

Валентина Миронюк

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ КАЗКИ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ «ПОКУТСЬКОЇ ТРІЙЦІ»

Анотація. У статті на матеріалі творчості письменників «Покутської трійці» розглянуто жанрові модифікації казки, їх естетико-функціональну типологію.

Ключові слова: жанр, жанрова модифікація, літературна казка, художня умовність, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Лесь Мартовиг.

Однією з актуальних проблем сучасного літературознавства є дослідження жанрової своєрідності творів у широкому історико-культурному контексті. В аспекті цієї проблеми особливий інтерес представляє літературна казка, що стала предметом дослідження цілої низки відомих вчених-літературознавців (О. Дей, Л. Дунаєвська, В. Зусман, Т. Леоннова, М. Липовецький, І. Лупанова, С. Плетесюк, В. Пропп, Ю. Ярмиш, Н. Копистянська, Г. Сабат, Н. Тихолоз, І. Бойцун, В. Кизилова, О. Горбонос та ін.). Водночас, попри достатньо широковекторний та розмаїтий спектр літературно-критичних рефлексій сучасної генології, питання жанрової своєрідності творів письменників «Покутської трійці» залишаються на периферії наукових пошуків.

Зацікавленість проблемою жанру літературної казки, її витоками і трансформацією дозволяє осмислити сам процес розвитку естетичної та художньої свідомості, виявити індивідуальну неповторність кожного письменника і разом з тим зрозуміти загальні закономірності розвитку європейського та українського мистецтва, жанру літературної казки.

Найважливішою властивістю жанру літературної казки є її одночасна приналежність до фольклору та літератури. Письменники постійно оновлюють жанрово-тематичні форми фольклору. Жанр літературної казки характеризується дослідниками як художня система, в якій співвідношення елементів поезики двох різних видів мистецтва – фольклору та літератури – визначається не як «запозичення» або «використання», а як гармонійна єдність. Літературна казка успадковує від вихідної структури – народної казки – універсальну цілісність, що включає в себе і найдавніше міфологічне уявлення про світ, і ціннісне філософсько-символічне тлумачення його. Спираючись на праці представників культурно-історичної школи, сучасні дослідники відзначають одну з важливих особливостей літературної казки – її мобільність в плані модифікацій і наявність ознак узагальнювальної форми.

З цієї точки зору особливий інтерес представляє літературна казка кінця XIX – початку XX ст. Епоха зміни століть в українській та європейській літературі відзначена надзвичайною увагою письменників до фольклору, зокрема до жанру казки, інтенсивністю експериментів, пов'язаних з освоєнням і міфологізацією казкових мотивів, сюжетів, образів.

Метою нашої статті є комплексний аналіз жанрових модифікацій казки у творчості письменників «Покутської трійці», їх естетико-функціональна типологія.

Об'єктом дослідження є не тільки так звані чисті жанрові модифікації літературної казки, а й синкретичні (змішані): казки-оповідання, казки-байки, а також такі жанрові утворення, де є риси казки.

Жанрова система творчості письменників «Покутської трійці» дуже різноманітна: драма, поезія в прозі, діалогізована новела, ліризована новела, новелістична повість, епічне розлоге оповідання, образок, лірично-драматична новела з незвичайною подією. Важливе місце серед них посідає літературна казка, жанр представлений і в прозі, і в поезії.

Жанр і жанрова модифікація як універсальні категорії літературної морфології й типології – важливі атрибути онтології художнього твору й чинники літературного процесу. Вони концентрують у собі істотні риси змістовної форми художньо-словесних творів. Жанр – тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення [4, с. 364]. Як справедливо зазначає Н. Копистянська: «Жанр змінний у безперервному історичному розвитку і національній своєрідності... Жанр неповторно індивідуальний (творчість визначних письменників відрізняється особливим зламом жанрових ознак і часто дає якийсь повний напрямок розвитку того чи іншого жанру, чи його відгалуженню, сприяє трансформації поняття)» [3, с. 33].

Жанрова ж модифікація – генологічне поняття нижчого рівня загальності, варіантна конкретизація жанрового інваріанта, у якій зберігається основний стійкий формозмістовий комплекс жанровизначальних рис і, поруч із тим, наявні специфічні особливості (модифіканти), які видозмінюють базову модель жанру і вирізняють цей його різновид на тлі інших модифікацій [9, с. 3].

Казка – жанр усної народної творчості, відрізняється від інших фольклорних наративів (легенда, переказ, бувальщина тощо) настановою на вимисел [4, с. 450]. Літературна казка, асимілюючи у своїй структурі основні ознаки народного першоджерела й мистецькі здобутки певного періоду, виявляє свою жанрову приналежність, у першу чергу, через рівень кореляції з фольклором.

