки відбивають життя різних епох, вони сягають своїми витоками у життя наших далеких предків, коли ще казковість сприймалась як реальність. Вони мають свої специфічні особливості, які виокремлюють їх серед інших фольклорних жанрів. Оскільки наші предки сприймали світ у протиставленнях, які формували уявлення про час, простір, суспільство, то казковий сюжет розвивається внаслідок конфлікту між реаліями життя і їх невідповідністю народному естетичному ідеалу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1 Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
2 Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К.: Ред. часопису „Народознавство", 2001. – 576 с.
3 ДунаєвськаЛ.Ф. Українська народна казка. -К.: Вища школа, 1987. – 179 с.
4 Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
5 Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 210 с.
6 Сивачук Н. Український дитячий фольклор: Підручник. – К.: Деміур, 2003. – 288 с.
7 Українські народні казки: Для мол. та серед. шк. віку / [Передм. М.К. Дмитренка; Упоряд. О.С. Яремійчук]; Іл. А.Д. Базидевича; Худож. оформл. І.П. Козиної. – К.: Веселка, 1989. – 412 с.
8 Ушинський К.Д. Про сімейне виховання. – К.: Радянська школа, 1974.– 150 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вікторія Черевченко – викладач кафедри зарубіжної літератури та російської мови Уманського державного педагогічного університету ім. П.Тичини.

Наукові інтереси: лінгвопоетика, лексикологія слов'янських мов.