

illustrators, editors. Thus, the best Ukrainian writers and artists worked in the publishing house Dytvydav (Raiduha (Rainbow) since 1962) at a certain point during those years.

Based on the comparative analysis of the collections for children published in the Russian and Austro-Hungarian Empires, we can conclude that the traditions formed by educators in the field of book production aimed at a wide range of readers, in particular children, were adopted and used creatively by the editors-compilers of the Ukrainian children's calendar. The didactic goal (to entertain and form virtues in a «natural» way) served as the main criterion governing the selection of artistic, journalistic, scientific material. The principle of mosaicity, i.e., discussing everything related to the everyday and emotional experiences of a child, has a decades-long history of application in educational publications, textbooks, reading-books, determining their thematic and genre orientation; we can observe the transfer of the same premise to calendar-almanac for preschoolers and junior schoolchildren. Given the intersectional nature of the almanac, its embedded transitionality between literature and journalism, as well as genre diversity and a paradoxical combination of fact and fiction, its internal unity is important. This is achieved mainly through the book's design, its composition, the style of illustrations. For instance, personification – popular since the times of antiquity and Middle Ages and the main means of imagery used in mass culture – has been transferred to children's calendars (the calendar personified in a boy called Calendaryk, the personification of months etc.); in addition, widely known symbolism of plants and colors corresponding to the season is used. The festive semantics of the calendar (selection of text material, illustrations, design of the publication) and its atmosphere – antithesis to everyday life – endorses optimism, cheerfulness, life-affirming basis of existence on all levels, which establishes a view of childhood as a joyous, happy period in each person's life.

Key words: *Ukrainian children's literature, Dvanadtsiat Misiatsiv calendar, genre and thematic content, serial publication, design of the edition.*

УДК 821.111-93.09

Т. М. Беляєва (Старостенко)

ЕЛЕМЕНТИ КАЗКОВОГО ТА ПОЗАКАЗКОВОГО ЧАСОПРОСТОРУ У КАЗЦІ-ПОВІСТІ АЛАНА МІЛНА «ВІННІ-ПУХ ТА ВСІ, ВСІ, ВСІ»

У статті представлено аналіз хронотопічних моделей, вбудованих у архітектоніку казки-повісті Олександра Алана Мілна «Вінні-Пух та всі, всі, всі». З боку компаративістики, досліджуються спільні риси на розбіжності між авторською казкою та її фольклорним інваріантом. Виокремлено елементи казкового та поза казкового часопростору, представлені у творі, та описано їхнє семантичне навантаження і роль у контексті англійської казки-повісті. Проводяться паралелі із міфологічним типом свідомості та дитячим світосприйняттям.

Ключові слова: *компаративний аспект, часопросторові моделі, свій-чужий простір, магічна казковість, локативність, ігровий елемент.*

Літературна казка як окремий жанр виникає порівняно недавно, у ХІХ сторіччі і первісно базується на фундаменті її народного прародителя. Представлена іменами Г. Х. Андерсена, В. Гауфа, Е. Т. А. Гофмана, Ш. Перро, вона розвивається,

трансформуючись у більш складне утворення і набуваючи рис інших літературних жанрів шляхом асиміляції елементів попередньої культурної традиції, а також використання ідейних принципів та сюжетно-композиційних моделей повісті, філософського роману, утопії, притчі, байки тощо. За Л. В. Овчинніковою, необхідно розрізняти літературні казки та фольклорно-літературні, а саме письменницькі перекази-переробки (брати Грім) та індивідуально-авторські тексти (Дж. Баррі) [1]. В англійській літературній традиції появу літературної казки прийнято пов'язувати з іменами Л. Керролла, Х. Лофтинга, О. А. Мілна та інших. При цьому у ХХ сторіччі саме Алан Мілн найбільш відходить від її загальноприйнятих канонів. Художній світ «Winnie-the-Pooh and All, All, All» (1926) позбавлений основного казкового компонента – магії. Унікальна реальність, представлена у творі, тяжіє до індивідуально-авторського віддзеркалення об'єктивного світу, пропущеного крізь дитячу свідомість. Архітектоніка «Winnie-the-Pooh and All, All, All» та її часопросторові компоненти, незважаючи на свою семантичну ємкість у контексті твору, на сьогодні є мало дослідженим у зв'язку з недостатньою вивченістю самого жанру літературної казки, яка останнім часом привертає увагу літературознавців (М. М. Липовецький, 1992; Л. В. Овчиннікова, 2003; В. Сутєєв, 2002; І. В. Цикушева, 2008).

