

УДК 821.161.2–34.09 „179/182” (043.3)

О. М. Цалапова

ІНТЕГРАЦІЯ МІФУ В ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

Міф як універсальна система усвідомлення дійсності побутує в літературі, оскільки обидва поняття мають спільне призначення – творча інтерпретація дійсності, тобто література, використовує традиційні міфологічні моделі, трансформуючи й ускладнюючи їх. Міфотворчість як різновид креаційно-мистецької діяльності притаманна кожному літературному періоду. „Міфологічні структури з більшою чи меншою інтенсивністю впліталися в текст художнього твору й мистецьки інтерпретувалися ще з античності” [1, с. 122], оскільки первісний міф становить надісторичне мислення й не виступає протилежністю до мистецько-історичного дискурсу.

Цікаві спостереження за ступенем інтеграції міфу в простір художньої літератури пропонує Є. Мелетинський. Дослідник будує трьохетапну схему розвитку світової літератури, основою якої є ступінь інсталяції міфу в художньому мисленні: первинний міфологізм (фольклор) – деміфологізація (реалізм, позитивізм) – реміфологізація (романтизм, модернізм) [2, с. 277 – 295]. Ця міфоцентрична „укрупнена” схема враховує внутрішні закономірності художнього мислення, утворюючи великий спільний виток, який встановлює два типи відносин літератури й міфології: 1) свідомо відмова від традиційного сюжету й „топіки” заради остаточного наслідування природи й відмови від середньовічного символізму; 2) спроба свідомого нетрадиційного використання міфу (не його форми, а його „духу”), що сприяє процесу самостійної міфотворчості. Аналіз літератури доби середньовіччя й Ренесансу формує думку науковця про засади деміфологізації літератури XVIII століття. На думку Є. Мелетинського, деміфологізація пов’язана з „відмовою <...> від традиційного сюжету, а далі від „топіки” [2, с. 280]. Процес віддалення від традиційних жанрових форм і міфологічних сюжетів (деміфологізація) припадає на період Нового часу (романтизм, реалізм), який маніфестує процес подолання етикетності й канонічності. Романтизм, на думку Є. Мелетинського, доволі „вільно” використовує сюжети й образи традиційної міфології задля самостійного художнього „міфологізування” [2, с. 285]. На відміну від романтиків, письменники-реалісти виявляють негативне ставлення до міфу, хоча в роботі „Поетика міфу” Є. Мелетинський довів, що повної відмови від „вічних тем” у їхній творчості не відбулося.

Мета цієї статті – дослідити шляхи інтеграції міфу в поетичну тканину літературної казки, виявити шляхи й прийоми інтерпретації

прадавніх міфологічних структур у семантичному полі авторської казкової історії. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- встановити загальні й відмінні риси казки й міфу;
- виявити рівень генетичної спорідненості авторської казки з архаїчним міфом;
- осмислити роль автора, ступінь його втручання в канонічну матрицю фольклорного перення;
- з'ясувати рівень модифікацій у художньо-чарівному тексті представників раннього українського модернізму.

Найбільш цілісно міф відбився в структурно-семантичному полі казки, яка стала однією зі складових духовної культури народу. Адже, припинивши бути домінуючою формою культури, міф продовжував на позасвідомому рівні задовольняти потребу мистецтва в ірраціональному контакті зі світом. Саме казка завдяки здатності до трансформації виявився унікальним каталізатором, що дозволив увести в літературний простір елементи фантастики, надреальності, при цьому зберігаючи вироблені закономірності, принципи й прийоми генетичної організації жанру.

Проблема дослідження казки, а отже, і виявлення рівня її міфологічності, ускладнюється відсутністю чіткої дефініції. Генетичний статус казки в системі наукових спостережень балансує між поняттями „рід”/„вид”/„жанр”. Зокрема, Л. Овчиннікова, спираючись на обґрунтування В. Анікіна, Т. Леонової, стверджує, що казка „посідає особливе місце в системі фольклорних жанрів, являючись словесно-драматичним видом образно-поетичної структури, яка об'єднує декілька жанрів типовою ідейно-структурною моделлю, що здатна до відтворення будь-якої життєвої ситуації” [3, с. 100]. Різноманітність оповідних форм як суттєва казкова ознака формує генетичну експлікацію В. Проппа, який стверджував, що „казка – поняття більш широке, ніж жанр” [4, с. 148]. Г. Поспелов вважає, що казка взагалі не жанр, а форма вираження жанрового змісту [5, с. 204], адже первинно такий твір був явищем синкретичним, оскільки пісня, загадка, пантоміма тощо були частиною казкової оповіді. Сукупність різноманітних форм і засобів оповіді, що формують казковий текст, виходить за рамки традиційного поняття жанру й становить специфічний жанровий масив з комплексом художніх особливостей [6, с. 22].

