

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА, ІСТОРІОГРАФІЇ ТА
СПЕЦІАЛЬНИХ ІСТОРИЧНИХ ДИСЦИПЛІН**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**на тему: «Українська народна казка як джерело з історії суспільного та
повсякденного життя українців»**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0328-і-з
спеціальності: 032 історія та археологія
освітньої програми: історія
Чугура Дарина Олександрівна
Керівник: завідувачка кафедри
джерелознавства, історіографії та спеціальних
історичних дисциплін, доцент, к.і.н.
_____ Ю.І. Головка

Рецензент: доцент кафедри джерелознавства,
історіографії та спеціальних історичних
дисциплін, доцент к.і.н.
_____ Р.Л. Молдавський

Запоріжжя
2019 рік

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Історичний факультет

Кафедра джерелознавства, історіографії та спеціальних історичних дисциплін

Освітній рівень: магістр

Спеціальність: 032 історія та археологія

Освітня програма: історія

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри джерелознавства,
історіографії та спеціальних історичних
дисциплін

Ю.І. Головка

« _____ » _____ 2019 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ**

Чугурі Дарині Олександрівні

1. Тема роботи: Українська народна казка як джерело з історії суспільного та повсякденного життя українців, керівник роботи к.і.н., доцент Головка Ю. І., затверджені наказом вищого навчального закладу № 653-с від 6 травня 2019 року.
2. Строк подання студентом роботи: 28 грудня 2019 року.
3. Вихідні дані до роботи: Грушевський М. Казка. *Історія української літератури*: В 6 т. 9 кн. Київ, 1993. Т. 1. С. 330–368; Карпенко С. Жанрово-видовий феномен української народної казки. *Міфологія і фольклор*. № 1–2. 2014. С. 58–67; Карпенко С. Д. Українське казкознавство: едиції минулого та сучасного. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(1). С. 266–278; Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість : навчальний посібник. Київ : Знання-Прес, 2006. 591 с.; Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. Москва : Издательство «Лабиринт», 2001. 192 с.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): охарактеризувати стан розробки питання; дослідити джерельну базу проблеми; визначити методи дослідження; розглянути місце казки у фольклорній спадщині; здійснити класифікацію українських народних казок; розкрити взірцеві якості казкового героя; висвітлити образ жінки в українській

народній казці; дослідити відображення сімейних цінностей в анімалістичній казці.

5. Графічні матеріали: немає.

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Головко Ю. І., доцент	10.02.2019	10.02.2019
Розділ 2	Головко Ю. І., доцент	10.03.2019	10.03.2019
Розділ 2	Головко Ю. І., доцент	28.09.2019	28.09.2019
Розділ 3	Головко Ю. І., доцент	01.10.2019	01.10.2019
Висновки	Головко Ю. І., доцент	01.11.2019	01.11.2019

7. Дата видачі завдання: 10 лютого 2019 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вивчення проблеми, опрацювання джерел та наукової літератури	Жовтень, листопад, 2018 р.	<i>виконано</i>
2.	Написання вступу	Лютий 2019 р.	<i>виконано</i>
3.	Написання першого розділу	Березень 2019 р.	<i>виконано</i>
4.	Написання другого розділу	Вересень 2019 р.	<i>виконано</i>
5.	Написання третього розділу	Жовтень 2019 р.	<i>виконано</i>
6.	Написання висновків	Листопад 2019 р.	<i>виконано</i>

Студент _____ Д. О. Чугура

Керівник роботи _____ Ю. І. Головко

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ С. С. Черкасов

РЕФЕРАТ

«Українська народна казка як джерело з історії суспільного та повсякденного життя українців»

Кваліфікаційна робота складається з 90 сторінок, містить 37 джерел, 43 монографії і статті.

Категорії та поняття, що найчастіше зустрічаються у роботі: фольклор, казка, казкознавство, персонаж, сюжет.

Об'єктом дослідження є українська народна казка.

Предметом дослідження виступає українська народна казка як джерело з історії суспільного та повсякденного життя українців.

Мета роботи полягає в аналізі української народної казки як джерела з історії суспільного та повсякденного життя українців.

Новизна роботи визначається тим, що запропонована робота є одним з перших комплексних досліджень української народної казки як джерела з історії суспільного та повсякденного життя українців. В роботі вперше досліджується відображення сімейних цінностей в анімалістичній казці.

Поняття «казка» стало предметом вивчення багатьох наук. Казка – це фольклорний жанр. Казка також є історичним джерелом, що несе в собі кризь віки народні уявлення, традиції та сподівання.

Єдиного погляду щодо походження казок нема, тому кожен із фольклористичних напрямів вирішує цю проблему по-своєму. Існує кілька теорій походження казки: міфологічна (М. і З. Лановик), міграційна (О. Потебня, М. Драгоманов, М. Дашкевич, Л. Колмачевський), історико-географічна школа, школа структуралізму В. Проппа.

Вивчення казок потребувало їх систематизації та класифікації. Спроби систематизувати казки здійснювало чимало літературознавців та фольклористів. Проте, слід наголосити на умовності дефініції фольклорних жанрів. М. і З. Лановик подають традиційну класифікацію казок: казки про тварин (птахів, рослин, комах); чарівні (їх іноді називають героїчні чи

фантастичні) та суспільно-побутові (реалістичні, новелістичні); окремо виділяються культово-анімістичні (міфологічні) казки.

Російський дослідник В. Пропп виділив сім основних типів персонажів. Натомість М. Грушевський не подає класифікації казок, а виділяє головні казкові мотиви-образи чи «мікротеми».

Казка, як і будь-який твір, має свою структуру. У чарівних казках завжди чітко окреслено початок і кінець. Казковий зачин, як правило, динамічний: «Жили собі дід та баба». За вступом починалась основна розповідь – виклад подій. Казка завершувалася приповідкою: «Стали жити-поживати, добра наживати...».

Українські народні казки на думку багатьох вчених спочатку мали практичне значення і були частиною певного ритуалу, що супроводжувався магічними діями та словами. Одночасно казки мали пізнавальну та дидактичну функції, які вони зберегли до сьогодні. З ходом суспільного розвитку казки набули сучасних функцій – соціалізації, психотерапевтична.

Головні герої українських народних казок представлені в більшості своїй чоловічими образами, навіть, коли головними персонажами являються тварини. Герой мав бути витривалим та сміливим, добрим та безкорисливим, сильним, але розумним.

Для жіночого образу характерні краса, доброта, розум, сміливість, працьовитість, чесність, правдивість та ін. Таких дівчат чекало одруження із принцом, возз'єднання з коханим, отримання гарної долі. Вибудовувався образ дівчини як майбутньої дружини, де висвітлюються необхідні для зразкової дружини якості.

В анімалістичних казках оспівуються працьовитість, доброзичливість, гостинність, толерантність. У подружньому житті зразковими є взаємодопомога та взаємопідтримка, дітей казка навчає послуху та прислухання до порад дорослих і досвідчених.

SUMMARY

«Ukrainian folk tale as a source from the history of public and daily life of Ukrainians»

The qualifying paper consists of 90 pages, contains 37 sources, 43 monographs and articles.

Categories and concepts most commonly used in the work: folklore, fairy tale, fairylore, character, plot.

The object of the study is the Ukrainian folk tale.

The subject of the study is the Ukrainian folk tale as a source from the history of public and daily life of Ukrainians.

The purpose of the paper is to analyze the Ukrainian folk tale as a source from the history of public and daily life of Ukrainians.

The novelty of the work is determined by the fact that the work in question is one of the first comprehensive studies of the Ukrainian folk tale as a source from the history of public and daily life of Ukrainians. The reflection of family values in an animalistic fairy tale is investigated for the first time in the paper.

The concept of “fairy tale” has become the study subject of many sciences. Fairy tale is a folklore genre. The fairy tale is also a historical source, which carries people's ideas, traditions and hopes through centuries.

There is no single shared vision of the origin of tales, so each of the folklore movements solves this problem in its own way. There are several theories of the origin of the fairy tale: mythological (M. and Z. Lanovik), migrational (O. Potebnya, M. Dragomanov, M. Dashkevich, L. Kolmachevsky), historico-geographical school, the school of structuralism of V. Propp.

The study of fairy tales required their systematization and classification. Many literary critics and folklorists made attempts to systemize fairy tales. However, one should emphasize the conditionality of folklore genres definition. M. and Z. Lanovik present the traditional classification of fairy tales: fairy tales about animals (birds, plants, insects); wonder (sometimes called heroic or fantastic) and social and

domestic (realistic, novelistic); cult-animistic (mythological) fairy tales are singled out separately.

Russian researcher V. Propp has identified seven main types of characters. Instead, M. Hrushevsky does not classify fairy tales, but identifies the main fairy-tale motives-images or “micro-themes”.

A fairy tale, like any creative product, has its structure. In fairy tales the beginning and the end are always clearly defined. The fairy-tale beginning is usually dynamic: “Once upon a time” After the introduction, the main story began – the outline of the events. The tale ended with a saying: “They lived happily ever after...”.

According to many scientists, Ukrainian folk tales initially had practical significance and were part of a certain ritual that was accompanied by magical actions and words. At the same time, tales had cognitive and didactic functions that they have preserved to the present day. With the course of social development, fairy tales have acquired modern functions – function of socialization and psychotherapeutic function.

The main characters of Ukrainian folk tales are mostly represented by male characters, even when the main characters are animals. The hero had to be hardy and courageous, kind and unselfish, strong but smart.

The female image is characterized by beauty, kindness, intelligence, courage, diligence, honesty, truthfulness, etc. There was a marriage to the prince, reunion with her beloved, getting a good fortune awaiting such girls. The image of the girl as a future wife was built, where the qualities needed for the model wife were highlighted.

In animalistic fairy tales, hard-working, kindness, hospitality and tolerance are praised. Sharing and caring are exemplary in married life, fairy tale teaches children obedience and listening to the advice of mature and experienced people.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. СТАН РОЗРОБКИ ПИТАННЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	5
1.1. Стан розробки питання.....	5
1.2. Джерельна база дослідження.....	11
1.3. Методи дослідження.....	15
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАЗКА ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРИ	18
2.1. Місце казки у фольклорній спадщині	18
2.2. Класифікація українських народних казок	27
2.3. Структура та функції народної казки	37
РОЗДІЛ 3. ДИДАКТИКА ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КАЗКИ	45
3.1. Взірцеві якості казкового героя	45
3.2. Образ жінки в українській народній казці	55
3.3. Відображення сімейних цінностей в анімалістичній казці	64
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	79

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Значна частина фольклорного репертуару, що фіксується в сучасному функціонуванні, має істотну «глибину» історичної пам'яті та завдячує своїм постанням прадавнім епохам. Твори, що відповідають актуальним запитам носіїв, переважно пройшли тривалий історичний шлях, на якому зазнали значних змістових та формальних видозмін. Тяглість традиції зумовлює можливість віднайдення в творах не лише актуальних смислів, а й реліктів минулого, що відбивають часово-просторову динаміку трансмісії творів. Питання про характер відтворення історичної дійсності у казці завжди було актуальним та викликало численні дискусії серед фольклористів та істориків уже від перших кроків розвитку фольклористики.

Українська народна казка як жанр фольклору відбиває не тільки історію світоглядної картини народу, а й його стійкі переконання, суспільні традиції та повсякденні практики, що пережили значний часовий проміжок, а залишаються актуальними до сьогодні. Вивчення аспектів суспільного та повсякденного життя українців через призму казок дає змогу побачити традиційність певних поглядів, звичаїв, вірувань тощо. А також відтворити тяглість буття українського народу.

Об'єктом дослідження є українська народна казка.

Предметом дослідження є українська народна казка як джерело з історії суспільного та повсякденного життя українців.

Мета роботи полягає в аналізі української народної казки як джерела з історії суспільного та повсякденного життя українців.

Для реалізації поставленої мети були поставлені наступні **дослідницькі завдання:**

- охарактеризувати стан розробки питання;
- дослідити джерельну базу проблеми;
- визначити методи дослідження;
- розглянути місце казки у фольклорній спадщині;

- здійснити класифікацію українських народних казок;
- розкрити взірцеві якості казкового героя;
- висвітлити образ жінки в українській народній казці;
- дослідити відображення сімейних цінностей в анімалістичній казці.

Хронологічні рамки роботи охоплюють період з середини XIX століття по 2019 рік. Нижня хронологічна межа дослідження обумовлюється появою перших досліджень української народної казки. Верхня хронологічна межа охоплює сучасне побутування та вивчення українських народних казок.

Географічні межі дослідження окреслюються територією України, на території якої виникали та побутували українські народні казки.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в комплексному дослідженні української народної казки як джерела з історії суспільного та повсякденного життя українців. В роботі вперше досліджується відображення сімейних цінностей в анімалістичній казці.

Теоретичне значення роботи полягає у тому, що основні положення роботи та висновки можуть стати у нагоді при висвітленні окремих питань етнології України, фольклористики та казкознавства.

Прикладне значення роботи полягає в тому, що систематизований матеріал та висновки можуть стати в нагоді при дослідженні теорії фольклорних жанрів, зокрема казкової прози, а також у лекційних курсах із фольклористики та народознавства у школах і вищих навчальних закладах. Дослідження може стати основою для підготовки подальших історичних розвідок.

Структура кваліфікаційної роботи магістра підпорядкована меті та завданням дослідження. Кваліфікаційна робота складається із вступу, трьох розділів (дев'яти підрозділів), висновків, списку використаних джерел та літератури (80 найменувань). Обсяг основної частини роботи складає 78 сторінок машинописного тексту, загальний обсяг магістерської роботи – 90 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

СТАН РОЗРОБКИ ПИТАННЯ, ДжЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан розробки питання

Дослідженню народної казки присвячено багато вітчизняних та зарубіжних праць як суто фольклорних, так і написаних на межі різних наук. вона цікавить літературознавців, мовознавців, культурологів, психологів та інших, що є особливо прикметним для нашого часу.

Дослідження української народної казки почалися ще в середині XIX століття. Одним з перших звернув увагу на казку був Микола Костомаров. Його дослідження «Про історичне значення російської народної поезії» (1843) та «Слов'янська міфологія» (1847) здійснили неабиякий вплив на розвиток української фольклористики та народознавства в цілому. М. Костомаров розглядав зразки народної уснопоетичної творчості як джерело до пізнання народного світогляду другої половини XI – початку XII століття.

Перспект багатотомного видання українського фольклору було розроблено Пантелеймоном Кулішем під назвою життя українського народу». Проте, світ побачив лише двотомник, що називався «Записки про Південну Русь», в якому один з дев'яти розділів було присвячено власне казкам та казкарям. Дослідник одним з перших систематизував текст за оповідачами та співаками [38, с. 84].