Мета полягає у визначенні специфіки, ролі та функцій казкового та поза казкового хронотопу у художній структурі казки Алана Мілна «Winnie-the-Pooh and All, All, All» (1926).

Завдання передбачають аналіз часопросторових моделей, представлених у творі із залученням компаративного аспекту.

Дослідження спирається на літературознавчі роботи В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки» (1986) та «Фольклор і дійсність» (1976) та праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, присвячені теоретичному осмисленню категорій «час» і «простір» на матеріалі художньої літератури (М. Бахтін, Н. Копистянська, В. Топоров та ін.). Використані принципи аналізу художнього тексту, закладені в роботах Р. Барта, В. Халізева.

Коли мова йде про літературну казку, необхідно підкреслити її письмову фіксованість на відміну від казки фольклорної, що не «читається», а «розповідається». Казка-повість Алана Мілна «Winnie-the-Pooh and All, All, All» є своєрідним відображенням бесід із його однойменним сином Кристофером Робіном, що виводить її на рівень певної автобіографічності. Будучи різновидом казок «про тварин», вона насправді присвячена пригодам іграшок хлопчика, і містить ряд повчально-виховних моментів. Розповідь ведеться спочатку від першої, а далі – від третьої особи. Саме ім'я героя Winnie-the-Pooh є символічним і походить від ведмедиці Winnipeg, що потрапила до Великобританії як живий талісман Канадського армійського ветеринарного корпусу у 20-ті роки ХХ сторіччя і з того часу проживала у Лондонському зоопарку.

Незважаючи на те, що казка-повість А. Мілна значно відходить від свого фольклорного попередника, окремі паралелі продовжують простежуватися. Так, місцем подій автор обирає два класичних для чарівної казки локуса – дім і ліс, «свій» і «чужий» простір. За В. Я. Проппом, ліс традиційно бере участь у казковій зав'язці та є провідним композиційним елементом, коли персонаж вступає на новий етап [2]. При цьому у творі А. Мілна ліс втрачає ореол казкової містичності, натомість набувши цілком реалістичних рис, характерних для будь-якого лісу неподалік від будь-якого реально існуючого будинку. Тут немає процедури виманювання, яку описує В. Я. Пропп у своїй роботі «Історичні корені чарівної казки» [2], коли головного героя хитрістю змушують кинути його будинок (свій простір) і ступити на чужий простір, де його намагаються з'їсти, знищити, використати, заточити тощо. Казка-повість Мілна

позбавлена поняття «небезпечності чужого простору» і введена на рівень пригод. Кристофер Робін та його друзі пересуваються між двома основними локусами без перешкод та загроз для життя, а всі пригоди мають більш комічний характер.

Класичний хронотоп дороги у авторській казці трансформується, набуваючи характеристик прогулянки, яка нерідко супроводжується звуковим пісенним оформленням: «*tiddle-iddle, rum-tum-tum-tiddle-um*». Звук як такий має у сюжеті казки особливу роль, таким чином відсилаючи нас до дитячої схильності реагувати на зовнішній світ у звуковій формі: «*Here is Edward Bear, coming downstairs now, bump, bump, bump, on the back of his head, behind Christopher Robin*» [5, с. 4]; «*Tut-tut, it looks like rain*» [5, с. 8]; «*He nodded and went out ... and in a moment I heard Winnie-the-Pooh – bump, bump, bump – going up the stairs behind him*» [5, с. 52]. Простежується тенденція до римування мовних гамбітів, також характерних для дитячого мовлення.