Дискусія про жанрову приналежність літературної казки досить актуальна, оскільки осмислює проблему генетичної типології авторського твору та його кореляцію з фольклорним джерелом. Це питання неодноразово ставало предметом обговорення в літературознавчих студіях (Є. Костюхін, О. Нікіфоров, Ю. Подлубнова, Е. Померанцева, В. Пропп, Г. Сабат, Н. Тихолоз та ін.), тому що жанрова номінація літературної казки вимагала не тільки термінологічного уточнення, але й розв'язання проблеми жанрово-родової типології.

Л. Брауде дефініцію літературної казки, спираючись на теоретичні положення В. Берензона, Е. Блейха, М. Йелле, М. Люті та ін., розуміє як „авторський, художній, прозаїчний або поетичний твір, що заснований або на фольклорних джерелах, або суто оригінальний; твір здебільшого фантастичний, чарівний, що змальовує надзвичайні пригоди видуманих або традиційно казкових героїв та в деяких випадках зорієнтований на дітей; твір, у якому чари, диво відіграють роль сюжетотворного фактора, служить відправним моментом характеристики персонажів” [7, с. 235]. Л. Дереза уточнює визначення літературної казки: „Це середній або малий (за обсягом тексту) прозаїчний або віршований (згідно з формою організації мовлення) епічний чи ліро-епічний жанр художньої літератури, який, на відміну від фольклорного, відбиває індивідуально-авторську модель світу, створену або в результаті вільної інтерпретації фольклорних сюжетів і мотивів, або на основі оригінального сюжету, у який широко вводяться чарівно-фантастичні елементи фольклорного походження” [8, с. 54]. На нашу думку, зміст літературного казково-фантастичного твору відтворює не тільки елементи фольклорної казки, але й систему актуальних для письменника мистецьких, естетичних, соціальних доктрин відповідної доби. Тож, на нашу думку, актуальною є дефініція літературної казки, подана в науковому дослідженні „Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система” Г. Сабат: „Літературна казка відображає суть епохи, всотує ідейно-політичні, літературно-естетичні тенденції часу, впливається в літературні течії і напрямки, має схильність до інновацій, консолідації з іншими жанрами й утвореннями гетерогенних мистецьких явищ, які тісно пов’язані зі світоглядом письменника, або ж це мистецький твір, сюжетно-структура якого побудована за специфічними традиційними законами фольклорної казки, його особливий стиль, трансформуючи народну традицію, виливається у новітньо-авторський семантико-гносеологічний субстрат” [9, с. 9 – 10].

Історія розвитку літературної казки, як зазначає Л. Брауде [7], має три кваліфікаційні етапи становлення: фольклорна (усна народна), фольклористична (зафіксована за народнопоетичною традицією або переказана автором) та власне авторська (літературна). Другий („ембріональний” [10, с. 39]) етап розвитку – фольклористична казка – є важливим фактором збереження й трансформації народної казки, адже, записуючи матеріал, фольклористи свідомо чи несвідомо змінювали їх, обробляли (наприклад, „Народные южнорусские сказки” І. Рудченка, „Малоруські народні перекази і оповідання” (1876) М. Драгоманова, збірники І. Манжури – „Казки, прислів’я і т. ін., записані в Катеринославській і Харківській губ. І. І. Манжурою” (1890) та „Малоруські казки, перекази, прислів’я і повір’я, записані І. І. Манжурою в Катеринославській губернії” (1894), „Українські народні байки (Звіриний епос)” (1916) В. Гнатюка тощо). Отже, „фольклористична казка із самого початку виявляє особистість збирачів народних казок, так само,

як усна народна казка, очевидно, відображала особистість виконавців, оповідачів” [7, с. 236].

Варто звернути увагу, що до поняття „літературна казка” входять як фольклористичні (записані, оброблені, переказані) твори, так і власне авторські. Зокрема, Г. Сабат виокремлює два типи літературної казки: літературна казка, що зберігає фольклорний досвід, але позначена власне літературними чинниками, і „самодостатня” літературна [9, с. 9].