З 1872 по 1879 роки в Петербурзі виходили друком семитомні «Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Російський край» Павла Чубинського. Власне, другий том «Малоросійські казки» містив систематизовані дослідником міфічні та побутові народні казки, повчальні й гумористичні оповідання.

Паралельно фольклорні розвідки здійснював відомий історик та суспільний діяч Михайло Драгоманов. Однією з важливих праць є «Малоросійські народні перекази та розповіді». До систематизації матеріалів

дослідник застосував сюжетно-тематичний підхід замість жанрового. Адже він вивчав не художні особливості жанрів, а психологію та причини появи творів, зародження образів та мотивів. Вперше предметно-тематичний принцип був застосований у XIX столітті у покажчику Аарне-Томпсона, проте в українській фольклористиці ініціатива запровадження цього принципу належить саме М. Драгоманову [38, с. 85].

Наприкінці XIX століття на західноукраїнських землях українські народні казки вивчав Володимир Гнатюк. Наукові пошуки втілилися у збірник казок про тварин під назвою «Українські народні байки». В. Гнатюк досліджував у казках відбиття анімістичних вірувань первісної людини, завдяки чому зарахував появу казок до глибокої давнини [41].

Особливої уваги заслуговують дослідження Івана Франка. Дослідник залишив досить багату та різноманітну спадщину щодо вивчення байок та казок. І. Франко працював над класифікацією казок. Він досить чітко розмежовував новелу, байку, анекдот та казку, вважаючи казку самодостатнім естетичним феноменом [38, с. 86].

Видатний історик Михайло Грушевський до першого тому дев'ятитомної «Історії української літератури» включив розділ про казку. Він погоджувався із визначенням поняття казка, що було запропоноване І. Франком, проте не задовольнявся існуючою класифікацією казок. Натомість дослідник запропонував власну, систематизувавши основні казкові мотиви української чарівної казки [42].

У радянські часи вчені досліджували казку переважно із соціального боку, відкидали її міфологічну основу, велику увагу приділяли побутовій казці, а особливо відносінам бідний-багатий, пан-селянин [38, с. 88].

Сучасні дослідження феномену казки охоплюють різноманітні наукові інтереси, зумовлюючи появу робіт на стику дисциплін. Продовжують з'являтися роботи, що мають на меті визначити суть поняття «казка» та її властивості, особливості, структуру. Наприклад, А. Г. Биконя вивчає історію дослідження казки вітчизняними та зарубіжними дослідниками. Автор

наголошує, що дослідження української народної казки розпочалося ще в середині XIX століття. Хоча перші дослідники ставили собі на меті в першу чергу збір фольклорного матеріалу, проте в той же час велика кількість цього матеріалу потребувала систематизації. Так, поступово відбувалося розрізнення істориками та фольклористами казки, епосу та анекдоту. А подальші дослідження безпосередньо казки вимагали вже жанрової типології самої казки. Таким чином, відбувалися перші наукові пошуки визначення поняття «казка», її особливостей, складових та систематизація казок [38].

Дослідниця О. В. Задорожна вивчала характеристики казки як своєрідного жанру народної творчості. В роботі пояснюється сучасне поняття «казки», а також проводяться паралелі значення казки в її первинному вигляді та тієї, що дійшла до наших днів. Авторка також дослідила структуру казки, її основні складові, визначила жанрові особливості. Велика увага дослідниці спрямована на міфологічну казку, як таку, що початково мала ритуальне значення та несла у собі пояснення тодішнього бачення людини [45].

Казку як жанр українського народного фольклору розглядала О. В. Тихомирова. Дослідниця зосередила увагу на витoki появи перших казок та класифікацію українських народних казок [72].

Українська дослідниця С. Д. Карпенко свої наукові пошуки присвятила казці та казкознавству. Авторка великої уваги присвятила визначенню казки української народної казки як об'єкта казкознавства. При цьому дослідницею розглядається історія вивчення самих казок, визначення їх жанрової приналежності [50]. Проблематиці досліджень української народної казки у вимірі слов'янських культур присвячене окреме дослідження С. Д. Карпенко. В роботі розглядається вивчення української народної казки, що часто протягом XIX століття відбувалося паралельно із вивченням російської народної казки [51; 52]. Авторкою також досліджено жанрово-видовий феномен української народної казки. При цьому вона проаналізувала еволюцію жанрів української народної казки, висвітлюючи погляди дослідників та запропонувала власний варіант бачення жанрово-видової класифікації українських народних казок [49].

Великий внесок у вивчення української народної казки здійснили Л. та З. Лановик, результати якого втілилися у доробку «Українська усна народна творчість». Роботи авторів на сьогодні мають авторитетне значення у визначенні поняття «казка», характеристики її структури та класифікації казок [55].

Жанровій систематизації українських народних казок присвячена робота Г. Сабат. В дослідженні простежено перші спроби визначення видово-жанрової приналежності казок, проаналізовано запозичення зарубіжного досвіду, а саме схеми класифікації Аарне-Томпсона. Особлива увага зосереджена на роботі І. Франка на ниві казкознавства. Ґрунтовному аналізу піддається його класифікації українських народних казок [68].

Серед російських вчених вагомий внесок у розвиток теорії казкознавства здійснив В. Я. Пропп, розібравши поняття «казка», розглянувши її відокремлення від інших фольклорних жанрів. Автор подає ґрунтовну класифікацію казок, означивши попередньо витoki кожного казкового жанру, початкові функції та моралізуючий вплив [65; 66].

Досить велика кількість робіт присвячена власне чарівним (фантастичним, міфологічним) казкам. В. братко здійснила дослідження української народної казки в культурологічному аспекті. В роботі визначаються поняття «міф» та «казка», проаналізована різниця даних феноменів та час відокремлення їх одне від одного. Основною думкою дослідниці є перетворення міфу у казку через еволюцію світоглядних понять. Також надається аналіз міфічних героїв із визначенням їх символізму у початковому варіанті казки [39].

Л. Йовенко також визначає концепти героїки української чарівної казки. Основна увага в даному дослідженні зосереджена на визначенні та характеристиці міфічних героїв чарівної казки, визначенні першоджерел формування образу, еволюцію цих образів та їх значень [46].

О. Наумовська вивчала персонажну система української чарівної казки у дослідженнях Лідії Дунаєвської. Дослідниця простежила, яким чином були

охарактеризовані міфологічні персонажі, який зміст вкладався в них, як змінювалися їх ролі [61].

Найбільший вплив у вивченні міфологічної казки та її персонажів мають роботи російського вченого В. Я. Проппа. Автор в робота «Морфологія чарівної казки» наводить класифікацію казок на чарівні, про тварин та соціально-побутові, при цьому показуючи недосконалість цієї класифікації. Натомість він пропонує власне бачення класифікації казок. Основна ж увага дослідника зосереджується на чарівних казках, які також класифіковано, здійснено персонаж ний аналіз [64].

Велику групу становлять дослідження казок про тварин або анімалістичних казок. Наприклад, анімалістичним казкам присвячене дослідження авторів І. Ю. Коваленко та С. В Баранової. В роботі розглядаються витоки анімалістичної казки, особливості її впливу на дитячу психіку. Окрема увага зосереджена на характеристиці героїв казок про тварин. Визначається, що переважно в казках зустрічаються притаманні місцевості звірі, поведінка яких всім відома та зрозуміла [54].

У дисертаційному дослідженні О. Е. Собецька аналізує українську анімалістичну казку у порівнянні із індійською «Панчатантра». Авторка знаходить спільні та відмінні риси, здійснюючи порівняльний структурно-семантичний аналіз сюжетів. Вона виводить групи тварин, що притаманні обом культурам для відображення у казці, а також відмінні тварини. Дослідниця також приходить висновку, що в анімалістичних казках рідко зустрічаються екзотичні тварини, переважно казковим сюжетам притаманні добре знайомі звірі [71].

Окрему групу становлять дослідження, що розкривають жіночий образ в казках. В даному випадку досліджуються різні жанри казки. Проте, практично всі дослідники приходять до думки, що жіночі образи зустрічаються рідше за чоловічі, особливо в ролі головного героя.

Жіночим персонажам української чарівної казки присвячена робота Л. Мушкетик. Авторка розкриває основні жіночі риси, що особливо цінилися в

українському суспільстві і, відповідно, оспівувалися в казках. Серед таких характеристик велику роль в казкових образах має зовнішність головної героїні. Крім того, доброта, покірність та працьовитість мають бути обов'язковими атрибутами дівчини задля успішного заміжжя. Дослідниця також звертає увагу, що враховуючи час виникнення казок, образ гарної господині мав поєднувати у собі вміння виконувати будь-яку роботу: підтримувати будинок чистим, готувати, шити, ткати. В той же час, визначено, що неабияку вагу у характеристиці дівчини має її розум та винахідливість. Дослідниця через призму казкових образів показує, що жінка володіла сакральним знанням, чим пояснюється її вміння перекидатися на тварин та рослин та здійснювати інші магічні дії [57; 58].

Парадигму жіночих образів вивчала також дослідниця О. Наумовська. Авторка класифікувала образи за сімейними ролями: донька, дівчина, дружина, мати, баба. Проте, тут слід враховувати, що слово «баба» часто вживається до матері і завжди бабою зветься мачуха. Авторка також проаналізувала позитивні та негативні жіночі образи [60].

А. М. Савчук здійснює дослідження архетипу доброї та злої матері в українських та норвезьких чарівних казках. За результатами розвідки автор приходить до висновку, що образ матері характерна велика любов до дитини та жертвність. Часто в казках матері віддають частину тіла задля порятунку власної дитини [69].

Останнім часом також з'являються дослідження в галузі педагогіки, що мають на меті простежити дидактичний вплив казок на формування особистості та віднайти найоптимальніший спосіб відтворення казкових текстів. Це роботи на стику історії, філософії та педагогіки.

Так, робота Н. М. Жовтої виступає міждисциплінарним дослідженням, де розглядаються історичні джерела текстів народних казок, визначається їх філософський зміст та виокремлюються дидактичні функції. Робота підкреслює виховне значення казки на формування дитячого світогляду, вміння розрізняти добро і зло [44].

Робота М. Кваші має переважно педагогічний підтекст, оскільки досліджує вплив української народної казки на формування цілісної особистості. Визначаючи функції казки, автор підкреслює важливість дидактичної складової. Конкретні приклади, ситуації казок демонструють, який саме вплив має казка на формування дитячого світогляду [53].

Такого напрямку є робота Л. І. Мокляк «Казка як джерело формування духовної культури людини», в якій авторка досліджує позитивний вплив казки. Враховуючи, що казка призначена для дітей, дослідниця зауважує, що казкові твори мають найбільш благодетельний вплив, оскільки розповідають у сприятливому для сприйняття віці [56].

Таким чином, на сьогодні існує досить велика кількість досліджень, присвячених українським народним казкам. Частина розвідок присвячена власне феномену української народної казки, теоретичній частині казкознавства. Велика кількість досліджень охоплюють більш конкретні питання. Найбільш популярними для аналізу є чарівні та анімалістичні казки. Персонажній системі казок також присвячена чимала частина досліджень, що вибудовують ідеальні образи головних героїв та героїнь. Натомість, відсутні дослідження, які б аналізували казку на предмет вивчення історії суспільного та повсякденного життя українців.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база дослідження представлена фольклорними джерелами, а саме українськими народними казками. Зазначимо, що фольклор – це усна народна творчість, а казка – це фольклорний жанр.

В джерелознавчому аспекті казка відноситься до усних джерел, які в свою чергу умовно поділяються на поетичні та прозові. Народні прозові твори, в свою чергою, поділяються на казки, легенди, перекази, оповідання, замовляння тощо.

Казки, як і більшість жанрів усних джерел, сягають своїми витокami стародавньої міфології, тобто періоду, коли власне казкові сюжети

сприймалися і трактувалися як реальність, коли художність цих оповідей була підпорядкована завданням інформативно-пізнавальним, релігійним. Не всі казки набули яскраво вираженої структурної стабільності. Це стосується більшою мірою казок про тварин і героїко-фантастичних казок. Кількість казкових сюжетів та образів у кожній національній традиції усталена; вони переходять із покоління до покоління, мало при цьому змінюючись, оскільки виступають символами людських моральних цінностей. Кожне наступне покоління успадковує від попереднього готові сюжети, мотиви, образи і навіть стиль оповіді.

На думку вчених, українська казка – це епічне оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, які служать для героїзації позитивних і сатиричного викриття негативних персонажів. Тобто казки, так само як і інші групи усних джерел, мають соціальне й виховне навантаження.

Чи не єдиною спільною рисою усіх казок є наявність у них неприхованого вимислу. Від цього походить і назва жанру.

За допомогою обрядових засобів кожній казці надавалась певна традиційність у викладі подій. Казка залишається в пам'яті народу протягом багатьох десятиліть і століть. Нове оточення входить у сучасну казку дуже незначними деталями [47, с. 214].

Казки, що були використані в даному дослідженні можна розподілити на чарівні, анімалістичні та соціально-побутові.

Характерною ознакою чарівних казок є сталість основного сюжету, в якому зафіксована оповідь про надзвичайну подорож героя та його повернення. Так, казка «Бідний чоловік і воронячий цар» розповідають про подорожі синів до потойбічного світу, дорогу до якого ладні віднайти лише достойні, який виявився молодший син [1].

В таких же казках фігурують дівчата, де зазвичай знедолені, сирітки, що зазнають знущань з боку мачухи, вирушають у пошуках кращої долі. На своєму шляху вони зустрічаються із проханнями про допомогу. Одна, добра донька

надає їй, за що винагороджується казко, інша, зла, – не звертає уваги на страждання та прохання допомогти, або не ладна впоратися з роботою, за що отримує чарівне покарання. Такі сюжети розкриваються в казках «Дідова дочка і бабина дочка» [5], «Кобиляча голова» [16].

Дівчата-сирітки, що проявляють покірність під час вибору батьком другої дружини, терплять знущання мачухи та її дітей, проте відповідально та на совість виконують доручені завдання, стали героїнями казок «Крихітка-Хіврунька» [19], «Золотий черевичок» [9].

Велика кількість казок присвячена героям, що мають надзвичайні сили, завдяки яким вирішують проблеми із ворогами у вигляді змія тощо. Такими казками є «Іван-побиван» [10], «Казка про Івана-богатиря» [12], «Кирило кожум'яка» [14], «Котигорошко» [18].

Анімалістичні казки відображають суспільне та побутове життя українців. В образі героїв-звірів казки висвітлюють позитивні та негативні риси характеру, засуджують неправду, лінь та зажерливість. Натомість в казках винагороджуються працьовитість, сумлінність, чесність.