Культуролог Володимир Руднев вбачає у структурі твору більш глибинні змісти та посилення до міфологічного типу свідомості. Так, «*a large oak-tree*» «*in the middle of the forest*» [5, с. 6], який є першою причиною Winnie-the-Pooh, дослідник розуміє як алюзію до вселенського дерева життя Іггдрасиль. Дерево, на думку В. Руднева, асоціюється із архетипом світового дерева, віти якого співвідносяться з небом, стовбур – із земним світом, а корні – з пеклом. Епізод, в якому Winnie-the-Pooh лізе на дерево, за культурологом, нагадує подорож скандинавського бога Одіна по дереву життя Іггдрасиль, насиченого живильним священним медом. [4]. Подібно хитрим скандинавським богам, герой прагне не побороти бджіл, а перехитрити їх: «*I shall try to look like a small black cloud. That will deceive them*» [5, с. 9]. При цьому перед нами спроба стати частиною природнього хронотопу, маскування: «*Now, if you have a green balloon, they may think you were only a part of the tree, and not notice you, and if you have a blue balloon, they may think you were only part of the sky, and not notice you*» [5, с. 9]. Але якщо у чарівній казці сховати героя допомагають магичні предмети, такі як шапка-невидимка, чи перстень чи плащ, чи щось інше, то маскування у даному падку має не магичну, а реалістичну природу. «Balloon» – це звичайний предмет дитячого світу.

Рух головного персонажу простежується у контексті Бахтінських реалій верху та низу. Прикладом верху слугує не лише дерево, а й поверхня як така, коли ведмідь повертається з кролячої нори (низу), що виступає для нього пасткою: «*He started to climb out of the hole. He pulled with his front paws, and pushed with his back paws, and in a little while his nose was out in the open again... and then his ears... and then his front paws... and then his shoulders... and then – “Oh, help!” Said the Pooh*» [5, с. 18]. Цікаво, що пригоди Winnie-the-Pooh також є пов'язаними з опозицією свій-чужий простір. Ведмідь практикує насильницьке вторгнення у чужий простір, яким виступають будинки персонажів, з чим і асоціюються непорозуміння, що виникають: «*“Is there anybody here?” // “Nobody.” // Winnie-the-Pooh took his head out of the hole, and thought for a little, and he thought to himself, “There must be somebody there, because somebody said, “Nobody”. So he put his head back in the hole, and said: “Hello, Rabbit, isn't that you? // “No”, said Rabbit. // “But isn't that Rabbit's voice?” // “I don't think so”, said Rabbit. // “Oh!”, said Pooh*» [5, с. 16].

Рух персонажів обумовлено чергуванням відкритого та закритого простору: «*Forest: oak-tree – Rabbits House – Piglets House – Eeyore in a far corner of the forest – Owls House*» тощо [5]. Опозиція відкритого та закритого простору у казці-повісті А. Мілна не мислиться традиційним чином. Дім асоціюється із житлом друзів, а інший простір – слугує відправною точкою пригод.

Будь-яка фольклорна казка споконвічно існувала у просторі чарівності: «У тридев'ятому царстві», «на морі-океані» тощо. Для літературної казки цей простір

із плином часу зазнав змін, традиційний топос зник. Мілнівська локація земна і реалістична.

Стосовно ознак хроносу, час у творі є лінійним, приближеним до реалістичного часу без ознак магічної казковості. Описи природи допомагають встановити сезонний час, яким є зима, літо, весна тощо: «*It was a fine spring morning in the Forest*» [5, с. 17]; «*One fine winter's day*» [5, с. 13]. Час вимірюється подіями із життя друзів, таких як дні народження, та виокремлюється добовий час із превалюванням денного.

Якщо у народній творчості дія нерідко відбувається «*once upon a time*», що говорить про розмитість часових рамок, то у літературній казці час нерідко набуває більш визначених форм. У прикладі із А. Мілном спостерігається мовна гра. «*Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday, Winnie-the-Pooh lived in a forest all by himself under the name of Sanders*» [5, с. 5]. Таким чином, з одного боку, зберігаючи класичний казковий часовий маркер, і додаючи «*a very long time ago now, about last Friday*», з іншого, Мілн досягає ефекту комічності. Разом з тим, таке тлумачення часу є своєрідним відсиланням до дитячого типу світосприйняття, для якого характерне його бачення у більш розтягнутій перспективі, коли «*last Friday*» і справді мислиться як «*a very long time ago*».