У підсумку зазначимо, що головними ознаками літературної казки є позиціонування суб’єктивної фантазії, яка почасти не дотримується народнопоетичної концепції чарівного, присутність індивідуально-авторської манери оповіді, а також орієнтація на традиційну фольклорну казку як генологічний взірець, але зі значною кількістю авторських утручань у традиційну матрицю.

Грунтуючись на думці М. Бахтіна про залишки елементів архаїки в контексті жанру [11, с. 38], вважаємо, що уламки міфу продовжують побутувати й у текстах літературних казок, але не на рівні міфічних, а міфопоетичних елементів. Тобто інформаційна масштабність жанру казки, її здатність до текстуальної адаптації в культурному й соціальному просторі дають можливість автору збагатити семантичне ядро літературної розповіді, актуалізувавши через традиційно-казкові архетипи модель сучасного митця світу. При цьому вона здебільшого орієнтована на відтворення картини світу, базові аспекти якої спроектовано в архаїчному міфі. Народна казка, будучи метафорою актуального колись міфу або обряду, зберігає інформаційно-культурологічний фундамент первісних уявлень про світ. Тобто вона була покликана вербалізувати втаємнічені ритуальні дії, створити мовленнєву картину сакральної реальності.

Етапною роботою в усвідомленні зв’язків народної казки й міфу стало дослідження „Історичні корені чарівної казки” В. Проппа. Російський науковець довів, що казка є складним синкретичним явищем, генетичні витoki якого слід шукати в мовленнєвій культурі народнопоетичних творів (міфів, обрядів, вірувань тощо). В. Пропп розширив відомості про закономірності засвоєння народною казкою окремих інституцій, що були вагомими в момент формування казкового сюжету, оскільки будь-який фольклорний жанр, зокрема й чарівна казка, повинен розглядатися не відірвано від економіки й соціального ладу [12, с. 279]. За допомогою індуктивного методу вивчення історичних джерел народної казки науковець реконструює міфологічну основу казкових образів і мотивів. Проблема розуміння казки як цілісного сплаву різних мотивів, розпочата в „протоструктуральній” роботі В. Проппа „Морфологія казки” [13], в „Історичних коріннях чарівної казки” знайшла остаточну аргументацію.

Світ фольклорної казки й літературної різняться в першу чергу осмисленням та інтерпретацією міфологічного джерела. Тобто авторські модифікації доволі часто „стирають” зовнішні або внутрішні ознаки

казки. Велика кількість міжродових та міжжанрових утворень, що виникли в період модернізації літератури (як-от: казки-п'єси Дніпрові Чайки „Проводи Сніговика-Снігуровича”, „Пан Коцький”, „Коза-дереза” та ін., О. Олесь „Бабуся в гостях у Ведмеда”, „Микита Кожум'яка”, „Лісовий цар Ох” тощо; казки-поєми О. Олеся „Водяничок”, Лесі Українки „Казка про Оха-чудотвора” та ін.; казки-загадки М. Коцюбинського „Чого вони зраділи?”, „Десять робітників”; казки-параболи М. Коцюбинського „Про двох цапків”, „Дві кізочки”), спонукають нас до осмислення казки як складного комунікативного феномена, що має власну концепцію світотворення. Отже, маємо визначитися з поняттям „казковий світ”, оскільки художній простір авторських творів нерідко є генологічно фрактальним (тобто, за Б. Мандельбротом, таким, що не відповідає класичним уявленням про форму й не може тлумачитись із традиційних позицій аналітичного аналізу), тому він віддалено нагадує казки за зовнішніми ознаками. Проте семантика чарівного твору залишається здебільшого традиційною.

Основу казкового світу складають універсальні опозиції „між сакральним і мирським, сирим і вареним, целібатом і одруженням, чоловічим і жіночим началами, центром і периферією” тощо [10, с. 132]. Натомість Є. Мелетинський розумів світову модель як цілісну систему взаємовідносин „людина – світ” [2, с. 56]. Казкові опозиції ґрунтуються на міфологічних уявленнях про світ профанний і сакральний, людський та ворожий їй. Отже, казковий світ є антропоцентричний, спрямований на розкриття процесу взаємодії людини з довкіллям, тоді як дихотомія міфу орієнтована на максимальну космологізованість.

Літературна казка, попри суб'єктивно-авторські модифікації, репрезентує близьку до архаїчної модель світоустрою, фундаментальними ознаками якої є наявність опозицій, своєрідність хронотопного модусу, присутність надреального (дива). Тож, під поняттям „казковий світ” ми розуміємо глобальний образ поетично переробленої антропоцентричної інформації, що має вигляд спрощеної системи уявлень про взаємодію людини з навколишнім середовищем, підґрунтям якої є парадигма міфологічних утворень. До того ж цей образ побудований за особливими хронотопною й образною системами зі свідомою установкою на вимисел.