Так, казки «Про двох цапків» та «Дві кізочки» демонструють наслідки впертості та переваги толерантності [3; 30]. Казка «Журавель і лисиця» відображають народну мудрість «що посієш, те й пожнеш» та підносять таку народну рису як гостинність [7]. Казки «Звірі в хатинці» [8] та «Коза-Дереза» [17] демонструють народну мудрість «гуртом і батька легше бити», показуючи, що згуртованість та переваги кожного окремого члена суспільства зібрані воедино можуть перемагли будь-яку проблему.

Про важливість праці говорить казка «Кіт і пес» [15], що показує як завдяки праці життя стає більш наповненим та змістовним. Про працьовитість йде мова в казці «Півник і двоє мишенят» [27], де працьовитий півник пожинає плоди своєї праці. Натомість ледачі мишенята, які протягом сюжету казки тільки тим і займались, що гралися та танцювали, присоромлені не були запрошені до столу.

Слухняності та довіри старшим вчить «Казка про котика та півника», де півник виступає в ролі дитини, що порушує батьківську заповідь котика не виходити на вулицю. Неслухняний півник потрапляє до рук лисиці. Проте, і визволення півника відбулося завдяки такій же неслухняності лисенят, що порушили ту ж саму заборону, що і півник. Наука, повторена двічі, має краще закарбуватися в дитячій пам'яті [13].

Казки «Лисичка-кума» [21] та «Лисичка-ненажер» [20] засуджують такі риси як ненажерливість, наглість, обман. Невипадково і головною героїнею казки обрана лисиця, яка завжди замальовується хитрою та підступною. Проте, наприкінці казки зловмисницю чекає покарання, а справедливість відновлюється.

Казка «Пан Коцький» має декілька повчальних мотивів. По-перше, тут розкривається ставлення дружини до чоловіка, її готовність підтримувати його в будь-якій ситуації. Крім того, можемо бачити, що часто розум та винахідливість можуть перемогти силу та кількість. І таким, навіть, допомагають обставини. По-третє, засуджується втручання в чуже особисте життя, що в даній казці було покарано, а якщо врахувати, що колись звірі відкриють обман, то смак покарання виявиться соромливо-гірким, адже виявиться, що лісні звірі перелякалися старого kota [26].

Про дружбу та взаємодопомогу розповідає казка «Сірко», яка настільки полюбилася українському народові, що була, навіть, екранізована. Головними мотивами казки є готовність підтримати людину в біді, за що обов'язково прийде винагорода. Про вдячність, що має право на існування протягом всього життя, за особливо значні вчинки також наголошується у казці. Вперше, коли пан забороняє бити пса за те, що той харчується зі столу. Адже Сірко здійснив неабияку послугу для пана – врятував дитину від вовка. І сам Сірко не покидає вовка і надалі, хоча вже і віддячив йому вечерю. Проте, коли вовка помітили люди, то Сірко робить вигляд, що виганяє старого друга до лісу, а насправді ж рятує вовка від побиття [33].

Соціально-побутові казки найпізніші за часом виникнення. Вони переважно засуджують соціальну несправедливість. В цих казках зображуються дурні пани та винахідливі селяни, бідняки. У казці «вівчар, пан та його онук» нерозумним виявляється не тільки онук, але і сам дід. Звичайному сільському хлопцеві доволі легко стає обвести пана круг пальця. Слід зауважити, що хлопець для такого вчинку має привід – невиконання паном своєї обіцянки за службу хлопця доставити його матері дрова [2].

Такого ж змісту казка «Наймит і пан», де пан ошукує чоловіка, пропонуючи мізерну платню, натомість наймит за таку платню так і працює [25].

Таким чином, основою джерельної бази дослідження стали усні прозові джерела, а саме народні казки. Вивчення української народної казки проливає світло на світоглядні установки українського суспільства, в казках розкриваються ідеальні чоловічі та жіночі образи, крім того вони являються неоціненним джерелом з історії суспільного та повсякденного життя українців.

1.3. Методи дослідження

Мета і завдання роботи спираються на діалектичні принципи пізнання історичної реальності: принцип історизму, багатофакторності, всебічного і об'єктивного пізнання. Зазначені принципи реалізуються через конкретні методи наукового дослідження.

Для досягнення поставленої мети та завдань було застосовано: загальнонаукові, міждисциплінарні, загальноісторичні, спеціальні джерелознавчі методи.

Використання загальнонаукових історичного та логічного методів дозволяє розглядати кожне явище об'єктивно доступним для пізнання, через прийняття принципу єдності, процесом людського пізнання у часі і просторі. Адже при всьому різноманітті структури, змісту, походження, обставин виникнення джерела мають властивості форми та змісту. Принципова єдність цих властивостей історичних джерел створює можливість єдиного наукового

підходу до них – розробку методів джерелознавчого аналізу та джерелознавчого синтезу.

У дослідженні було застосовано метод абстрагування (сходження від конкретного до абстрактного). Абстрагування в найзагальнішому плані являє собою відволікання подумки від якихось рис та властивостей конкретного. «Абстрактне» в науковому пізнанні – це відносно однобічне, точніше, неповне в плані конкретності знання про реальність, що пізнається. Використовувалося ізолююче абстрагування, що полягає в тому, що розглядаються ті чи інші властивості об'єкта пізнання як такі, не враховуючи зв'язок з іншими властивостями та об'єктом як цілим. Тобто, у даному дослідженні, розглядаючи українські народні казки було виокремлено казки для конструювання ідеальних чоловічого та жіночого образів.

Абстрагування за допомогою ототожнення нетотожного полягає в тому, що в процесі пізнання об'єкт спрощується та обрублюється в результаті того, що йому приписують такі характеристики, якими в дійсності він володіє лише приблизно чи, навіть, зовсім не володіє. Даний метод використано при класифікації джерельної бази, тобто класифікації казок. Класифікація дозволяє виділити не тільки класи чи групи схожих в тих чи інших відношеннях об'єктів, але і слід зазначити, що межі, які відділяють відповідні групи об'єктів, умовні. Умовність полягає в тому, що ці межі встановлює саме дослідник, а при зміні принципу класифікації одиниці класифікації, об'єднані в одну групу, можуть бути розподілені між іншими групами.

Ще одним шляхом сходження від конкретного до абстрактного є ідеалізація. Її суть в тому, що в процесі пізнання подумки формуються об'єкти з певними ідеальними властивостями. Ідеалізація здійснюється шляхом абстрагування, суть якого в тому, що дія на властивості об'єкта якихось умов (факторів) зводиться до нуля чи стає незмінною.

Застосовано також системний підхід, адже реальність не складається з окремих та ізольованих предметів, явищ та процесів, а являє собою сукупності взаємопов'язаних та взаємодіючих об'єктів, певні цілісні, системні утворення.

Всі системи мають свою будову, структуру та функції. Застосування системного методу у процесі дослідження полягало в тому, щоб визначити зміст, характер, напрями трансформації ставлення до фотографії та її ролі в історії повсякдення. Тобто, системний підхід передбачає аналіз кожної окремої української народної казки як системи з різноплановою інформацією.

При застосуванні системно-структурного методу ми розглядаємо об'єкт дослідження, тобто казку як цілісний історичний феномен, як складну систему структурних елементів, що відображають різні сторони суспільного життя, в їх різноманітних функціональних зв'язках та взаємовпливах.

Історико-порівняльний метод дає можливість розкривати суть явищ, що вивчаються, за схожістю та відмінністю притаманних їм властивостей, а також проводити порівняння в просторі та часі, тобто по горизонталі та по вертикалі. Застосування порівняльно-історичного методу дозволило шляхом порівняння встановити особливості казки як джерела на різних етапах, визначення її ролі та функцій в історичних дослідженнях на думку того чи іншого науковця.

Усі ці методи склали необхідний інструментарій у процесі аналізу досліджуваного питання.

Таким чином, можна зробити висновок, що дослідженням української народної казки присвячено чимало робіт різних сфер (фольклористики, літератури, історії, педагогіки). Проте, узагальнюючого роботи, яка б висвітлювала казки як джерело з історії суспільного та повсякденного життя українців на сьогодні немає. Тому, в роботі в якості джерел були використані українські народні казки, що були класифіковані за видовою належністю на чарівні (міфологічні), анімалістичні (про тварин) та соціально-побутові. В ході дослідження було використано загальнонаукові, міждисциплінарні, загальноісторичні, спеціальні джерелознавчі методи.

РОЗДІЛ 2.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАЗКА ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРИ

2.1. Місце казки у фольклорній спадщині

Поняття «казка» стало предметом вивчення багатьох наук: історії, культурології, міфології, народознавства, і, навіть, казкознавства. Проте, в першу чергу казка – це фольклорний жанр. Казка також є історичним джерелом, що несе в собі кризь віки народні уявлення, традиції та сподівання. Тому, для коректного використання даного поняття слід визначити місце казки у фольклорній спадщині нашого народу.

Фольклор є усною традиційною творчістю народу, особливим типом культурної комунікації. Він вирізняється такою рисою, як усність, тобто контактний спосіб передачі «з вуст у уста», без застосування як посередника писаних текстів та інших способів фіксації. Традиційно виокремлюють чотири роди фольклору: народний епос, народна лірика, народна драма та народний ліро-епос. Власне казки за цією класифікацією належать до народного епосу [40].

Казка як своєрідний жанр фольклору посідає значне місце у світовій народній творчості. Як зауважує В. Гнатюк, «казки належать до найдавніших витворів людського духу й сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія» [41, с. 204]. Тому не можна не погодитись з твердженням О. Тихомирової про те, що їхня роль в історичній соціокультурній практиці людства надзвичайно важлива, а зв'язок з життям народу дуже тісний [72, с. 422].

Вивченням казок займається казкознавство, яке за своєю суттю є розділом фольклористики. Казка – популярний фольклорний жанр, який являє собою епічний твір про вигадані події, осіб, іноді за участю фантастичних сил. Розрізняються казки народні та літературні. Літературна казка більш вільна за формою, створена письменником та поширюється через друковані видання.

Народна ж казка першопочатково побутувала в усній формі, не має автора або її автор невідомий.

Особливість народної казки в тому, що вона передавалася з покоління в покоління, несла в собі мудрість народу, все те найголовніше, що вважалося необхідним, вартим уваги: життєвий досвід, мрії народу, його почуття. У казках також знайшли відображення важливі історичні події. Одні казки виховували любов до рідної землі, рідної домівки, рідної матері, інші до народу і Батьківщини в цілому [79].

Єдиного погляду щодо походження казок нема, тому кожен із фольклористичних напрямів вирішує цю проблему по-своєму. Мар'яна і Зоряна Лановик відзначають: «Прихильники міфологічної школи вважали основою казки міф та систему давніх уявлень; міграційна школа розвинула теорію запозичень, поширення казкових сюжетів зі Сходу (зокрема Індії); представники антропологічної школи висловлювали думку про самозародження подібних сюжетів на певному етапі розвитку різних народів; дослідження в руслі ритуально-міфологічної школи поклали в основу виникнення казки систему давніх язичницьких релігійних ритуалів...» [53, с. 403].

Прихильниками міфологічної теорії походження казки були збирачі німецького фольклору брати Грїмм (Якоб і Вільгельм), англійський дослідник індійських народних казок Макс Мюллер, російські збирачі Олександр Афанасьєв і Федір Буслаєв. На думку цих учених, усі казки розвинулись із єдиного джерела – прадавнього міфу. Міф являє собою найдавнішу первинну форму духовно-практичного освоєння світу. Сучасний російський дослідник міфу й казки В. Д. Шинкаренко зазначає, що відповідь на питання: «Що виникло раніше – казка чи міф?» не має однозначної відповіді. З цього приводу існує декілька думок. Згідно з першою, казка виникла раніше і є найбільш простою первісною формою речового мислення, за допомогою якої можна було транслювати знання у вигляді простого оповідання. Прибічники іншої думки дотримуються положення про те, що казка виникла тільки після того, як

сформувалося світобачення людини, аргументуючи це тим, що в казці не розповідається про якихось конкретних персонажів, які жили в конкретний історичний час. У ній розглядаються ідеальні персонажі, яким притаманний ідеальний набір дій, учинків, чітко визначених відносин, емоцій й моральних цінностей. Відповідно до третього погляду казка і міф виникли одночасно і якийсь час між ними не було жодного розподілу. Вони були продуктом мислення, що розвивалося, і тільки після того, як уявлення про оточуючий світ і людину досягли певного рівня у своєму розвитку, вони розділилися між собою за важливістю й достовірністю інформації, яка в них містилася, що як у міфі, так і в казці характеризувала розуміння людиною світу, у якому вона існує. Це розуміння йшло різними шляхами. Казка не пояснювала будови світу, а розповідала про людину, що живе в цьому світі, про те, як людина має чинити в тій чи тій ситуації [76, с. 141–142].

З міфу виростає не тільки релігія, мистецтво, філософія, але й казка як прояв фольклорної творчості. Безумовно, казки первісної культури віддзеркалювали первісні обряди і міфологічне світовідчуття, а казкарі й слухачі вірили в достовірність того, про що розповідалося в казці. «Казки могли виникати як відгук на реальні події й передавалися як бувальщина, але самі ці події інтерпретувалися в межах панівних міфологічних уявлень про різних духів, які були втіленням сил природи» – наголошує відомий дослідник міфу Є. М. Мелетинський.

Поступово, упродовж історії людства, казка перетворюється в самостійну мовленнєву форму, яка розвивається за своїми специфічними принципами, де визначальними є саме естетичні – принцип духовного споглядання, художнього вираження, неутилітарності, гри продуктивної фантазії, художнього задуму й художньої умовності, естетичної оцінки тощо. Завдяки цьому казка набувала конструктивно-творчого характеру, що так само спонукало розвиток свідомого естетичного ставлення людини до дійсності.

У казці як самостійному духовно культурному утворенні, на відміну від міфу, людина вже свідомо відрізняє своє «Я» від «не Я», усвідомлює свою

відмінність від навколишнього середовища. Якщо це навколишнє середовище (природа чи суспільство) не надавало індивіду реальних можливостей для самоствердження, то таку можливість він отримував через світ духовний, у якому казка посіла своє місце. Вона стає поетичною розповіддю про мрії, очікування, прагнення людини. Казка у фантастичній, художньо-естетичній формі ідеально розв'язувала, знімала протиріччя між індивідом і світом, доповнювала брак реального як бажаного й можливого [56, с. 117].

Саме такими чином прихильники міфологічної теорії пояснюють виникнення та значення казок для людини.

Міграційна теорія ґрунтується на ідеї про те, що казки «мандрують» по світу, від одного народу до іншого. Цю теорію обстоювали німецький дослідник індійських народних казок Теодор Бенфей і російський академік Сергій Федорович Ольденбург [70]. Основоположником теорії запозичень чи мандрівних сюжетів є Т. Бенфей. Суть теорії полягала в тому, що поширені у багатьох народів сюжети за характером є мандрівними: зародившись в Індії, вони «мігрували» на інші території. Причому це запозичення здійснювалось не через доісторичну спорідненість народів, а внаслідок культурно-історичних відносин між ними.