Варто зазначити, що сьогодні існує багато класифікацій народної та літературної казки. Жанрові різновиди казки виділяються на основі відмінностей у проблематиці, сюжетобудуванні, сфері побутування, адресній приналежності тощо. І. Березовський, Ф. Ващук, Л. Дунаєвська, О. Бріцин, Г. Сухобрус, В. Юзвенко та інші за семантикою казки розмежовують на три умовні групи – чарівні казки, побутові казки та казки про тварин, а за структурними ознаками – на кумулятивні, авантюрні, легендарні, анекдотичні, сатиричні, гумористичні. Така класифікація спонукала західноєвропейських учених відмовитися від єдиного терміна, застосовувати назви *Magchen* (чарівні та почасти побутові казки) і *Fabel* (казки про тварин та побутові) на противагу сагам.

Н. Копистянська в основу поділу літературної казки поклала тип адресата. Дослідниця виділяє: «1) казку для дітей, яка зберігає найбільш дієвий зв'язок із фольклорними мотивами і саме тому – з казковим сюжетним хронотопом; 2) казка, яка має подвійного адресата: дітей і дорослих, оскільки може сприйматися на рівні фабульному і на рівні філософському; 3) казку, що призначена лише для дорослих, в якій є два відгалуження: повчально-філософське й соціально-сатиричне. Вони можуть і поєднуватися» [3, с. 73].

Цікавою, на нашу думку, є класифікація, що їх пропонує Галина Сабат: за конститутивною жанроутворюючою ознакою і фантастичною домінантою (казки про тварин, чарівні казки, міфічно-емблематичні, соціально-побутові); за глибиною проникнення в життєві процеси (казки-анекдоти, авантюрно-пригодницькі, казкові повісті); за жанрово-композиційними особливостями (авантюрно-бумерангові, okazionalno-eruptivni, авантюрно-комедійні, експансієтивні).

Сучасна дослідниця Н. Тихолоз в основі класифікації літературних казок використовує принцип естетико-функціональної типології, поділ творів на групи за їх домінантною естетичною функцією, виділяючи казки: 1) розважально-дидактичні, коли текст, приносячи читачеві насолоду, одночасно повчає й виховує реципієнта; 2) сатиричні, де відбувається викриття вад окремих суспільних типів і соціуму; 3) філософські, які є узагальненням конкретних явищ буття, осмисленням «вічних» проблем.

Спектр жанрових модифікацій фольклорної казки (казки про тварин, чарівні, соціально-побутові та кумулятивні) значно поступається палітрі видозмін казки літературної (пригодницькі, педагогічні, пізнавальні, дидактичні, моралістичні, філософські, сатиричні та інші казки; казки-повісті, казки-романи, казки-балади, казки-поєми, казки-притчі, казки-оповідання тощо). За основу дослідження візьмемо класифікацію Н. Тихолоз.

Діапазон жанрових модифікацій казки у письменників «Покутської трійці» дуже широкий. Серед цієї кількісно багатой групи є й власне казки.

Домінантним у казках Марка Черемшини є питання взаємовідносин бідних і багатих («Сльоза» («Різдвяна казка»), «Незабудька»). У казці «Незабудька» постає картина соціальної нерівності, письменник змальовує поле бідного і багача (що не суперечить сталій традиції народної казки). У тексті з'являється емоційне нюансування героїв, вияви тривожного очікування біди і співчуття самого автора до своїх персонажів. Напруженість подій зростає, коли автор розповідає про вбогу ниву: «Засіяне збіжжя зниділо, зрудавіло на безплідній глині. Звідки ж убогому управити свою ріллю, чим йому добре її обробити, коли в нього нічого немає?» [5, с. 265]. Передчуття біди на початку казки починає перемогати добро: «І глянув ангел на ниву вбогого, і сумно йому стало. Він взяв із свого вінця синю, як облак, цвітку і засадив її на полі багача... щоб не забував на вбогого» [5, с. 265]. Автор передбачає майбутнє: «Багачі чогось добрili на її вид». Змалювання завітчаного поля вражає красою зображення. Образ синьої квітки символізує мрію, надію, бажання жити. Митець милується красою природи рідної України. Велична і сумна природа не тільки імпує важким роздумам автора, але й сама включається в коло цих роздумів. Ця досконала повна гармонія природи і переживань автора засвідчує глибоке розуміння автором краси гуцульської природи, емоційне сприйняття її та вміння колоритно описати. Яскрава, ніжно-лірична фраза, яку ми бачимо у вступі, буде акомпанементом всієї творчості гуцульського співця.