Літературна казка, як й інші жанри, має власну історію розвитку. Необмеженість авторської фантазії, що генетично закладена в народнопоетичному джерелі, зумовила популяризацію казки на різних етапах культурно-мистецького розвитку. Однак, частка міфологічного в авторських казках варіюється залежно від тенденцій провідного мистецького напрямку.

У середньовічній культурній традиції помітно дві тенденції ставлення до казки: 1) засудження й відкидання, рівно як й інших фольклорних творів, що мають поганські коріння; 2) визнання казки як моралізаторської історії з вираженою дидактичною спрямованістю.

Однак, естетичні принципи української середньовічної літератури не дозволили розвинути жанр. „Мотиви казок зустрічаються вже в проповідницькій і полемічній літературі як ілюстрації до дидактичних та моральних настанов, зокрема, у творах І. Вишенського, І. Галятовського, А. Радивиловського, Ф. Прокоповича” [14, с. 477]. Тож казка присутня тут тільки на рівні уламків (образів, мотивів), що посилюють змістовне навантаження релігійно-дидактичного тексту.

В українському мистецькому вимірі поняття „ренесанс” прийнято вживати на позначення літературного процесу початку ХХ століття („розстріляне відродження”), коли процеси реміфологізації спонукалися „відчуттям втрати життєвої правди, появою дефіциту смислу в повсякденному мовленні й розчаруванням у раціонально сконструйованих істинах” [1, с. 122 – 123].

Розквіт класицистичної літературної казки припадає на ХVІІ століття. „Золоте століття” французької авторської казки пов’язане з іменами Катрін д’Онуа, Жака де Лафонтена, Шарля Перро, Жана-Жака Руссо. Казка зазначеного творчого напрямку не виявляє особливого інтересу до народної творчості, спрямовуючи мистецький потенціал у русло салонної культури. Чарівний твір згаданого періоду позначено галантністю, куртуазністю, вичурністю стилю. Іронічність тексту заміщує його міфологічність, тому особливого значення в класицистичних казках набуває алегоричний коментар кінцівки. Автори літературних казок ХVІІ століття, запозичуючи окремі мотиви із фольклору, створюють оригінальний сюжет, враховуючи закони літературної традиції, властиві цьому періоду. Щодо рівня міфологізму казок цього періоду слід погодитися з міркуваннями Є. Мелетинського про „деміфологізацію”, ознаками якої є „створення нових сюжетів при збереженні традиційних елементів жанру” [2, с. 280]. Тенденції деміфологізації характерні також для літератури доби Просвітництва.

В українському культурному просторі потяг до надзвичайного, химерного, теологічно-метафоричного простежено в мистецтві бароко. Безперечно, представники напрямку „*percola barocca*” використовують у своїх творах елементи „низького” (фольклор) мистецтва, оскільки світ, створений ними, також як і казково-міфологічний, будувався на певній оксюморонній дихотомії: „Бога та диявола, добра і зла, світлого та темного начал і врешті-решт життя та смерті” [15, с. 60]. Однак, цей період в історії українського письменства не позначився появою авторських казок, за винятком використаних письменниками казкових мотивів як ілюстративно-моралізаторського матеріалу (напр., І. Галятовський (інтермедії), Ф. Прокопович (п’єса „Володимир”), Гр. Сковорода (окремі мотиви „Байок Харківських” тощо).

Межа ХVІІІ – ХІХ ст. – час усвідомлення казки як легкого та витонченого утворення в художній літературі, який протиставлявся „серйозним” творам історичного, філософського, політичного або соціального характеру.

У літературі XIX століття Є. Мелетинський виділяє дві основні позиції ставлення до міфу: принципове заперечення міфу в ім'я наслідування природи (просвітницький реалізм) та намагання його відродити задля реалізації нової філософсько-поетичної проблематики [2, с. 295 – 296].

Доба романтизму реактуалізує інтерес до історії, викликає захоплення усною народною творчістю, у тому числі й міфами. „Німецькі, англійські, російські романтики займаються записами фольклорних скарбів, їх дослідженням та виданням. Народні балади, пісні, перекази, казки та легенди стають засобом оновлення мистецтва та літератури” [15, с. 78]. До того ж у кожній національній культурі романтизм має специфіку щодо мистецьких пріоритетів. Для слов'янських літератур (російська, українська, польська) – це передусім захоплення старовиною, стилізація побуту, мови, образу відповідно до зображуваних епох. Основою для творення нової (не класицистичної) реальності романтики обирають фольклорні канони, у яких вони „бачили втілення духу народу, його ментальних особливостей” [15, с. 80].