Новаторство Т. Бенфея виявилось не в самій ідеї про запозичення (подібні міркування існували і до нього), а в конкретизації, унаочненні здогадів численними прикладами. Власне, своїми дослідженнями Т. Бенфей лише по-новому на розлогому матеріалі інтерпретував уже неодноразово висловлені думки щодо місця запозичень у формуванні фольклорної традиції. Для підкріплення висловлених спостережень дослідник запропонував ретельно опрацьовану схему можливих міграційних процесів. Він окреслив три основні шляхи перенесення казкових мотивів та сюжетів з Індії в Європу. Перший – зі східного узбережжя Середземного моря на крайній захід в Іспанію, де араби і євреї утворили державу. Другий – зі сходу на захід через грецький архіпелаг у Сицилію. Третій – із Передньої та Малої Азії через Візантію на Балканський півострів і на Русь [62, с. 228].

Оскільки Т. Бенфей пропонував свіжий погляд на фольклорну традицію та переконливо заперечував часто доведені до абсурду «метеорологічно-солярні» теорії міфологів, дуже швидко сформувалася численна когорта його прихильників, з'явилася чимала кількість досліджень, виконаних у руслі центральних ідей «теорії запозичень».

Інтерес до цієї теорії виявили багато вчених в Україні – О. Потебня, М. Драгоманов, М. Дашкевич, Л. Колмачевський. Зокрема Л. Колмачевський у праці «Епос про тварин на Заході та у слов'ян» (1882 р.), припускав версію самостійного зародження казок як на європейському підґрунті, так і в інших країнах. На його думку, єдиним критерієм для слушної оцінки самотності та відносної архаїчності казок про тварин може бути лише принцип природності. І. Франко, стоячи на позиціях компаративізму, у своїй програмній класифікації зазначав, що казки «майже всі прийшли до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту», легенди – «всі без виемка виплоди не нашого національного ґрунту», в «оповіданнях міфічних для питомої, праслов'янської чи праруської дохристиянської міфології знайдеться дуже небагато матеріалу». Подібну позицію в оцінці казкового епосу займав і В. Гнатюк. Піддаючи критиці згадану вище роботу Л. Колмачевського, В. Гнатюк зазначив, що міграційна теорія заважає пізнати національну специфіку східнослов'янського тваринного епосу, що має свої особливості [52, с. 269].

Паралельно з міграційною школою у 70-х рр. XIX століття сформувалася протилежна за поглядами антропологічна школа. Її прихильники відстоювали думку, що повторюваність мотивів, сюжетів, образів та символів у різних народів пояснюється не тільки культурно-історичними впливами, а й єдністю психічних процесів, тотожністю побутових форм і релігійних уявлень, що зникли з життя, але збереглися у фольклорі. Ця теорія набула значного поширення у країнах Європи. Найяскравішими її представниками в Англії були Е. Гартленд, А. Гомм, Р. Маретт, Дж. Фрезер (у ранніх працях); у Німеччині – В. Мангардт, Г. Узенер, Е. Роде; у Франції – С. Рейнак, Е. Дюркгейм. В Україні прихильником цієї теорії певною мірою був О. Котляревський [71, с. 8].

Дослідницька діяльність П. Куліша, М. Костомарова, О. Котляревського та їхніх сучасників стала першим етапом становлення в Україні історичної школи фольклористики. Надаючи однаково важливого значення і світовій, і національній історії, вони розглядали твори народної словесності як пам'ятки минулого, в яких відображено життя та душу народу. Ідеї цієї школи є в працях таких учених, як М. Драгоманов, М. Грушевський, К. Грушевська, І. Франко, В. Гнатюк, М. Дашкевич та ін. [71, с. 9].

Українські фольклористи схиляються до думки, що наш народ найбільше запозичував казкові фольклорні мотиви від татар, турків та персів. Проте тут слід зауважити, що в українському фольклорі присутні власне українські казки. Це стосується казок про козаків. Хоча козаки зрідка виступають героями українських народних казок. Це пояснюється, зокрема, тим, що в післякозацьку добу казка як жанр українського фольклору майже перестала творитися, а також тим, що для казкового зображення якихось подій чи якихось людей потрібне значне часове дистанціювання казкаря від цих подій або цих людей. Казками про козаків можна назвати хіба що такі народні твори, як «Про запорожців та царицю Катерину» і «Як запорожці висватали наймита» (хоча за своїми художньо-стилістичними ознаками названі твори є швидше легендами, аніж казками) [74].

Наприкінці 80-х рр. XIX століття сформувалася так звана ритуальна школа, до якої входили представники різних шкіл. Засновником її вважається В. Смітт. Його думка про міф як обґрунтування і тлумачення ритуалу, була підтримана багатьма науковцями, зокрема, Дж. Фрезером, А. ван Геннепом, Кембріджською школою (Ф. Корнфорт, Лорд Реглан, С. Хаймен, Б. Малиновський, О. Веселовський). Наприклад, увагу І. Манжури до усіх виявів традиції, в тому числі й «малоцінного», часом «випадкового», «наносного» пояснювалося впливом «етнографічної школи» яку тогочасні дослідники нерідко звинувачували у надмірній увазі до «другорядних» явищ у фольклорній традиції. І. Манжура був сумлінним збирачем і максимально точно фіксував народні твори, проте автентичність деяких його записів

викликає сумніви, оскільки фольклорист іноді досить вільно поводився з записами під час підготовки до друку [52, с. 270].

У кінці XIX – на початку XX століття виникла фінська історико-географічна школа. Засновником її був Ю. Крон, методику якого удосконалив син Каарле. К. Крон дійшов висновку, що виявити початкову форму легенди, розповіді не є головним в історико-географічному дослідженні. Більш суттєве простеження змін, що їх зазнала ця первісна форма в різних варіантах у часі та просторі. Варто згадати відому працю учня Кронів А. Аарне «Покажчик казкових типів» (1910). Казки класифікував також С. Томпсон («Типи фольклорних казок», 1973). Праці цих дослідників лягли в основу покажчика казкових сюжетів А. Аарне – С. Томпсона, укладеного на міжнародному матеріалі. М. Андреев уклав «Покажчик казкових сюжетів за системою А. Аарне» (1929); Л. Бараг, І. Березовський, К. Кабашніков, Н. Новиков опублікували «Порівняльний покажчик сюжетів. Східнослов'янська казка» (1979). Литовська дослідниця Б. Кербеліте розробила покажчик на основі дещо інших методів класифікації «Типи народних казок. Структурно-семантична класифікація литовських народних казок» (2005) [71, с. 9].

Великої популярності у багатьох країнах набула школа структуралізму В. Проппа. Та ще попередник ідей В. Проппа, український фольклорист Р. Волков здійснив спробу розглянути у руслі цієї теорії стиль, художні засоби й мотиви східнослов'янської чарівної казки, зокрема, української. Предметом його дослідження стала фантастична казка. У працях В. Жирмунського, якому належить заслуга теоретичного обґрунтування та розвитку принципів порівняльно-історичного вивчення фольклору, наводиться думка, що порівняння – це засіб дослідження, який може застосовуватися з різною метою та в межах різних методів. В. Жирмунський запропонував такі види порівнянь у фольклористиці: зіставлення, історико-генетичне, історико-типологічне та порівняльне, що виявляє запозичення [52, с. 271].

Робота російського літературознавця Володимира Яковича Проппа «Морфологія казки» стала зразком структурного підходу до вивчення тексту.

Він виявив єдність усіх принципів побудови казок, пояснив їхню подібність на ґрунті дослідження історії багатьох людських суспільств. Виходив він із того, що зв'язок казки з дійсністю – не прямий, а надзвичайно складний, опосередкований.

Пропп стверджував, що казка – це твір історичний, оскільки вона неодмінно відображує певний етап життя народу, який її склав. Однак історизм цей не прямолінійний: явища й події, що про них розповідається в казці, переінакшені, «перекодовані», – тож виявити його дуже важко. Адже йдеться про подію, явище, ситуацію, які існували за глибокої давнини. Мало не всі фольклорні сюжети містять у собі художнє переосмислення, «заперечення» вірування чи обряду, які колись були з ним пов'язані [64, с. 11].

Одне з перших тлумачень терміна «казка» знаходимо в граматиці Лаврентія Зизанія «Лексисъ сиречь реченія» (1596) як рівнозначне поняттям «басня», «байка». У ролі відповідника понять «баснь», «байка», «вимисел» – трактує казку словник Павми Беринди «Лексікон славенороскій і імен тлькованіє» (1627). У 1649 році у грамоті Верхотурського воєводи Рафа Всевожського вперше задокументований російський термін «сказка» [43, с. 6].

Питання сутності жанру казки намагались розв'язати мабуть усі відомі українські та світові фольклористи. І. Франко зазначав: «Казка, т. є. оповідання, в яким дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свободним викладом фантазії, без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі». Це визначення, як зазначає С. Пилипчук, «вже стало хрестоматійним і сприймається як відправна точка для провадження будь-якого казкознавчого дискурсу». Зараз в українській фольклористиці погляди І. Франка переглянули і конкретизували, та Л. Дунаєвська запропонувала таку дефініцію жанру: казки – це епічні оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних, сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодії [67, с. 820].

Даючи визначення жанру казки, Л. Дунаєвська, намагаючись узагальнити думки попередників, означає їх як «епічні оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних, сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодії». Проте, низка сюжетів казки не підпадають під таку загальну характеристику. Постає питання: у чому полягає героїзм чи сатира казки «Колобок», чи «Рукавичка», чи «Курочка Ряба». Додаткове світло на цю категорію сюжетів дає В. Давидюк, визначаючи міфологічні елементи, відбиття головних атрибутів первісного мисливського суспільства, мотивів ритуально-утилітарного змісту. Окреслюючи належність до казки різних за структурою сюжетів, учений доходить висновку, що «всяка традиційна розповідь, що втрачала достовірність і не заслуговувала серйозної уваги, претендувала на зневажливе означення словом «казка» чи «байка», що мало таке саме значення, як сьогодні «балаканина». Внаслідок цього під поняттям казки чи байки побутує багато різнопланового матеріалу як за походженням, так і за структурно-композиційними особливостями» [51, с. 62–63].

Таке досить своєрідне використання терміна не є свідченням зневажливого ставлення до самої казки як до фольклорного чи історичного явища, адже казкознавство – одна із найрозвинутіших галузей сучасного українознавства.

Казковим джерелам присвячена чимала кількість наукових та науково-популярних видань. У сучасному українському казкознавстві визначилися два основні напрями досліджень: порівняльно-історичний і типологічний. Послідовниками першого виступають І. Березовський, Г. Сухобрус, Л. Дунаєвська. До другого тяжіє О. Бріцина. Останнім часом окреслився третій напрям розгляду казки з семантико-палеонтологічного погляду, що простежувався у спадщині В. Проппа, О. Потебні, а нині розробляється у працях В. Давидюка. Поєднання цих напрямів дає змогу виявити

інформативність казки, розглядати казку як прояв конкретного історичного світогляду, вираженого у властивій для свого часу образній формі [47, с. 214].

Слід зауважити, що казка не тільки сьогодні, а вже й зо два століття тому перестала бути продуктивним жанром народної творчості. Фольклористи ще в ХІХ столітті помітили, що вони записують релікти жанру, що в народі уже тоді можна було почути, що казка – то витвір далекого минулого, що він більше підходить для потіхи дітей, ніж дорослих. У ХХ столітті українським збирачам казок зрідка траплялися вони тільки в окремих «оазисах» – у регіоні Карпат, Полісся та деяких інших закутинах, яких менше торкнулася інтенсивна міграція, урбанізація, індустріалізація. Та й ті записи свідчать про очевидну деградацію жанру казки, про переродження її в інші жанрові форми оповідальної творчості – у новелу, анекдот [75, с. 142].

Таким чином, українська народна казка, як жанр фольклору, являється вагомими історичним джерелом, цінність якого підкреслювалася дослідниками, починаючи з ХІХ століття. На сьогоднішній день казкознавство є однією із найрозвинутіших галузей сучасного українознавства. Сама ж українська народна казка виступає вагомим історичним джерелом до вивчення, в тому числі і суспільного та повсякденного життя українців.

2.2. Класифікація українських народних казок

Український фольклор багатий різноманітними казками, що мають свою специфіку в залежності від часу походження, причин виникнення, функцій, які вони виконували в різні історичні епохи. Тож, вивчення казок потребувало їх систематизації та класифікації. Спроби систематизувати казки здійснювало чимало літературознавців та фольклористів. Найавторитетнішими системами класифікації світових казок вважаються дослідження фінського казкознавця А. Аарне, американського вченого С. Томпсона, російського дослідника В. Проппа.

Так, фінським фольклористом Анті Арне була запропонована класифікація казкового матеріалу, за якої всі казки поділяються на три великі

групи: казки звірині, власне казки, анекдоти. Кожна з цих груп має свої підгрупи. Так, казки звіринні мають наступних героїв: звірі лісові, лісові і домашні, людина і лісові звірі, звірі домашні самі, птахи, риби, інші звірята.

Власне казки поділяються на чотири групи.

Казки чудесні – надприродні противники, надприродний або зачарований чоловік або жінка, чи інший свояк, надприродні завдання, надприродні помічники, надприродні предмети, надприродна сила або знання, інші надприродні моменти (надприродний порід, безрука дівчина, золоті діти й т. ін.).

Казки легендарного характеру: де виступає Бог, святі, чорти (сюди ж занесені такі мотиви, як надприродні свідки злочину: чудесна дудка, кості, що співають, і т. д.).

Казки-новели (сватання до королівни, дівчина виходить за королевича, вірність і невинність, научування злих жінок, мудрі хлопці і дівчата, казки про долю, зручні злодії і розбійники).

Казки про дурного чорта або велетня [73, с. 113].

Показчик А. Аарне був пізніше також доповнений американським фольклористом С. Томпсоном, який зафіксував та увів до нього чимало нових мотивів з епічної творчості багатьох народів світу [73, с. 114].

Важливим прикладом аналізу казки для українських науковців стали дослідження В. Проппа. У праці «Морфологія казки» (1928 р.) він застосував лінгвістичну методологію до народної епіки. Ґрунтуючи свої дослідження на вченні Жозефа Бедьє, учений запропонував головними структурними одиницями народної казки вважати функції персонажів. Він першим усвідомив, що казки містять змінні та сталі елементи, що основними частинами казки є функції дійових осіб і саме їх треба виділяти як домінанту характеристики сюжету і жанру. Класична казка, на думку В. Проппа, членується на 31 можливу функцію, послідовність яких у різних творах переважно однакова, але сума може бути різною [49, с. 67].