Органічним є входження в структуру казки мотиву фантастичного поля як місця не просто усамітнення героїв, їх відчуження від світу реального, сповненого буттєвої суєтності і непривабливості. Тут спостерігається матеріалізація його змалювання в аспекті романтичної теми «омріяного острова» – клаптика землі, де існує гармонія людських взаємин, людини й природи. Констатуємо: в казці мотив відчуження героїв не набирає форми повного їх розриву із людським суспільством, що є ознакою преромантичної естетики.

Потяг до ірреального, фантастичного, магічного, а також деякі засоби поетики (зокрема, щаслива кінцівка, елементи фантастики) зближують текст казки «Сльоза» («Різдвяна казка») з фольклорними чарівними казками, проте специфіка чарівного тут дещо інша. Основні прикмети філософських казок – алегоричність, символічність, метафоричність, параболічність (притчевість), поглиблений психологізм, важлива сюжетно-композиційна роль рефлексій та оніричних візій.

У цілому казка «Сльоза» побудована на ідеї об'єднання, порятунку й гармонії світу, що дало письменнику можливість сказати більше, ніж дозволяли тогочасні соціально-політичні реалії. Стежка, луг – початки мандрівки головної героїні Марусі. Мотив такої мандрівки – це пошуки щастя чи кращого життя. Важливою особливістю цього твору є його динамізм. Розвиток сюжету відбувається у зв'язку з подіями навколо головної героїні. Дія розгортається не лише у часі, а й у просторі, який змінюється: ранок, день, вечір; сніг йде та йде, мороз дужчає. У тексті з'являється емоційне нюансування героїв, вияви тривожного очікування біди і співчуття автора до своєї Марусі, яка потрапила у незвичайну для себе життєву ситуацію.

Фінальні сцени твору, залишаючись у фабульній основі ідентичними народній казці в художньо-образному їх змалюванні, характеризуються застосуванням літературних засобів зображення.

Своєрідність функціонування наскрізних мотивів і образів створюють атмосферу таємничості і драматизму, що характерне для казки: мотив стихійної сили природи як вираження символіки злих сил, мотив сну, поглиблення таємничості у фіналі і перемога добра над злом, наявність чарівних персонажів, ритмічний характер розповіді, баладний лад казки.

У казці-оповіданні «Іван Рило» Леся Мартовича висміяно несвідомих селян, які продавалися панам, прислужували їм, зраджуючи інтереси свого народу. Ідейним спрямуванням на викриття підступності, запроданства й зради народних інтересів та художніми сатиричними засобами казка «Іван Рило» Мартовича близька до сатиричної казки Івана Франка «Свиня» (1890). Головний персонаж Мартовичевого твору перевертень Іван Рило, що може перекидатися в будь-яку тварину, нагадує також персонажа із чехівського «Хамелеона».

Ці казки переважно репрезентують соціально-політичний (а не індивідуальний) тип сатири. Визначальними рисами сатиричних казок, окрім власне сатиричного пафосу, є різні форми комізму (гумор, іронія, сарказм, гротеск), сильний публіцистичний струмінь, високий рівень абстрагування життєвих явищ та алегоризм, загалом не властивий казці як жанру (що зближує сатиричні казки з байками).

В оповіданні Леся Мартовича «Винайдений рукопис про Руський край» літературознавці знаходять впливи (інтертекстуальність) сатири М. Салтикова-Щедріна, та відзначають, що в деяких деталях текст перегукується з творами Івана Франка та народними казками.

У жанрі сатиричної прози написано оповідання-казка для дорослих «Стрибожий дарунок», де Лесь Мартович виявив себе як «надзвичайно пильний спостерігач галицького народу» (І. Франко).

У творі Марка Черемшини «Муха» на різних рівнях художньої структури взаємодіють елементи фольклорної казки і байки, збагачені міфологічною образністю, яка сприймається як частина «казкового пласту» тексту. Їх присутність має системоутворювальний характер і визначає специфіку тексту, жанр, який потрібно схарактеризувати як «казка-байка». У казці-байці «Муха» автор повчає, але повчає художньо: й концептуально розбудованим сюжетом народної казки, й змалюванням внутрішнього світу характерних героїв, й органічним «уживленням» авторських переживань: «Не вірте. Діточки, замного своїм очам, не підчиняйтеся забаганкам вередливої лаком ості, а слухайте старших, щоб і ви в сіть мимоволі не впали» [5, с. 266].

У зв'язку з цією модифікацією принагідно розглянемо також твори, які не є казками, проте мають риси казки.