Увага до міфу романтиків (Ф. Шеллінг, брати Я. та В. Грім та ін.) була не фрагментарна й невипадкова, оскільки саме цей жанр був ключем до розуміння етнічної автентичності національної історії. Зазначимо, що міф (а пізніше казка) є елементом етнічної самототожності, оскільки має специфічну функцію – збереження й опис історії народу. „Безперечною заслугою романтизму в історії культури залишається та, що він, піднісши своєрідний культ міфу, утвердив інтерес до міфології – етнонаціональної, тобто поганської (кельтської, слов'янської, карело-фінської і т. п.), християнської, античної, орієнтальної”, – акцентує Я. Поліщук [16, с. 32].

Одним із культових жанрів доби романтизму стає казка, яка проходить низку етапів щодо становлення: фольклорна – записана автором – творчо оброблена письменником – виключно авторська. Л. Дереза [8, с. 7] зазначає, що літературна казка як жанр, який сформувався в добу романтизму, культивує дві тенденції щодо використання фольклорного матеріалу:

– намагання популяризувати етнічну культурну традицію через авторську обробку відомих фольклорних сюжетів, таким чином досягаючи ідеалізації етнографічно-реалістичної оповіді;

– використання казкової поезії з метою збагачення літератури, уведення нових тем, образів, що близькі та зрозумілі народу.

Більшість авторських казок романтиків можна визначити як твори в „народному дусі”. Т. Леонова цілком слушно зазначає, що це твори зі збереженням народного сюжету при авторському стилі оповіді [17, с. 51]. У свою чергу збереження народнопоетичного наповнення твору зберігає відміфологічну семантику змісту. Культ міфологічного, що набув популярності завдяки дослідженням і творам німецьких романтиків, в

українській поетичній культурі залишився майже непоміченим. Першим письменником, який, крім байки, звернувся до казки, був П. Білецький-Носенко („Три бажання”, „Чудова вода”, „Вовкулака”, „Добриня та Цуцик” та ін.). Решта письменників обирають байку як жанр найбільше, на їхню думку, наближений до витоків народної творчості. До речі, саме німецькі романтики (Я. Грімм), наголосили на кореляції міфу й народної казки: „Старовинний міф певною мірою об’єднує властивості казки й легенди” [18, с. 57]. На жаль, доба романтизму, що стала „золотим сторіччям” для російської літературної казки (В. Жуковський, О. Пушкін, А. Погорельський, В. Одоєвський, П. Єршов, В. Даль та ін.), не виявила зацікавлення до цього жанру українського красного письменства, за винятком казки П. Куліша „Півпівника” та п’єси М. Костомарова „Загадка” (переробка народної казки „Семилітка”).

Зазначені тенденції у своїй парадигматиці залишаються й у реалістичній традиції. Починаючи з 50-х років XIX ст., у мистецькому середовищі зароджується якісно нове явище – реалізм. Проте окремі романтичні набутки продовжують існування в межах загальної реалістичної манери, адже, за визначенням С. Павличко, романтизм „в українській літературі ніколи не закінчується” [19, с. 32]. Народництво, що є центральним терміном української інтелектуальної історії [19, с. 27], генетично зв’язує себе з політикою та ідеологією, сформульованою демократичною інтелігенцією заради показу народного життя. Реалізм, безумовно, не позбавлявся всього романтичного, однак створював власний популістський міф, основою якого стали ідеї П. Куліша про „ідеальність громади, народної, національної людини (душі), і, звичайно, національної жінки” [19, с. 32]. Естетика критичного освоєння дійсності передбачала відмову від готових засобів зображення [20, с. 275], тому письменники цього періоду визнавали новий ідеологічний міф про високу моральність патріархальних селянських цінностей. „Народницький міф передбачав, що в ідеальній народній сім’ї існує гармонія між поколіннями, діти шанують батьків, молодші – старших, старші дбають про молодших, а авторитет батьків і старших безсумнівний” [19, с. 36]. Щоправда, літературна казка Марка Вовчка внесла корективи в цю концепцію.