В іншому взірцевому й для сучасників дослідженні «Історичні корені чарівної казки» В. Пропп показав застосування історико-генетичного методу дослідження фольклорних явищ через аналіз їх етнографічних зв'язків (так званий метод «етнографізму»). На явищі типології зв'язків казок з соціальною і побутовою дійсністю поза ними, вчений виділив чотири типи сюжетів. До першого типу віднесено випадки прямого відображення в казках вже неіснуючих інститутів та повного накладання обрядів та звичаїв на казковий сюжет. Найчастішим, на думку дослідника, є другий тип – переосмислення, коли замінюються окремі елементи обряду або мотивація. Третій тип пов'язаний із запереченням дійсності, рухом від супротивного: форми обряду в сюжеті нібито збережено, але обряд має протилежне значення. І четвертий тип названо «гібридним поєднанням», коли сюжет складається шляхом перенесення нового на старе [49, с. 68].

Отже, російський дослідник В. Пропп виділив сім основних типів персонажів: герой; суперник (той, проти кого бореться герой); «лже-герой» (той, хто присвоює результат героя); «диво-помічник» (людина, тварина чи предмет); «дарувальник» (той, хто дарує героєві чарівний предмет; може відноситись до категорії помічника); об'єкт, якого шукає герой (жива істота чи предмет); відправник (той, хто ставить умови, виряджає героя в дорогу; як правило, виконує епізодичну роль). Поряд з головними образами діє значна кількість персонажів для зв'язку дії – скаржники, наклепники, зрадники і т. п. [73, с. 114–115].

Фольклорні казки організуються в певні сюжетно-структурні системи, що виступають фундаментом для таксономії казкової епіки. Проте, слід наголосити на умовності дефініції фольклорних жанрів. Але така організація, як класифікація, – це продукт науки, сам же фольклор постійно варіюється. Але, незважаючи на це, фольклорні жанри мають і органічну сталість, традиційність. Саме ця незмінність, повторюваність схем, наявність системної парадигми фольклорних творів дає можливість класифікувати їх за жанрами, видами, підвидами. Стосовно казок, найпоширенішою стала класифікація за

трьома категоріями: чарівні казки, соціально-побутові і казки про тварин. Така казкова таксономія в українській фольклористиці набула домінантного статусу (І. Березовський, Ф. Ващук, Л. Дунаєвська, О. Бріцина, М. Дмитренко, М. і З. Лановик та інші). Цей диференційний орієнтир залишається провідним на всіх рівнях вивчення казки. Адже казки про тварин генетично найдавніші, соціально-побутові – найчисельніші, чарівні – найрізноманітніші за сюжетами. Ці жанрові різновиди казки загальнофольклорні, себто існують у багатьох народів, тому взаємодіють між собою, мають спільне походження, що відобразилося на спорідненості тем, сюжетів, героїв. У казках у процесі багатовікового досвіду виробилася своя структура, функції, утвердилися свої традиційні форми і способи жанрового мислення (на жанрово-функціональну змінність фольклорних творів просторова міграція не впливала, бо стабілізатором жанрової основи казок виступає насамперед усний переказ).

Інколи дослідники розширюють загальноприйнятую класифікаційну диференціацію, звертають увагу на інші інтерпретаційні аспекти дистрибуції казок. Приміром, Е. Померанцева поділяє їх на чотири групи: чарівні казки, авантюрні, побутові та казки про тварин [68, с. 51].

У підручнику М. і З. Лановик «Українська усна народна творчість» дається такий перелік: казки про тварин (птахів, рослин, комах); чарівні (їх іноді називають героїчні чи фантастичні) та суспільно-побутові (реалістичні, новелістичні); окремо виділяються культово-анімістичні (міфологічні) казки [55, с. 407].

М. Кравцов, здійснюючи класифікацію жанрів, яка подана у книжці Т. Хансена «Прототипи народної прози», звернув увагу, що, крім чарівних і казок про тварин, учений виділив групу романтичних, а також кумулятивних казок.

Д. Яшин, розглядаючи удмуртські казки, систематизував їх за ідейно-тематичними ознаками і виокремив міфологічні, чарівні, побутові та казки про тварин.

Р. Вийдалепп, характеризуючи естонські казки, поділив їх на чарівні, легендарні, новелістичні, казки про тварин і про нечистого (чорта). Цікаво, що задовго до цих класифікацій І. Франко, систематизуючи збірку О. Роздольського, звернув увагу на гомогенність і водночас гетерогенність у таких трьох видах: казки звірині, казки властиві й казки-анекдоти. Казки властиві, за Франковою дескрипцією, – це казки чарівні, легендарні казки-новели, казки про «дурного чорта» або велетня [68, с. 51]. М. Грушевський критикував такий поділ, вважаючи основною помилкою те, «що він класифікує не прості мотиви, а доволі складні комбінації їх, і притім занадто притримується германських казкових тем...».

Натомість М. Грушевський не подає класифікації казок, а виділяє головні казкові мотиви-образи чи «мікротеми». Історик влучно зауважує, що класифікаційні групи тісно сплітаються між собою, натомість перевага того чи іншого мотиву дає можливість віднести казку до конкретної групи. Так, М. Грушевський виокремлює наступні мотиви.

Космічні сили: сонце, місяць, вітер, мороз, град, яким людина протистоїть, змагається з ними, щоб досягти порядку.

Фантастичні надприродні земні сутності: дух землі, або лісовик, «Ох», водяний дід чи цар, або «дід криничний», які силою чи хитрощами забирають до себе людей, котрих потім доводиться різним способом виручати, або виручатись самим.

Баба-людоджерка: лиха баба, особливо небезпечна для дітей, котрих хоче з'їсти, але ті різними способами рятуються від неї або обдурюють.

Змій: під нашаруванням мотиву святих змієборців (св. Юрія, Дмитра, Федора) і християнської демонології, де змії являється звичайним втіленням нечистої сили, прослідковуються унікальні стародавні мотиви змія як сторожа дерева життя і безсмертя, живої води.

Коцїй Безсмертний: образ, паралельний Змієві, втім, в українській традиції він ослаб і казки про Коцїя значною мірою перейняті в росіян. В

основі лежать мотиви знаходження душі персонажа в квітці, яйці, та образ персоніфікації смерті, кістяка.

Кобиляча голова: паралель до Коція, котра втім не шкодить активно, хоча здатна згубити людину за непошану, або ж нагородити за пошану. Образ поза Україною мало відомий, але в українському фольклорі досить популярний.

Одноокий людодід, від котрого людина рятується, хитро вибравши йому останнє око.

Доля, Недоля, Злидні: комплекс образів, доволі хитких і складних, які то наближаються до чисто поетичних персоніфікацій людського життя і незрозумілого збігу обставин, то переходять в більш конкретизовані, фантастичні образи істот з самостійним існуванням. В казках людина різними способами змушує змінити їхній характер і поведінку, добивається поради або позбувається їх.

Фатальні, чудесно народжені герої: персонажі з особливою наперед визначеною долею, наділені чудесними рисами, що родяться незвичайним чином. Герої таких казок малолітні (наприклад, семиліток, дівка-семилітка), вони вирушають на подвиги, врятувати своїх батьків, братів або здобути жінку, вдаючись до допомоги чарівних сил, для чого повинні проявити моральні якості. При цьому герой казки часто користується чарівними силами. Наприклад, має чудесного коня та товаришів з надзвичайними здібностями чи незвичайного походження. В подорожах йому допомагають чарівні звірі. Нерідко зазнає метаморфоз – перетворюється на тварин аби втекти від переслідування чи досягти певного місця. Користується чудодійними засобами – зіллями, показниками шляху, свідченнями правди на боці героя.

Родинні мотиви: ненормальні родинні відносини в патріархальній родині, котрі належить усунути. Такі казки пов'язуються з розпадом родоплемінного ладу і як наслідок зникненням моральних регуляторів, які давала родова солідарність. До таких мотивів належать наступні.

Зла мачуха та її прийомна донька, де перша отримує покарання, а друга здобуває допомогу та винагороду.

Недобра жінка або сестра, котра перебуває в змові з надприродними силами, хоче позбутися свого чоловіка або брата, проте її злочини викриваються і вона зазнає покарання.

Добра, мудра помічниця, котра виправляє забуття зроблених героєм добрих справ, що сталося через недотримання ним заборони.

Добра і вірна жінка, місце якої займає її недобра сестра, проте врешті справедливість відновлюється і лиходійка зазнає покарання, а скривджена отримує винагороду.

Сватання або відшукування викраденої жінки – мотив, де доводиться добувати дівчину чи жінку, зняти чари, накладені на дівчину або викрадену жінку злими чарівниками.

Засуджені на смерть, вигнані або чудесними й природними засобами урятовані і виховані діти, чия доля здійснюється попри всі намагання цьому завадити.

Зневажені (упосліджені) діти: скривджені старшими молодші діти, які здобувають щастя і багатство.

Три брати, менший брат: удачливий дурень, знехтуваний менший брат, що виявляє більше мудрості, моральності за старших, тому здобуває успіх.

Суперництво двох братів: заздрісного й багатого старшого і бідного й доброго молодшого.

Поза колом родинних відносин лежать такі теми, як: немилосердний і гордий цар та його покарання; викрадачі, які виконують крадіжку в неможливих умовах; мудрий і сильний або наділений нелюдськими силами робітник, котрого бере скупий та заздрісний хазяїн і від того гине; розбійники – переважно дурні, від котрих рятуються вхоплені ними діти, дівчата і подібне; дурні народи і дурні взагалі [42].

Проте й досі єдиної думки щодо класифікації казок не існує. Тож, поділити казки на якісь групи можна тільки умовно. Нині існує такий розподіл: казки про тварин, чарівні, соціально-побутові.

Вважається, що казки про тварин є найдавнішими, їх почали складати в суспільстві, де ще не було класів, де люди жили родами й племенами і майже нічого не знали про навколишній світ. Світ цей здавався їм загадковим і страхітливим, населеним надприродними «верховними» істотами. Деяких вони вважали добрими, зичливими, інших – лихими, зловмисними, але й тих, і тих – могутніми. Тому люди вигадували різні обряди, за допомогою яких намагалися умилосердити ці «вищі сили», щоб вони полегшували життя. Тварин вони також обожнювали, гадаючи, що в кожного племені є свій захисник чи порадник, від якого залежить удача на полюванні.

З плином часу казки про тварин втрачали свій обрядовий, магічний характер, ставали схожими на байку. Оповідачі наділяли звірів, птахів, риб людськими чеснотами та вадами, і діяли ці тварини здебільшого в цілком реальній, позбавленій загадковості обстановці [70, с. 51].

Казки про тварин – це, як правило, сатиричні або гумористичні твори. Вони повчальні, адаптовані під дитячу психіку (чітке розділення на позитивних та негативних персонажів, різкі зміни характеру сюжету – від світлих і радісних до темних і похмурих і навпаки, обов'язкова перемога добра над злом тощо). Часто їх головний герой – шахрай, хитрун, обманщик (лисиця, заєць, коза тощо). Жорстока боротьба за існування серед тварин відтворюється як алегоричне зображення гострих соціальних конфліктів.

Класифікуючи казки про тварин на початку ХХ століття, В. Гнатюк поділив їх на епічні, дидактичні й сатиричні. До епічних, на думку В. Гнатюка, належать казки без будь-якого «тенденційного елементу», в яких описується побут звірів, їх стосунки між собою і з людьми. Казки про звірів, справедливо вважав учений, повчальні для людей, вони (казки) обов'язково мають «тенденційну, дидактичну закраску». А там, де є сатиричний елемент (критика державних порядків, уряду, висміювання негативних проявів у спілкуванні людей, їх вад), ідеться про сатиричні казки [68, с. 51].

Є й інші варіанти класифікації народних казок про тварин. Зокрема, Л. Дунаєвська поділяє ці казки на алегоричні, в яких дії тварин «залишаються в

рамках відомих аналогій до людських дій», і повчально-розважальні, де, «на відміну від алегоричних, конфлікт відбувається, головним чином, між свійськими тваринами та лісовими звірами», тварини були зображені в життєвих людських стосунках, а це одна з умов комічного, що проявляється в гумористичному повчально-розважальному змісті цих казок [68, с. 52].

Якщо говорити про казку як історичне джерело, то казки про тварин є найбільш неоднорідною групою як за походженням, так і за функціонуванням. Серед них легко виділити ті, що мали колись ритуально-утилітарний зміст. Головною функціональною прикметою таких казок є кумулятивність – художній засіб, що притаманний найпримітивнішим казкам, а жанровою – семиперсонажність і наявність ритмізованих рефренів, що могли виконувати колись роль ритуальних молитов («Колобок», «Коза-Дерева», «Рукавичка»). Умовно їх можна означити як ритуально-тотемістичні. Вони найбільше виділяються багатством давнього міфологічного змісту. Серед інших різновидів казок про тварин вчені виділяють алегоричні казки-байки («Журавель і Чапля», «Лисичка і журавель»), авантюристичні («Сірко», «Пан Коцький», «Цап та Баран»), дидактично-табулятивні («Котик і Півник», «Кривенька качечка»), казки-притчі («Вовча присяга», «Куликове болото») та казки-потішки («Як заєць хотів утопитися») [47, с. 214].

Чарівна казка своїми коріннями виходить з магічних обрядів, об'єднує всю сукупність міфічних поглядів на світ. Втім, схожість багатьох чарівних мотивів з магічними обрядами не означає їх ототожнення. В казках люди мріяли подолати реальну могутність зовнішніх сил природи, зображали уявлену перемогу над ними, а магічні ритуали привчали людину до пасивного очікування. Згодом вимисел в казках став поетичною умовністю – в них втілились мрії народу про інше, світле життя, в якому царює справедливість, а герої – носії головних цінностей – незмінно стають переможцями в будь-яких битвах і ситуаціях.

Більшість чарівних казок теж походять від тотемічних міфів. На це вказує універсальний сюжет про одруження з чарівною (тотемною) істотою, яка

тимчасово скидає звірячу оболонку й приймає людське обличчя: іноді це дружина, а в більш пізніх варіантах – чоловік.

Чарівні казки, в яких домінує героїчний мотив, теж іноді мають тотемічне коріння. На це вказує чарівне походження головного героя: від горошини, перлини, тварини, він, як правило, зберігає реліктові тотемічні риси.

У чарівних казках зустрічаються із найнеймовірніші вигадки, одухотворення предметів і явищ навколишнього світу. Ця прадавня спадщина властива для казок усіх народів світу. Їх герої здійснюють дивовижні подвиги, вбивають чудовиськ, дарують людям вогонь і живодайну воду, навчають їх ремесел, визволяють із полону і рятують від смерті безневинних; вони наділені чудодійними якостями – добуваються аж під землю, гуляють по дну морському, літають на Сонце і Місяць. З усіх небезпек і випробувань вони завжди виходять переможцями і завжди досягають того, що задумали.