«*A very long time*» з'являється у творі неодноразово і обіграється по-різному. Воно пов'язане із часом, взятим головним персонажем на обмірковування своїх дій, мовчанням, гостюванням у друзів тощо. Таким чином, часові рамки у казці варіюються від часової невизначеності («*For some time*» [5, с. 18]; «*For some minutes*» [5, с. 22]), до набуття цілковито чітко окреслених часових форм: «*Six o'clock, Piglet*» [5, с. 21]. Добовий час може як прямо вказуватися («*Good night!*» [5, с. 22]), так і подаватися у більш літературній формі: «*The Sun was still in bed, but there was a lightness in the sky over the Hundred Acre Wood which seemed to show that it was waking up and would soon be kicking off the clothes*» [5, с. 22].

У контексті питання казковості цікавий сам образ головного героя-ведмеда Вінні-Пуха, який нерідко характеризується автором прикметниками, що вказують його на обмежені розумові здібності, такі як «*a bear of little brain*», «*he hasn't any brain*», «*pulp in his head*». Така його презентація є своєрідною алюзією до класичного героя чарівної казки, не зовсім розумного (паралель із Ванькою-дурнем) та при цьому вигадливим і кмітливим.

Герої казки діляться на героїв із чіткою локацією (*Piglet, Owl, Eeyore*), які займають конкретну частину лісу (*the middle of a beech-tree, a sandy bank, a thistly corner of the Forest, The Chestnuts*) і розмитою локативністю (*Kanga and Baby Roo*): «*Nobody seemed to know where they came from, but there they were in the Forest*» [5, с. 31]. Ця обмеженість йде не ззовні, а скоріше є власним вибором самих персонажів, які, як і діти взагалі, «грають біля своєї домівки». Вінні-Пух, виступаючи неформальним лідером у групі, тим чи іншим чином змушує героїв рухатися, поєднуючи їх між собою.

Таким чином, авторська казка Алана Мілна є не лише особливим поєднанням елементів казкової та поза казкової реальності, а й містить як класичні для фольклору хронотопічні моделі, так і форми часу та простору, характерні для інших літературних жанрів – повісті, героїчних пригод тощо. Така її архітектоніка дозволяє їй межувати між світом дорослих і світом дітей, виводячи за кордони чарівності і наближуючи до повсякденної реальності, переміщуючи у світ фантазії, яку використовує дитина під час гри.

Список використаної літератури

1. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века : история, классификация, поэтика : учеб. пособ. / Л. В. Овчинникова. – 2. изд., испр. и доп. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 312 с. ; Ovchinnikova L. V. Russkaya literaturnaya skazka XX veka : istoriya, klassifikatsiya, poetika : ucheb. posob. / L. V. Ovchinnikova. – 2. izd., ispr. i dop. – Moskva : Flinta : Nauka, 2003. – 312 s.
 2. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 365 с. ; Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki / V. Ya. Propp. – Leningrad : Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1986. – 365 s.
 3. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : избр. статьи / В. Я. Пропп. – Москва, 1976. – 375 с. ; Propp V. Ya. Folklor i deystvitelnost : izbr. stati / V. Ya. Propp. – Moskva, 1976. – 375 s.
 4. Руднев В. Скрытая философия «Винни-Пуха»: мировое древо, Сократ и родовая травма [Электронный ресурс] / В. Руднев. – Режим доступа : <https://eksmo.ru/articles/skrytaya-filosofiya-vinni-pukha-ID12140137/> ; Rudnev V. Skrytaya filosofiya «Vinni-Pukha» : mirovoe drevo, Sokrat i rodovaya travma [Elektronnyy resurs] / V. Rudnev. – Rezhim dostupa : <https://eksmo.ru/articles/skrytaya-filosofiya-vinni-pukha-ID12140137/>
 5. Milne A. A. Winnie-the-Pooh and All, All, All (with the original illustrations by E. H. Shephard) [Electronic resource] / A. A. Milne. – Mode of access : <http://www.egmont.co.uk>
- Стаття надійшла до редакції 02.10.2018.