Реалістично-романтична історія „Дев’яти братів та десятої сестриці Галі” згаданої письменниці є оригінальною обробкою відомих народних дум та пісень. По-перше, твір більше, ніж казкова історія, оскільки пропонує широку панораму життя родини бідної вдови на тлі суспільних відносин другої половини XIX століття. По-друге, чарівна історія не позначилася дивовижним у казковому сенсі цього слова. Марко Вовчок ускладнює семантику казки, фактично зберігаючи традиційні компоненти: композиційні (за винятком трагічної кінцівки), змістовні, образні. До того ж письменниця повністю зруйнувала ідеалізацію патріархально-сімейних стосунків бідної родини, в якій брати ідуть у розбійники і, як наслідок, стають убивцями чоловіка рідної

сестри. Оригінальні казки Марка Вовчка („Кармелюк”, „Невільничка”, „Ведмідь”, „Дев’ять братів і десята сестриця Галя”) відкрили в історії української літератури сторінки авторської казки, яку продовжили Панас Мирний (повість „Казка про Правду і Кривду”), С. Руданський (поема-казка „Цар-Соловей”), Б. Грінченко („Книга казок віршем”), І. Нечуй-Левицький (казка „Запорожці”, „Два брати”, „Скривджені й нескривджені”) та ін. Не можна сказати, що представники реалізму відмовились від жанру казки, однак увагу до архаїчного міфу змінила викривальна або дидактична спрямованість чарівних творів (І. Манжура „Іван Голик”, Є. Ярошинська „Орел і лис”, „Квіти”, І. Нечуй-Левицький „Запорожці”).

Ранні модерністи активізували критику провінційності й самовизначення української національної еліти [16, с. 432], що стимулювало цікавість до міфу. Казковий міфологізм раннього модернізму (кінець XIX – початок XX століття) виявляється „як образне втілення інтелектуального початку, спосіб філософсько-поетичної типізації життя або як засіб його параболічного відтворення” [17, с. 273]. Глобальний інтерес до міфу в зазначений період є моментом його „інсталяції” в „архетипну-анагогічному континуумі” [16, с. 123]. Міфологізм тут виступає як художній принцип, в основі якого лежить особливе відчуття митця, здатного подолати просторові, часові й будь-які інші межі. Досліджуючи міфологічний чинник у літературі, А. Гурдуз доходить висновку про присутність уламків міфу навіть там, де, на перший погляд, їх немає [1, с. 123]. Ревізія міфу в культурному просторі модернізму призводить до його „осучаснення”. До того ж ранній модернізм підкорений механізмам „іншування” [21, с. 19], які легалізували в культурі наявність високого й популярного, національного й інтернаціонального, раціонального й ірраціонального, високого й популярного [21, с. 19].

Модерністська казка, попри поновлення канону жанрової пам’яті, створює новий образ світу, відповідно до філософських, культурологічних, мистецьких, психосемантичних тенденцій доби. Зрушення в літературі й мистецтві, викликані модерними ідеями Ф. Ніцше, Р. Спенсера та ін., впливають і на жанр літературної казки, що зрештою набуває позитивістських або неоромантичних ознак. Зокрема, актуалізація в літературно-психологічних студіях уваги до проблеми несвідомого (І. Франко „Із секретів поетичної творчості”), сновидіння як психічного феномена (З. Фройд „Тлумачення сновидінь”) тощо спричинює появу в казці соціально-політичних дискурсів (реалізованих в основному засобами інтертекстуальності), прийому подорожі-уві-сні. Казки доби модернізму досить часто експлуатують модель сновидіння – Дніпрова Чайка, Леся Українка, Л. Керрол, М. Метерлінк та ін., адже пошуки іншої художньо-образної мови для вираження позитивізму, принципової відкритості пізнання, філософського осмислення людини і світу потребують генологічних модифікацій у казковій компетенції з метою

розширення інформаційних можливостей твору. Увага до підсвідомого – данина часу, адже саме в період модерну людина з її потаємними бажаннями та комплексами стає об'єктом науково-мистецького дискурсу. Мистецтво цього періоду, ґрунтуючись на дослідженнях А. Шопенгауера, Е. фон Гартмана, виявляє увагу до несвідомих або невіддільних фізіологічним поясненням внутрішніх процесів.