У будь-якій чарівній казці відбилися уявлення народу про добро і зло. Всі герої цих казок – борці за вікові народні ідеали [70, с. 59].

Проте, чарівні казки вже не вирізняються такою різноманітністю. Характерною їх ознакою є сталість основного сюжету, в якому зафіксована оповідь про надзвичайну подорож героя та його повернення. Тут ми зустрічаємось із Котигорошком, Іваном – мужичим сином, Чабанцем, іншими народними героями [47, с. 214].

Соціально-побутові казки відрізняються гострою соціальною спрямованістю. Вони гумористичні, сатиричні, нерідко переходять в анекдоти.

Соціально-побутові казки люди почали складати на пізніших етапах своєї історії. Вони ґрунтуються на живій дійсності; в них, здебільшого, немає фантастичних перетворень, чарівної вигадки, ситуації – реальні. Ці казки «населені» звичайними людьми. їхні герої – бідні селяни, ремісники, наймити, солдати – з одного боку і вельможі, пани, багаті хазяї, купці, священники – з іншого. Перші – це найчастіше герої позитивні, другі – негативні. Представники трудящого люду – працьовиті, розумні, сміливі, чесні, вірні в

дружбі і в коханні, їхні гнобителі – тупі, пихаті, ледачі, зрадливі, жадібні, боягузливі. Їх завжди пошивають у дурні [70].

У соціально-побутових казках найяскравіше і найповніше відображено протест народу проти соціальної несправедливості, і що пізніші казки, то рішучіше й гучніше цей протест лунав. Народ у них - борець за волю, за правду, за щастя.

Свої джерельні особливості має і соціально-побутова казка, в якій можна надібати й зооморфні персонажі, розмаїття сюжетних колізій, несподівані, оригінальні розв'язки. Серед її персонажів – Правда і Кривда, мудра дівчина, ділова дочка і бабина дочка, багатий брат і бідний брат [47, с. 214].

Отже, систематизація казок розпочалася паралельно зі збором цього жанру фольклору. Велика кількість матеріалів потребувала раціонального групування. Перші класифікації відштовхувалися від сюжетної лінії казок, проте мали суттєвий недолік – недосконалість меж груп, через що одна й та ж казка могла потрапити до кількох груп. Особливу класифікацію казок запропоновано М. Грушевським, в основі якої лежать мотиви твору. Хоча єдиної чіткої класифікації казок на сьогодні не існує, загальноприйнятою є початкова схема поділу казок: про тварин, чарівні або фантастичні та соціально-побутові.

2.3. Структура та функції народної казки

Казка, як і будь-який твір, має свою структуру. У чарівних казках завжди чітко окреслено початок і кінець. Казковий зачин, як правило, динамічний: «Жили собі дід та баба», «Десь-не-десь, у якімсь царстві, жив собі...», «Був собі чоловік та жінка, а у них було два сини і дочка» та ін.

Казковий зачин виконує дві функції: по-перше, він вводить реципієнта в тканину казки, по-друге, охоплюючи собою явища всіх рівнів мови, налаштовує читача на сприйняття мови парадоксу. Мета незвичного початку казки – зафіксувати довіру до існування ірреального, викликати інтерес до наступних казкових подій. Сам по собі зачин – незавершений та обмежений – також не

містить цілісних смислів казки. Зачин несе в собі функцію привертання уваги реципієнта та налаштування настрою на сприйняття казкового матеріалу як утворення, специфічного за стилем, синтаксисом і смислом. Зачин задає тональність, мелодику, особливу темпоритмічну специфіку казки [59, с. 49].

За вступом починалась основна розповідь – виклад подій. Казка завершувалася приповідкою: «Стали жити-поживати, добра наживати...», «Тільки його й бачили...», «живуть і нині...», «От вам казочка, а мені бубликів в'язочка». Чарівна казка живе за своїм часом і у своєму просторі, однак за казковим, фантастичним часом і простором завжди стоїть реальна дійсність.

Простір і час у жанрі казки поняття умовні («далеко чи близько», «за тридев'ять земель» і т. д.), адже ні вік, ні часові періоди не простежуються у ній. У жанрі казки сформувалося своєрідне ставлення до дійсності, тому казка має особливість хронотопу (часово-просторових зв'язків). Час у казці поняття умовне: ні вік, ні часові періоди не простежуються. Зміна у віці відбувається не через перебіг років. Це швидше перехід з одного вікового стану в інший [73, с. 112]. Герої казок (дитина, юнак, дорослий чоловік, старий) проводять у дорозі багато років (три, п'ять, сім, дев'ять, дванадцять), але ніколи не змінюються й повертаються назад такими, якими залишали рідну домівку. Час відлічується лише дією героя, і ніколи не переривається, – а тому безперервно пов'язаний з простором.

Простір у казці – це тло, на якому відбувається казкова дія, але тут не подається опис житла, природи, навколишнього оточення. У багатьох творах простір поділяється на два світи: цей світ (реальність) і потойбічний (тридев'яте царство).

Загалом, у чарівних казках зустрічається образ простору відкритого (в народних казках і піснях важливі образи дороги, лісу, поля тощо) і закритого (опис хатинки Баби Яги на курячих ніжках, помешкання Коція Безсмертного); образ події (головної та окремих епізодів – подорож у часі); образи предметів і речей (традиційні чарівні предмети: чарівна паличка, дубинка, скатертину-

самобранка, чоботи-скороходи тощо); образи рослин, тварин, явищ природи тощо [39, с. 21].

Казка, як одна із форм фольклорного наративу, несе в собі високі моральні принципи, духовні цінності й естетичні ідеали народу, вона просякнута пафосом гуманістичних і патріотичних ідей, глибокою вірою в перемогу добра та справедливості, в чудодійну силу високої моралі й героїчного подвигу. Із глибини віків українська народна казка розповідає про моральну силу любові у найширшому її розумінні. Відомий педагог К. Ушинський підкреслив виховні можливості казки: «Я рішуче ставлю народну казку недосяжно вище від усіх оповідань, написаних спеціально для дітей освіченою літературою». Суголосну думку висловила українська дослідниця С. Русова: казка «природно відповідає вимогам дитячого розуму, а ті людські відносини по казках такі прості й зрозумілі, що дитина може щиро співчувати лихові й недолі, радіти перемозі й щастю казкових героїв» [39, с. 22].

Можна сміливо говорити про те, що казкам належить велика роль у розвитку особистості дитини. У кожній казці є мораль, яка необхідна дитині, адже вона має визначити своє місце в житті, засвоїти морально-етичні норми поведінки в суспільстві. Саме тому важливо проаналізувати функції казки.

Представники міфологічної теорії походження казок вказують на першопочаткові функції казки, як магічного ритуалу. Безумовно, в ході свого розвитку казка значно видозмінилась, змінились її функції – якщо первісно вона виконувалася з магічно-заклинальною метою (накликати удачу на полюванні, вберегти від ворогів, забезпечити перемогу в битві тощо), то з часом, втративши ритуальне призначення, казка набуває виключно естетичного, рідше – повчально-дидактичного, розважального характеру. Змінюється і ставлення людини до казкової оповіді – вона вже не сприймається з точки зору її сакральності, віри в магічну силу сказаного слова, замовляння природних явищ та духів. Незвичайні події, герої та явища позбуваються магічного трактування.

Представники міфологічного підходу піддають критиці наголошування на естетичній функції давніх фольклорних творів, оскільки це є лише поясненням одного невідомого (наприклад, генези казки) через інше, іще більшою мірою невідоме (естетичні принципи архаїчної людини). На їх погляд, кожен витвір архаїчної культури мав бути практично застосовуваним, причому в розуміння практики на першому місці входила, відповідно до міфологічного осмислення, магія.

Дослідження чарівної казки, що кладуть у її основу обтяжений труднощами похід на чужу територію, в інше плем'я за нареченою (бачачи в історико-обрядовій основі чарівної казки ініціаційні випробування перед екзогамним шлюбом – В. Я. Пропп і його послідовники) так само переносять проблему до іншої, обрядової сфери, залишаючи без відповіді питання, звідки ж початково взялася та структура шлюбного обряду, яка була успадкована чарівною казкою.

Оповідуючи чарівну казку, мовець, по-перше, переповідає слухачам певну фактичну (з тогочасного міфологічного погляду) інформацію (наприклад, про способи порятунку від небезпеки, види тварин, чарівних істот, небесних тіл, шлюбних випробувань) і, по-друге, сам здійснює на них магіко-психологічний вплив і/або навчає їх здійснення такого впливу на інших [44, с. 66].

Серед численних функцій казкових текстів представники міфологічного підходу виділяють дві основні – збереження інформації (про моральні орієнтири, умови ініціації та інші суспільні вимоги, образи надприродних істот та ін.) та магічний сугестивний вплив на слухача. Поряд із тим реалізовані естетична, ігрова та інші функції, що можуть бути визначені як другорядні [44, с. 69].

Проте, естетична функція казки – беззаперечна: в казці ми знаходимо зразки фізичної краси та сили, красивого вчинку, який перетинається із величчю людського духу; казка змальовує чудові картини природи, хоча такі картини – скоріше виняток, ніж правило. Дитина дізнається про естетику

відповідальної праці, теплих відносин, чемної поведінки, ввічливого слова [59, с. 53].

Відомий український філософ Г. С. Сковорода вважав, що казкова форма та зміст покликані виконувати виключно повчально-дидактичну функцію [59, с. 11].

Дійсно, міфологічна казка, наприклад, несе в собі метафоричний опис космологічної картини світу, у власний спосіб пояснює походження неба, зірок, сонця, землі, перших людей, знарядь праці. Дидактична функція казки особливо проявляється у заборонах і настановах, які є важливими для виховання підростаючого покоління, для усвідомлення дітьми моральних (підступність, жадібність, нечесність) і суспільно-соціальних табу (зокрема, ієрархічних, вікових, гігієнічних).

Казка розвиває фантазію дитини, насичує її картинами соціального буття, збуджує уяву, розвиває увагу, образне й просторове мислення, збагачує словниковий запас [59, с. 52].

Пізнавальна функція казки полягає в тому, що дитина завдяки казці пізнає світ: в науковій фантастиці, наприклад, міститься науково-теоретичний матеріал – винаходи, гіпотези, передбачення. Дитина дізнається про соціальні, психологічні, моральні аспекти буття.

Крім того, смислоутворююча функція дозволяє знаходитися в казковому просторі і дітям, і дорослим, тому що на кожному віковому етапі особистість обирає для себе власні смислові інтерпретування, з віком все більше заглиблюючись у багатовимірну казкову тканину [59, с. 53].

Також казка має комунікативну функцію, що полягає не тільки в оповіді, яку чують, але й у паузах, лакунах, у невисловленому, в зразках продуктивного діалогу, здатності ставити запитання. Казка транслює, тобто передає духовну культуру попередніх поколінь, значить, передає традицію досвіду. Через слово казка надає змогу продемонструвати – відчути, сприйняти і оцінити побут певної епохи, показати розвиток ремесел, матеріальне становище, соціальні зв'язки, вірування, мрії, страхи – буття поколінь, що жили до нас.

Казці властива також психотерапевтична функція, що пов'язана з компенсаторною – завдяки власному оптимістичному спрямуванню казка втішає, надихає, відкриває простір для мрій, надає перспективу; слухання казки можна порівняти з медитативним впливом колискової, коли неспішна інтонація і плавний темпоритм заспокоює та примиряє з дійсністю [59, с. 53].

Передові педагоги завжди були високої думки про виховне і освітнє значення казок і вказували на необхідність їх широкого використання у педагогічній теорії. Великий російський педагог К. Ушинський був про казки настільки високої думки, що включив їх в свою педагогічну систему. Причину успіху казок у дітей Ушинський бачив в тому, що простота і безпосередність народної творчості відповідають таким же властивостям дитячої психології.

Казка, також як і інші твори усної народної творчості, відкриває і пояснює дитині життя суспільства і природи, світ людських почуттів і взаємовідносин. Вона розвиває мислення і уяву дитини, збагачує її емоції, дає прекрасні зразки рідної мови.

Величезне її виховне, пізнавальне та естетичне значення, так як, розширюючи знання дитини про навколишній світ, вона впливає на її особистість, розвиває вміння тонко відчувати форму і ритм мови.

Казки виконують низку розвиваючих функцій. Ці функції у розвитку дітей широкі і невіддільні одне від одного. Л. Короткова вважає, що «лише умовно їх можна розділити на пізнавально-моральну і естетичну». До пізнавально-моральної функції вона відносить розвиток і активізацію уяви, образного мислення, розширення уявлень про світ, освоєння моделей людської поведінки, формування емоційно-ціннісних установок по відношенню до різних аспектів дійсності. До естетичної функції М. Короткова відносить прилучення до словесного мистецтва як такого в його різних формах і розвиток хорошої розмовної мови.

Ю. Лебедева виділяє шість основних функцій казок: функцію соціалізації; креативну функцію; голографічну функцію; розвивально-терапевтичну функцію; культурно-етнічну функцію; лексико-образну функцію.

Функція соціалізації полягає в залученні нових поколінь до загальнолюдського та етичного досвіду. У даному випадку казка приходить на допомогу людині і розширює межі її індивідуального життєвого досвіду.

Креативна функція – це здатність виявляти, формувати, розвивати і реалізовувати творчий потенціал особистості, її образне і абстрактне мислення

Голографічна функція проявляється у трьох формах: здатність представляти світобудову в її тривимірному просторовому і часовому вимірах; потенційна здатність актуалізувати всі органи чуття людини і бути основою для створення всіх видів, жанрів естетичної творчості; здатність у малому представляти велике.

Розвивально-терапевтична функція казки представлена в активному впливі на емоційно-образний потенціал особистості і сприяє збереженню і розвитку індивідуального здоров'я.

Культурно-етнічна функція проявляється в історичному відображенні укладу народу, його мови, його менталітету, його традицій і звичаїв.

Лексико-образна функція казки – це здатність формувати мовну культуру людини, володіння багатозначністю народної мови, її художньо-образним багатством.

Казкові образи дають певні відомості про навколишній світ, тобто мають пізнавальне значення. Казки, в залежності від теми та змісту, змушують слухачів замислитися, наводять на роздуми. Слід зазначити, що пізнавальне значення казок поширюється, зокрема, на окремі деталі народних звичаїв та традицій і навіть на побутові дрібниці [78].

У казок народів світу багато спільного, що пояснюється подібністю культурно-історичних умов їх життя. Водночас казки відзначаються національними особливостями, відображають спосіб життя народу, його працю і побут, природні умови, а також індивідуальні риси виконавця-оповідача (казкаря). Тому казки, як правило, побутують у багатьох варіантах [45, с. 172].