T. Bieliaieva (Starostenko)

THE ELEMENTS OF FAIRY-TALE AND OUT-OF-FAIRY-TALE CHRONOTOPE IN THE STORY «WINNIE-THE-POOH AND ALL, ALL, ALL» BY A. MILNE

The article retraces the classic and non-classic fairy-tale elements built into the structure of the story «Winnie-the-Pooh and all, all, all» by A. Milne. The fairy-tale in question is analyzed through its comparison with oral folk literary tradition and traditional fairy-tale chronotope characterized by V. Propp in his work «The historical roots of a fairy-tale».

It has been proved that the author's story comprises both classical folk models of time and space, as well as the forms of the other genres, like a narrative and heroic adventure. The artistic world of «Winnie-the-Pooh and all, all, all» is deprived of the magic as the main fairy-tale component. It represents a world through the imagination of a child, playing with his toys. The space of the «Winnie-the-Pooh» is divided into two main models – a house or houses of friends (a kind of closed space) and a forest (an open space). Therefore, the forest, which is usually associated with danger in folklore, is reconsidered and is seen as a place for adventures, which any child may have on the playground. The chronotope of the road is widely used. All the actions of the main character are accompanied by some primitive songs and the variety of sounds, which tend to be reproduced by kids during their games.

The idea of mythological type of thinking has been expressed and the connections with Scandinavian mythology have been provided. The protagonists move up and down in the same way as god Odin moves along the tree of life Iggdasil.

Although A. Milne locates his protagonists into the earthly world, which mirrors the objective reality, the temporal models tend to fluctuate between those of a fairy-tale, and realistic ones. The traditional «once upon a time» even if being used is attached with «a very

long time ago now, about last Friday», which produces comic effect. The main temporal patterns are: seasonal time, day time, both definite and indefinite time.

The main characters can also be attached to a certain space, or tend to have vague location borders. Winnie-the-Pooh himself is thought as an intruder, who easily appears in all sorts of space, represented in the work by A. Milne. Being characterized as «a bear of little brain», «he hasn't any brain», «pulp in his head», he resembles a classical and industrious Ivan-the-Fool, who with all that emerges unscathed manages to extricate himself from any challenging situation.

Thus, the specificity of the tale structure allows it to exist on the fringe of adult and child-like reality, taking over the borders of magic.

Key words: *comparative analysis, the models of time and space, native and alien space, magical nature of a fairy-tale, location, the elements of a game.*

УДК 821.161.2-31.09

В. М. Владимірова

Н. І. Кириленко

**ФОЛЬКЛОРНИЙ МОТИВ ГРІХА-СПОКУТИ
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МАРІЇ МАТІОС, ЛЮКО ДАШВАР,
ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ, ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ)**

У статті проаналізовано рецепцію фольклорного мотиву гріха-спокути в сучасній українській жіночій прозі на прикладі творів Марії Матіос, Люко Дашвар, Олени Печорної, Валентини Мастерової. Авторами доведено, що фольклорні мотиви є активним елементом розвитку сучасної української прози, для якої характерне не тільки новаторство, а й переосмислення літературної традиції.

Ключові слова: *фольклор, мотив, міфологічна свідомість, роман, психологізм, жіноча проза.*

Актуальність дослідження. Українська жіноча проза – явище на сьогодні багатопланове й багатовимірне настільки, що час від часу в сучасній літературознавчій науці з'являються судження про її феномен, намагання осмислити домінуючі закономірності, передбачити динаміку розвитку художньо-естетичних векторів. Для останніх десятиліть характерна поява художніх текстів, що свідчать про активний пошук авторами нових мотивів, образів, жанрових модифікацій. Заглиблюючись у творчий пошук, сучасні письменниці разом із тим активно залучають у свій художній арсенал елементи фольклору, який, за слушною думкою відомого сучасного дослідника Я. Голобородька, не тільки «відкриває, визволяє, випростовує файли народної пам'яті, а й відреставровує колористику та мисленеву зосередженість народної свідомості» [1, с. 67].

Аналіз актуальних досліджень і публікацій. Романи Марії Матіос, Люко Дашвар, постійно перебувають у колі скурпульозних досліджень сучасних літературознавців. Окремі грані проблематики творів, індивідуального стилю письменниць охарактеризовано у працях І. Андрусика, Є. Барана, Я. Голобородька, Н. Завадської, О. Ємець, Т. Тебешевської, М. Якубовського та інших, однак попри численну кількість