Найцікавішою концепцією несвідомого стає сон та фантазія. Психологічні механізми цих процесів роблять казку більш реалістичною й загадковою водночас, сконцентровуючи увагу на можливостях людської природи. Межа між вигадкою й реальністю у таких модерністських казках умовна, майже непомітна, оскільки поєднання вільної авторської фантазії й зображення повсякдення звичайних людей, тонкий сплав поліфонічних культурних пластів, елементи соціальної критики створюють субстрат незвичайної буденності, яка сама собою спроможна до дивотворення. Зокрема, у казках „Грицеві курчата” О. Олеся, „Краплі-мандрівниці” Дніпрової Чайки, „Лелія” Лесі Українки, незважаючи на присутність неоднорідного міфологічного начала, чарівна історія розгортається майже за однаковим сценарієм – зрушенням меж між реальним світом та ірреальністю, що є продуктом людської фантазії.

Доволі високим стає пізнавальний потенціал казки. У казках соціально-викривального змісту (М. Коцюбинський „Хо”, Леся Українка „Лелія”, Дніпрова Чайка „Новик”, Марко Черемшина „Сльоза” тощо) знайшли відображення соціальні картини та політичні тенденції доби. Зокрема, казка „Хо” М. Коцюбинського подає картини соціальної диференціації суспільства, при цьому обґрунтовуючи причини суспільних страхів відповідно до психологічної (психоаналіз героя) та політичної мотивації.

Казка Лесі Українки „Метелик” – явище свого часу, своєрідний сплав філософської думки з передмодерністськими новаціями кінця ХІХ століття. Сюжет казки розгортається за притчовим сценарієм: Метелик, побачивши одного разу лампу, зрозумів, що він прагне світла за будь-яку ціну. Він летить на цей вогник і опалює собі крила. Зміст твору, по суті, – програмний маніфест життєвої позиції самої поетеси, адже, „кидаючи виклик долі й богам, Леся Українка у своєму бунтарстві звертається до образу Прометея” [22, с. 27]. Тобто ідея служіння народові є програмною у філософській системі модерністського мистецтва.

Казка в силу своєї потенційної структурно-змістової пластичності може реалізовувати будь-які актуальні концепції, а отже, бути співзвучною певному часу. Увага до літературної казки активізується у зв'язку з актуалізацією в мистецтві потягів до відродження міфу в літературі модернізму. У цілому наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття складаються дві форми авторської казки: чарівно-романтична („Водяничок”, „Грицеві курчата”, „Мисливець Хрін та його пси” О. Олеся; „Брати”, „Чортище” Н. Кобринської; „Два Морози”, „Снігурка”, „Сопілка” Б. Грінченка; „Біда навчить” Лесі Українки та ін.),

основою якої є народний „пражанр”, та ідеологічно-позитивіська („Хо” М. Коцюбинського; „Казка про Оха-чудотвора”, „Казочка про край царя Гороха”, „Метелик”, „Лелія” Лесі Українки), мета якої ознайомити дитину з сучасним світом, його проблемами, досягненнями, законами.

Отже, літературна казка як самобутній авторський твір, в основі якого відчутні імпліцитні або експліцитні посилання до первісної міфології, в історію української літератури приходять у період реалізму, тоді як у європейській культурі її паростки відстежуються ще в класицистичному й бароковому мистецтві. Фактично зачинателем української літературно-казкової прози є Марко Вовчок, яка зуміла на фольклорній основі створити цілком оригінальні чарівні історії.

Літературна казка доби модернізму активно експлуатує архаїчний міф як основу для власне авторської інтерпретації. Модерн висуває свою парадигму міфопоетичного в літературній казці. На основі традиційних казкових образів або мотивів розгортається цілком оригінальна історія, наповнена новим реалістично-прагматичним змістом, який відповідає титульним тенденціям традиційної культури.

Інтеграція міфу, а відтак і народної казки, у художньому просторі літературної казки пов’язана з кореляцією авторської казково-чарівної історії із фольклорним первнем. Міфологічний чинник у просторі літературної казки існує за законами інтерпретації міфу в загальносвітовому літературному процесі (Є. Мелетинський). Однак ступінь зацікавлення літературною казкою, а отже, і відновлення інтересу до неї – неоднорідний, почасти периферійний, як у загальносвітовому мистецькому дискурсі, так і українському письменстві. Це, власне, спонукає до подальших досліджень даного феномену в сучасних літературознавчих студіях.