Таким чином, українські народні казки на думку багатьох вчених першопочатково мали практичне значення і були частиною певного ритуалу,

що супроводжувався магічними діями та словами. Одночасно казки мали пізнавальну та дидактичну функції, які вони зберегли до сьогодні. З ходом суспільного розвитку казки набули сучасних функцій, або ж ці функції підкреслені сучасними дослідниками. Такими зокрема являються функція соціалізації, психотерапевтична функція. Отже, казка на сьогодні являється потужним пізнавально-виховним та комунікативним засобом для дитини, передаючи знання не лише про світ в цілому, а й про звичаї та традиції зокрема.

РОЗДІЛ 3.

ДИДАКТИКА ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КАЗКИ

3.1. Взірцеві якості казкового героя

Здійснення функцій української народної казки відбувається переважно за допомогою дій та вчинків казкових героїв, які мають певний набір ідеальних якостей, рис характеру та поведінкових характеристик. Головні герої українських народних казок представлені в більшості своїй чоловічими образами, навіть, коли головними персонажами являються тварини.

Ідеальні риси головного героя казки розкриваються в ході сюжету казки, дій і вчинків головного персонажа. Сюжет, ситуації, в яких опиняється головний герой допомагають розкрити і самі являються доказом позитивних якостей людини загалом, правильності її кроків, що відповідають нормам поведінки її в суспільстві.

Розкриваючи конкретні чесноти, слід вказати, що герої чарівної казки наділені богатирською силою, вони всі сміливі, не бояться жодних труднощів і, навіть, поєдинків з чудовиськами, вони завжди йдуть до своєї мети, в чому їм допомагають чарівні помічники [58, с. 85].

Проте, особливістю зображення казкових героїв є те, що вони зображуються звичайними людьми. Вони можуть боятися чудовиськ та поєдинків з ними. Почуття обов'язку змушує героя перебороти свій страх. Зокрема, такі сюжети показують, що насправді сміливою є не та людина, яка нічого не боїться, а яка заради благородної мети стає сміливою.

Натомість навпаки безстрашність та страхощукання засуджуються. Адже страх – це одна з найдавніших людських емоцій, що сприяє її виживанню. Так, в казці «Про Андрійка, що не знав страху» головного героя називали дурним саме за те, що він не знав, що таке страх [58, с. 86].

В казці оспівується така риса головного героя як цілеспрямованість, коли ніщо і ніхто не може вплинути на його рішення, без сумнівів і вагань він вирушає до своєї мети. Практично в кожній казці, особливо чарівній,

просування головного героя до своєї мети відбувається шляхом подолання якихось труднощів та перешкод. Проте головний герой продовжує свій шлях, а сила бажання та віра в реалізацію запланованого надають рішучості та мобілізують героя на отримання бажаного. Тут також на перший план виходить сила волі головного героя [58, с. 87].

Зазвичай для досягнення бажаного головному героєві необхідно вирушити в мандрівку. Більшість подій чарівної казки зосереджено навколо дороги, шляху, відносно стабільною є сюжетна схема: дім – дорога – ліс – інше царство. Оповідання з таким сюжетом закінчується зазвичай або поверненням додому, або потраплянням до іншого царства.

В дорозі головного героя зазвичай чекають різноманітні випробування, для подолання яких йому потрібна неабияка витривалість. Наприклад, в одній із казок описана дорога героя: «Ішов лісами і горами, через сині ріки і широкі поля. Його пекло сонце, палили морози, вітри й дощі били по лиці. Та не зупинявся ні на хвилику нікого не розпитував, бо хіба до пекла питають дорогу? У торбині вже скінчився хліб, а дорозі не видно кінця. Став такий, що хоч свищи у смерековий лист: живіт запався, голод валить з ніг» [58, с. 96].

Аби підкреслити цілеспрямованість та витривалість головного героя, у сюжеті зустрічаються його брати або друзі, що не змогли протистояти всім запропонованим негараздам. Наприклад, у казці «Котигорошко» його сильні побратими Вернигора, Вернидуб та Крутивус не змогли впоратись із дідом з бородою. Натомість Котигорошко хитрістю вперше із ним впорався, а вдруге застосував свою силу ізнову перемиг діда [18].

В українських народних казках присутній також мотив допомоги. Він тут набуває морального спрямування. В казці відображається притаманний людям альтруїзм, коли допомога потрібна іншому, а сама допомога є покликом душі, порухом серця, виявом любові до людей, природи, життя. Це може бути виявом жалісливості і чутливості натури, а іноді й стимул відволіктися від власних проблем. Наприклад, у казці «Кирило кожум'яка» головний герой зголошується допомогти впоратися із змієм, який щороку вимагає данину у вигляді молодого

парубка або дівчини. Примітно, що Кирило не одразу зголошується допомогти. Князь послав до Кирила старців, молодших та юнаків. І лише дітям Кирило не зміг відмовити [14]. Адже дитина уособлює в собі чисту душу, не заплямовану злими умислами та корисливими вигодами.

Проте, головний герой завжди виступає звичайною людиною, якій також властиво помилятися. Наприклад, не послухавшись поради чарівного помічника, герой може втратити кохану чи, навіть, життя. Казка також може починатись зав'язкою, коли супротивник за певну послугу просить відати чоловіка щось найдорожче, що у нього є вдома. Так відбувається у казці «Чорт та запродані діти». Чоловік, не підозрюючи підступу обіцяє віддати найдорожче, що лишилось у нього вдома. Проте, найдорожчою виявляється новонароджена дитина, про яку він не знав [37].

Інколи герої також порушують певні заборони, як-то заходити до певної кімнати чи озиратися під час втечі, спалювати шкуру жінки-жаби тощо. Порушення заборон символізують порушення правил, що пов'язані з давнім періодом існування людства. Зокрема, озиратися під час втечі – це заборона озиратися під час визволення рідних з країни мертвих, а спалювання шкури жінки-жаби – це порушення табу у стосунках з дружиною-тотемом. Проте, з часом цей підтекст забувається і герой у казках постає як звичайна людина, якій притаманно вчиняти помилки, а потім виправляти їх. Причиною цих помилок може бути незнання ситуації або ж надто велика цікавість. Але основною мораллю є здатність вчитися на своїх помилках [58, с. 92].

В першу чергу героям українських народних казок властива доброта. Адже сила також властива і негативним героям, проте використовують вони її не на користь людства. Доброта виявляється часто у спасінні тварин, які ж потім можуть віддячити. Практично кожна казка висвітлює вдячність за доброту героя. Так, в казці «Сірко» вовк згоджується від чистого серця допомогти собаці повернутися додому, за що той віддячує йому смачним обідом [33]. В «Казці про Івана-богатиря» головного героя воскресили врятовані ним звірі. Іван після важкої битви зі змієм та перемоги ліг відпочити,

саме в той час нагодився фурман, який вбив Івана, а собі привласнив героїчну перемогу. Натомість врятовані героєм звірі воскресили Івана за допомогою живильної води [12].

У побутових казках дурень рятує від смерті свійських тварин – kota й собаку, які згодом допомагають йому завоювати наречену, а потім і врятуватися від її зради. У казці «Про бідного парубка і царівну» парубок рятує від повішання старого собаку та шкідливого kota. Так само він визволив гадюку, що подарувала йому чарівний перстень. За допомогою цього персня завоював парубок царівну. Проте, як дізналася вона його секрет, то перстень забрала, сама втекла. Саме кіт із собакою допомогли парубкові повернути своє [29].

У всіх цих ситуаціях дуже важливим є те, що герой діє безкорисливо, виходячи лише з добрих почуттів, він щиро жаліє слабшого за себе і не чекає віддачі. Вона приходить сама собою як винагорода за його поведінку. У казках відбилися також релігійні уявлення про допомогу іншим. Це, зокрема, заповідь любити ближнього як самого себе, тобто безкорисливо, допомагати слабшому й обездоленому, подавати милостиню, співчувати. Любов тут постає як глибоке душевне здоров'я. Роблячи добро іншим, людина робить добро і собі. Тому обов'язком вважається подача милостині жебракам, інші вияви співчуття до людей [58, с. 97].

Наприклад, у казці «Торба з цісарем» жовнір Іван тричі подає милостиню діду, що протягає руку. Сам же головний герой залишається без грошей. Натомість дід виявляється не звичайним жебраком і бажає винагородити Івана за його доброту. Він запитує, чого герой бажає. Натомість Іван просить лише торбинку для хліба. Дід подарував Іванові чарівну торбинку. Варто лише чогось захотіти, сказати «фіть до торби» і все летить туди. При цьому жовнір, подорожуючи, користується торбинкою для допомоги іншим: годує голодних, визволяє скривджених, карає жорстоких та зажерливих [35].

В казці «Бідний чоловік і воронячий цар» саме доброта найменшого сина рятує сім'ю та забезпечує їй достаток. Під час оранки нагодився до чоловіка

Воронячий цар та запропонував чоловіку обрати, що він йому віддасть сина чи волів. Чоловік запропонував себе, але це не сподобалося цареві, довелося віддати волів. Проте, за це Воронячий цар пообіцяв віддячити синові, для цього він мав прийти до його палацу. Вирушив старший син в дорогу. Дорогою йому зустрілася стара ворона без однієї ноги. Ворона попросила у хлопця шмат паляниці – відмов, попросила дійти до палацу у нього на плечах – також відмовив. Тож, заблукав хлопець сам у лісі. Те ж трапилося і з середнім. І тільки наймолодший поділився з вороною всім, що мав, та доніс її до палацу. За це ворона підказала дорогу до самого палацу, а також порадила, що попрохати у Воронячого царя. Так, доброта хлопця забезпечила повернення додому братів та достаток у всьому завдяки чарівному млинку, який порадила попросити ворона [1].

Доброта головного персонажа поєднується із скромністю та чемністю. Він ніколи не вихваляється своїми подвигами, поводить себе чемно і виховано, за що його люблять люди і винагороджує казка [58, с. 98].

За народною мораллю, велике значення має повага до старших за віком людей, їх мають слухатися та поважати молодші. Це з дитинства виховується батьками. Наприклад, у казці «Названий батько» чоловік зустрічає трьох братів-сиріт і зголошується стати для них батьком. Головною умовою було слухатися батька. Батько всім трьом синам влаштував гарне життя у достатку з єдиною настановою правди не забувати. З трьох братів лише молодший дослухався батька та допомагав бідним. Старші два брати стали заможними, проте скупими та ледачими. Молодший же мав невеличку, проте чистеньку хатинку. Коли батько звернувся за допомогою до перших двох братів, ті йому нахабно відмовили, покаранням за це стало згарище на місці маєтків. Для молодшого сина було підготоване наступне випробування. Прийшов дід до сина бідним та хворим старцем. Подружжя накормило його, дало одяг. І помітили чоловік із дружиною. Що має дід велику рану в грудях. А допомогти вилікувати її міг попіл від хатини хазяїна. Чоловік із дружиною, порадившись, вирішують допомогти старцеві. Молодший син підпалив свою хату, проте на її

місці опинилася інша хата, гарна та пишна. Так був ви нагороджений хлопець за дотримання батькові обіцянки правди не забувати [24].

Ввічливість героя підкреслюють вітання, коли він по черзі звертається до кожного жителя хати, вживаючи улещу вальні слова. І господарі відповідають йому тим же. В той же час, якщо похмура стара не відповідає на початкові вітання героя, а озивається лише на третій раз, це характеризує її вкрай негативно [58, с. 99].

Ще однією важливою рисою казкового героя є розум. При чому часто у казках демонструється перевага розуму над силами, чарами тощо.

Взагалі епітет «розумний» в українській народній казці є високою оцінкою, висловлюється думка, що розумна людина краще орієнтується в світі і досягає успіху. Зразковою в цьому плані є казка «Розум та щастя». За сюжетом головному героєві в голові оселився Розум, а Щастя пішло до лісу. Розумний хлопець так добре вправлявся зі своєю роботою, що був запрошений працювати до царського палацу. Та була в цій оселі така собі загадка. Цар замурував доньку свою. Вона мала обрати собі чоловіка та щоб ніхто одне одного не бачив. І лише до кого озветься вона, той і стане її чоловіком. Хлопцю було наказано не заходити до кімнати, проте він порушив заборону. Завдяки своєму розуму хлопець зміг розговорити царівну, яку потім стала йому за дружину. Проте, тут не обійшлося і без Щастя. Оскільки, порушивши заборону, хлопцю загрожувала кара у вигляді обезглавлення. Коли Розум вирушив за Щастям, хлопцю було пробачено і на нього очікувало щасливе майбутнє [31].

В казці «Мудрий Іванко» головний герой, як стане зрозуміло наприкінці казки, з самого початку рятує своє життя тим, що не розповідає свій сон. За це його карає батько. Коли покару бачить цар, то шкодує хлопця і забирає до себе на виховання. Гарний і розумний хлопець одразу став цареві за сина. Проте, коли одного разу цар запитав хлопця про той сон, а він не відповів, то на хлопця чекало замурування, де він мав померти. Від смерті врятувала царева дочка, що заплатила майстрові, аби залишив вхід. Кілька років годувала царівна Іванка. А коли трапився набіг варварів на царство, то Іванко став у пригоді. Аби

мати привід до нападу песиголовець загадував цареві загадки, які ніхто у всьому царстві не міг відгадати. Проте їх вирішував Іванко та ще й таким чином, щоб ніхто про нього не здогадався. І наприкінці казки його розум став переможним, коли згубив песиголовця та розповів свій сон. А наснилося хлопцеві, що настане день, коли батько та цар кланятимуться хлопцеві в ноги. В момент, коли це відбулося хлопець і розповів їм свій сон. А не розповідав раніше, бо знав, що за такі слова на нього чекає смерть [23].

Поширеним є сюжет про трьох братів, коли двоє розумні, а третій дурник. Проте, долаючи різноманітні випробування, виявляється, що саме молодший брат є більш витривалішим та розумним. Його розумне єство відкривається в процесі казки. Такі герої, зазвичай, мають велику народну любов.

У деяких випадках розум підміняється хитрістю. Наприклад, у казці «Телесик» змія обманом викладає Телесика та забирає до своєї оселі. Там зміючці Оленці вона дає доручення спекти Телесика в печі за той час, поки вона збере на частування гостей. Далі наведено діалог Телесика з Оленкою:

«От Оленка натопила піч так, що аж каміння розпадається а тоді й каже:

– Сідай, Телесику, на лопату! А він каже:

– Коли ж я не вмію, – як його сідати?

– Та вже сідай! – каже Оленка. Він і положив на лопату руку.

– Так? – каже.

– Та ні-бо: сідай зовсім! Він положив голову:

– Отак, може?

– Та ні-бо, ні! Сідай увесь!