Про безпросвітне, темне і злиденне життя гуцульської «сіроми» говориться в поезії «Щоб не тії гори!» Марка Черемшини. Цей твір близький до написаної поезії у прозі Василя Стефаника «У воздухах плавають ліси». Але у Марка Черемшини чіткіше виступає соціальний мотив і нема тої незвичайності й ускладненої символіки, на якій побудовано увесь твір В. Стефаника. Ці поезії в прозі близькі до фольклорних творів підвищеною емоційністю, ліризмом, насиченістю традиційними тропами, але молоді письменники не повторюють буквально народнопоетичні інтенції, а на їх основі створюють свої. Образи-символи (сонце, вітер) у митців – це життєдайні сили з погляду інтересів селянина. Отож, письменники не тільки думками, прагненнями, почуттями оберталися в колі

потреб бідняка, а й характером художнього мислення не відривалися від народнопоетичних принципів. У цьому виявляється своєрідність стилю художників слова, які загальні закони народної поетики модифікували у новаторську художню форму.

Символіку квітів письменники використовували як засіб виразу певних ідей та ідеалів. Образ дітей Марко Черемшина змалював у душі етики народу, порівнюючи їх із «рожею» («Рожі»). Автор щиро, з великою теплотою і сердечністю змалює квіти рожі. Але не всі з них розцвілися, деякі змарніли. У строфі: «Так само марніють вранці життя свого діточки, що попадають під вплив приміру лихих людей і наслідують нерозважно їх нечесні вчинки» відчувається глибоке співчуття автора до своїх героїв і застереження. Близькою є фабула поезій «Заморожені фіалки», «Ледові квіти» Марка Черемшина, та «Городчик до Бога ридав» Василя Стефаника. Листи письменника свідчать, що у нього нещасні діти часто асоціювалися із зів'ялими квітами: «Малі діти бувають спухлі... Сидить воно... як квітка непідольна» [7, с. 139]. М. Грицюта стверджує, що прохання рожі у сонця то гріти, то сховатися, то світити, то не рятувати її від смерті, свідчить не про недогляд автора, а даний алогізм, що «іде від основоположних засад декадентської естетики, від заперечення раціонального, логічного і звертання до примхливих ірраціональних, містико-загадкових асоціацій» [2, с. 33].

Поезії в прозі пройняті особливим ліризмом: «калина, малиною крашена»; «брови шовкові»; «очі, як блискавиці»; «сама пишна, та мила, як весна у гаю». Ритмізована мова, звернення до традиційної народнопоетичної символіки, наскрізні поетичність і ліризм творять досконалу поетику жанру казки.

Отже, письменники «Покутської трійці» відіграли визначну роль у розвитку української літературної казки, істотно розширивши її жанрові можливості. Звернення письменників «Покутської трійці» до жанру літературної казки було обумовлено цілим рядом обставин і насамперед змістом концепції особистості, що сформувалася в результаті життєвого досвіду і освоєння культурних і літературних традицій, в яких важливе місце займає міфологічне начало.

Літературні казки письменників у множині їхніх модифікацій (розважально-дидактичні, сатиричні, філософські) як своєрідну ідейно-художню цілість характеризують різні проблеми і теми: соціальні, національні, політичні, філософські, психологічні.

Перспективами подальшого дослідження цієї теми є поглиблене вивчення жанрових модифікацій казки в творчості письменників «Покутської трійці».

Література

1. Грица С. Фольклор у просторі та часі / С. Грица. – Тернопіль: СМП «Астон», 2000. – 228 с.
2. Грицюта М. С. Художній світ Василя Стефаника / М. Грицюта. – К., 1982. – 199 с.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
5. Марко Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / Марко Черемшина. – К.: Наук. думка, 1987. – 448 с.
6. Мартович Л. Вибрані твори / Упоряд., вступ. ст., примітки, словник Лесина В. М. – Ужгород: Карпати, 1989.

7. Стефаник Василь. Твори: В 3-х томах/ В. Стефаник. – К., 1949. – 1954.
8. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка / Г. П. Сабат // Слово і Час. – 2007. – № 1. – С. 50–57.
9. Тихолоз Н. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Н. Б. Тихолоз. – Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2003. – 20 с.

Valentyna Myronyuk

**Genre Modifications of Tales
in Works of «Pokutska Triytsia» Writers**

Summary. In the article is considered tales genre modifications and aesthetic and functional types of them on the material of the «Pokutska triytsia» writers works.

Keywords: genre, genre modifications, tale, art convention, Vasyl Stefanyk, Marko Cheremshyna, Les Martovych.

Валентина Миронюк

**Жанровые модификации сказки в творчестве писателей
«Покутской троицы»**

Аннотация. В статье на материале творчества писателей «Покутской троицы» рассмотрены жанровые модификации сказки, их эстетико-функциональная типология.

Ключевые слова: жанр, жанровая модификация, литературная сказка, художественная условность, Василий Стефаник, Марко Черемшина, Лесь Мартовиг.