Список використаної літератури

- 1. Гурдуз А. І.** Міф і міфологічний фактор у літературі / А. І. Гурдуз // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах. – 2004. – № 3. – С. 120 – 126.
- 2. Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Вост. лит. РАН, 1995. – 407 с.
- 3. Овчинникова Л. В.** Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика : [учеб. пособие] / Л. В. Овчинникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 312 с.
- 4. Пропп В. Я.** Принципы классификации фольклорных жанров : отдельный оттиск / В. Я. Пропп // Советская этнография. – 1964. – № 4. – С. 147 – 154.
- 5. Пospelов Г. Н.** Типология литературных родов и жанров / Г. Н. Пospelов // Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики : [сб. ст.]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – С. 202 – 212.
- 6. Давидюк В.** Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Луцьк : Вид-во обл. друк., 2005. – 310 с.
- 7. Брауде Л.** К истории понятия „литературная сказка” / Л. Брауде // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1977. – Т. 36, № 3. –

С. 230 – 235. **8. Дереза Л. В.** Русская литературная сказка первой половины XIX века в системе жанров романтизма : дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.02 / Дереза Людмила Васильевна. – Симферополь, 2005. – 384 с. **9. Сабат Г.** Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури”, 10.01.01 „Українська література” / Г. П. Сабат. – К., 2009. – 40 с. **10. Тихолоз Н. Б.** Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Тихолоз Наталя Богданівна. – Львів, 2003. – 229 с. **11. Бахтин М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин / сост. С. Г. Бочаров и В. В. Кожинов. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с. **12. Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; вступ. ст. В. И. Ерёминой. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 364 с. **13. Пропп В. Я.** Морфология сказки / В. Я. Пропп. – 2-е изд. – М. : Наука, 1969. – 168 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока). **14. Лановик М.** Українська усна народна творчість : [підручник] / Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик. – 4-те вид. – К. : Знання-Прес, 2006. – 591 с. **15. Галич О.** Історія літературознавства : [підруч. для філол. спец.] / Олександр Галич. – Луганськ : Кн. світ, 2009. – 263 с. **16. Поліщук Я.** Міфологічний горизонт українського модернізму : [монографія] / Ярослав Поліщук. – 2-е вид., доп. і перероб. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с. **17. Леонова Т. Г.** Русская литературная сказка XIX века в ее соотношении к народной сказке : (поэтическая система жанра в историческом развитии) : [монографія] / Т. Г. Леонова. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1982. – 198 с. **18. Гримм Я.** Немецкая мифология / Я. Гримм // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. – М., 1987. – С. 54 – 71. **19. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с. **20. Лейтес Н.** Миф и литература / Н. Лейтес // Вопросы литературы. – 1978. – № 1. – С. 272 – 278. **21. Гундорова Т.** Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – Вид. 2-е, перероб. і доп. – К. : СП „Часопис „Критика”, 2009. – 448 с. **22. Агєєва В.** Поетеса зламу століть : творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / Віра Агєєва. – 2-е вид., стереотип. – К. : Либідь, 2001. – 261 с.

Цалапова О. М. Інтеграція міфу в художній простір літературної казки

Статтю присвячено актуальній в сучасних літературознавчих студіях проблемі дослідження літературної казки у міфопоетичному аспекті. Автор пропонує розглянути механізми переосмислення міфу авторськими казками, спробувати зчитати закладений у чарівних художніх літературних текстах міфологічний зміст на рівні свідомого та позасвідомого. Аналіз історії розвитку жанру „літературна казка”

дозволив виявити рівень інтеграції міфу в літературну казку різних культурних періодів, закономірності й особливості його опрацювання в текстах різних літературних напрямків.

Ключові слова: міф, літературна казка, романтизм, модернізм.

Цалапова О. Н. Интеграция мифа в художественное пространство литературной сказки

Статья посвящена актуальной в современных литературоведческих студиях проблеме исследования литературной сказки в мифопоэтическом аспекте. Автор предлагает рассмотреть механизмы переосмысления мифа авторскими сказками, попробовать считать заложенное в волшебных художественных литературных текстах мифологическое содержание на уровне сознательного и несознательного. Анализ истории развития жанра „литературная сказка” позволил определить уровень интеграции мифа в литературную сказку разных культурных периодов, закономерности и особенности его обработки в текстах разных литературных направлений.

Ключевые слова: миф, литературная сказка, романтизм, модернизм.

Tsalapova O. N. Integration of myth in art space literary fairy tale

The article is devoted to the problem of modern literary studies of literary fairy tale in mythopoetic aspect. The author proposes to consider mechanisms to rethink copyright myth tales, try to read the magic inherent in the art of literary texts mythological level of conscious and unconscious. Analysis the history of the genre of „literary fairy tale” allowed us to determine the level of integration of the myth in the literary tale of different cultural periods, patterns and especially its treatment in the text in different literary movements.

Key words: myth, literary fairy tale, romanticism, modernism.

Стаття надійшла до редакції 04.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.