– А як же? Хіба так? – та й поклав ногу.

– Та ні-бо, – каже Оленка, – ні, не так!

– Ну, так покажи ж, – каже Телесик, – бо я не знаю як. Вона й стала показувати, та тільки сіла, а він за лопату та й укинув її в піч, і заслінкою піч затулив, а сам замкнув хату, зліз на превисоченного явора та й сидить» [34].

Яскравий приклад, коли злодіїв було обдурено саме завдяки винахідливості, наведено у казці «Дівчина-тростинка». Зла відьма обернула

дівчину на тростинку. І тільки чарівний перстень може знову повернути їй людську подобу. Почувши це, головний герой вирушає на пошуки порятунку для дівчини. Потрапивши до хатини злої відьми, хлопець проявляє мудрість, не розказуючи мети своїх пошуків. Вивідавши таємницю у котів відьми, хитрістю йому вдається втекти від злої жінки. І таким же способом поступово, виконуючи завдання за завданням, хлопець дістає чарівний перстень, за допомогою якого дівчина набуває людської подобу [4].

Хитрістю також врятувався Іван-Побиван з однойменної казки. Коли завітав Іван до хатинки, побачив там засмученого чоловіка. Виявилось, що чоловік один у селі залишився і його збирався з'їсти змії. Саме в цей час і змії нагодився. Хлопець оманом демонстрував свою силу так, що змії почав побоюватися хлопця. Наприклад, коли змії попросив принести вола, хлопець довго не вертався. Змії зачекавшись, пішов на пошуки і побачив, що хлопець зв'язує волів, ніби для того, щоб усіх одним махом принести. Не бажаючи чекати, змії сам приніс вола. Кілька таких хитрощів і змії почав остерігатися Івана, тож, вирішив його спалити. Хлопець почув замисел та сховався, а тоді вдавав, що обтрушується від попелу. Наляканий змії тікав якнайдалі від хлопця, аби той не заподіяв йому смерті [10].

У казках також високо цінується правдивість, справедливість і чесність. Народ цінує правдивість та не любить брехню і обман. Відомим міжнародним сюжетом є «Правда і Кривда». В однойменній казці їх символізують двоє братів. «Якось жила собі бідна вдовиця. Мала двох синів. Один хлопець був дуже справедливий, а другий – несправедливий, і всюди де був чинив тільки кривду. Так мати і назвала синів: молодшого – Правдою, а старшого – Кривдою. Дуже просила та благала старшого не чинити людям зла, бути справедливим, але нічого не допомагало. А молодшому ж наказувала стояти за себе, не бути таким м'яким та дурним, але він не міг бути іншим. Так і повиростали брати, кожен зі своєю натурою: старший – з кривдою, молодший – з правдою» [28].

Сам зачин казки є дуже інформативним, у ньому показано два протилежні світогляди, що втілюються у двох характерах, представлених двома братами. Це властиве казкам і підтверджує народну мудрість: «що народилося, те й виросло», адже вони виховувалися в одній сім'ї в розумної матері. До того ж, натура людини, її характер загалом не змінюється, адже мати просила та умовляла, вчила братів, але нічого не виходило. Адже вони не можуть бути іншими. Є тут також згадка і про те, що будь-яка надмірність не йде на користь. Наприклад, зайва доброта, доброта без твердості також шкодить людині, бо її можуть використовувати інші у власних цілях.

Ці тези ілюструються подальшими подіями казки. Старший брат виявляється занадто жорстоким і за харчі викидає в брата око, відрубуює руки і кидає його під шибеницю помирати. Натомість менший на все згоджується і не тримає зла на брата, а отримавши назад руки чарівним способом, дає брату підказки, як роздобути багатство. Старший брат і так багатий, «хіба тільки пташиного молока не має», але і цього йому замало, заради багатства він дозволяє вийняти собі очі та відітнути руки, або робить це власноруч, щоб отримати ще більше.

Але це йому не вдається. За казковими законами жорстокий брат зазнає покарання, розлючені ворони підвішують його з табличкою з написом «Хто лихою дорогою ходить, на такій і пропадає» [58, с. 113].

У чарівних казках головний герой справедливий – він завжди бореться за правду і справедливість, карає ворогів і рятує скривджених, виступає на боці слабого тощо. Захищати слабого і нічого натомість не отримувати завжди вважалося шляхетною рисою. Наприклад, у казці «Торба з цісарем» Іван ходить по світу з чарівною торбою та відновлює справедливість. Зокрема він карає багатого скупого пана, відбирає в нього корову і віддає бідному чоловікові, набирає в торбу їжу та напої і пригощає ними бідних, карає лиху мачуху за знущання над падчеркою тощо [58, с. 114].

У багатьох казках поняття правдивості набуває соціального звучання, що з'явилося у казках десь з XVII століття, у зв'язку з формуванням нового

уявлення про особистість в українській народній свідомості. Відчуття соціальної справедливості стає лейтмотивом казок у зв'язку із поневоленням людей та свавіллям феодалів. Так, у казці «Вівчар, пан та його онук» яскраво демонструється недалекий скупий пан та такий самий його онук. Пан мав нерозумного онука, якого ніхто не міг навчити, проте любив пан тільки його. І в пошуках вчителя зустрів пан хлопця-вівчаря Івана і запропонував йому вчити онука. Хлопець відповів, що мусить питатися в матері. Пан рушив до матері, пообіцяв їй привезти дров на зиму за те, що хлопець навчатиме онука. Свою обіцянку пан так і не виконав. А хлопець намагався вчити онука, проте тому нічого не вдавалося. В серцях хлопець вигукнув: «Хоч ти й дідичів онук, але такий дурний, як той цап на мості. Я би швидше корову танцювати навчив, ніж тебе на сопілці грати». Коли це почув пан, запропонував Іванові за два місяці навчити бичка танцювати. Хлопець погодився за умови, що пан дасть дрова, гроші на бичка та відпустить хлопця додому. Так і сталося. Перезимувавши, хлопець продав бичка, а на гроші вирішив хату будувати. Коли хлопцеві знову знадобилися гроші, пішов до пана, сказав, що вчитиме бичка писати і читати. Наступного разу просив гроші на навчання бичка на суддю. Так Іван мав гроші на власне господарство, купив поле, зажив добре і зрештою переїхав до міста і одружився. Так сталося, що суддею у місті був солові на ім'я Бик. Коли хлопець зустрівся з паном, то на питання про бичка, сказав, що він тепер поважний суддя і до нього стукати треба. Дав адресу судді. Пан вирушив до судді Бика і ледве встиг наживати п'ятами, щоб його не заарештували [2].

Такий же мотив у казці «Наймит та пан». Бідняк став проситися до багача на службу. За свою службу просив, що пан його одягав, годував та давав двадцять рублів на рік. Багачу сподобалось, що бідняку багато платити не треба, і взяв його до себе на службу. На другий день, лише почало світати, встали всі слуги, а потім піднялись і господарі. Дивляться, а нового робітника не видно. В полудень господар розізлився, пішов будити нового наймита. Відкрив двері, дивиться, а той сидить голий, склавши руки, на ліжку. На здивування пана той відповів: «Пане, я тебе з самого ранку чекаю, а ти, мабуть,

забув про нашу умову. Ти ж обіцяв, що мене одягати і годувати будеш, так ось я чекаю, коли ти прийдеш мене одягнеш та нагодуєш» [25].

Таким чином, головний казковий герой відображав риси характеру та стиль поведінки, що мали пошану в народі. Герой мав бути витривалим та сміливим. Особливо цінилася доброта та безкорисливість. Герой також мав бути сильним, проте в більшості казок не сила була основною чеснотою, а розум. Розум та хитрість часто переплітаються у казці. Але та ж хитрість мала бути використала з благою метою. Соціальна справедливість притаманна соціально-побутовим казкам, що сформувалися пізніше за чарівні. Тут прославлялися чесність та справедливість героя. Велике місце також мали розум та хитрість.

3.2. Образ жінки в українській народній казці

Жінки рідше є головними героїнями казок. Проте, казка без жіночого образу практичного неможлива, лише за рідкісним виключенням. Героїні казок також наділені певними рисами, що характеризують ідеальні народні уявлення про те, якою має бути жінка. Ідеальним жіночим образом, взірцем жіночності є героїня, яку головний герой вибирає за привабливість та високі душевні якості. Власне, основною метою головного героя є вибір пари, пошуки нареченої, боротьба за неї, що завершуються одруженням і здобуттям різних благ.

В цілому, групу жіночих образів складають дівчина, дружина, мати, баба. Образ дівчини розщеплюється на два основні підвиди – викрадена дівчина й потенційна наречена [60, с. 89].

Дівчина чи жінка займає менше місця в казковій оповіді, основним завданням якої є опис пригод героя. Водночас більшість колізій обертається навколо пошуків героєм дружини чи нареченої. Найчастіше вона згадується як царівна, принцеса, цариця-дівиця, королівна чи просто дівчина, жінка, дружина, дівчина-красуня, що говорить про «групову індивідуалізацію» її образу. Жіночі імена в казках загалом є звичайними, типовими, як то Галина, Марійка, Оленка, Калинка, Юліанка, Ганна-панна та ін.

Ім'я не лише виокремлює персонаж, а й підкреслює його певні характерні ознаки. Антропоніми можуть містити також емоційно-експресивну характеристику дійової особи. Дівчина насамперед славиться красою, це засвідчено в її імені – Настуня-красуня, Прекрасна Настас'я, Прекрасна Єлена, Білосніжка, Золотоволоса Ялена. На відміну від чоловічих імен, епітет «маленький» стосовно дівчини не викликає асоціацію зі слабкістю, а означає тендітність, ніжність, чарівність. Крихітка з однойменної казки є не просто маленькою, а справді крихітною, тому мати спершу лякається, та згодом приймає дитину, як Господній дар. Та якщо Крихітка народжується маленькою, то Безручка втрачає руки в ході сюжету; за перенесені страждання і терплячість її нагороджено – кінцівки згодом відростають [57, с. 687].

Портрет героїні, як і інших персонажів, у казках подається не деталізовано, а узагальнено, її врода, пишна і вражаюча, відіграє набагато більшу роль у сюжеті та казкових колізіях, ніж чоловіча, адже основне призначення жінки тут – любов і заміжжя, про що не раз згадується. Наприклад у казці «Дівчина-тростинка» на тростинку дівчину обернула зла відьма за небажання тієї виходити заміж за її сина велетня. Врода дівчини полонила серце Іванка: «Вона була така файна, як перша квітка навесні, але дуже сумна». Заради неї хлопець витримує незвичайні випробування, зголошується ризикувати життям, аби вкінці визволити дівчину та взяти її собі за дружину [4].

В казці «Царівна-жаба» зовнішність головної героїні описується так: «Вийшла вона з берлина... Аж поторопіли всі – така гарна! От посідали обідати; і цар, і цариця, і обидва старші брати й не надивляться на неї: сказано — така гарна, така гарна, що й сказати не можна!» [36].

В описі найчастіше вживається узагальнюючий епітет красний, що має високу позитивну оцінку, та його синоніми, дівчина часто порівнюється з квіткою, сонцем, зіркою, царівною тощо, що загалом є властивим для українського фольклору: «Привів у хату молоду – файну, як та квітка, і роботящу, як та бджілка» [57, с. 687].

Для східнослов'янської традиції загалом усталеною формулою є краса, яку «ні в казці сказати, ні пером описати». А також інші побідні вислови. Зокрема в казці «Жінка, що мала крила» так охарактеризовано дівочу вроду: «Раптом чує: фах-фах-фах! То прилетіли три дівчини. Такі гарні, аж рота роззявив». Молодша дівчина так сподобалася хлопцеві, що він вирішив вкрати її крила [6].

В казках часто зустрічається мотив, коли герой краде крила у дівчини-голубки, лебедиці, зозулі тощо. Викрадення хлопцем сорочки, поясу чи крил героїні під час купання є відголоском любовної магії. Володіння частиною давало в цих уявленнях право на ціле. Крила, пір'я є атрибутами приналежності дівчини до надприродних, чарівних істот, тож вона прагне повернути їх [57, с. 688].

Загальними висловами описана краса Ганни-панни у казці «Золотий черевичок»: «Був собі чоловік та жінка, і була в них одна дочка. Мати була гарна, а дочка ще краща» [9].

А що «чоловіки люблять очима», то герой одразу ж закохується в дівчину: «Як побачив Іван Іванович, яка гарна царівна, зразу ж загорівся коханням до неї». Красі героїні хлопці дивуються, німіють від неї, втрачають мову, а жінки заздять. «Відкрив двері і як увидів дівчину, нараз осліп, занімів і оглух. Не може слова проговорити».

Враження чоловіка яскраво описано у казці «Жінка, що мала крила»: «Петро дивився, наче зачарований: його жінка була, як принцеса!» [6].

На контрасті до героїні негативні жіночі персонажі згадуються як потворні («потворна була, як чорт»), паскудні, негарні, такі дівчата нечесані, шепеляві, носаті, худі, як держак мітли. У селі про них подекують, мовляв, назавжди залишаться старими дівками [57, с. 687]. Наприклад, в казці «Крихітка-Хіврунька» так описані зведені сестри дівчини: «У старшої одне око серед лоба блищить, а наймолодша трьома очима на світ дивиться» [19].

Дівчина в казках описується з ніжністю, часто вживаються пестливі та зменшувальні слова. І вбрання дівчини є дивовижним – золотим, срібним чи

діамантовим, воно зіткане з зірок, усе сяє, міниться, переливається. В українських казках принцеса може мати золоте волосся та незвичайну зовнішність – у неї під правою рукою сонце, під лівою – зоря, під коліном – місяць. Ці знаки на тілі часто зустрічаються в мотиві, коли цікава принцеса за якийсь незвичний подарунок показує їх героєві – простому хлопцеві, служці, свинопасу, що з часом допомагає йому одружитися з нею.

Описи зовнішності героїні служать підкресленню привабливості жіночого начала, поетизації жіночності, передачі крайнього ступеня емоційного впливу. Героїні значною мірою притаманні ті самі якості, що й герою, адже вони уособлюють загальнолюдські ідеали, однак їх вияви є дещо іншими, вони розкриваються в інших сюжетах, мотивах і ситуаціях: «Казка відтінює у жінках такі достоїнства, як фізична і моральна краса, вірність обов'язку, цілісність, рішучість, самовіддача. Це – роботящі, енергійні, сильні життєдіяльні натури, що можуть постояти за себе, перебороти будь-які перепони на шляху до особистого щастя», – писав М. Новиков [57, с. 688].

Енергійність дівчини часто поєднується з її здатністю та охотою до роботи. Головна героїня казки «Золотий черевичок» охарактеризована наступним чином: «А та дівчина роботяща та добра дитина, і що не дай їй робити, і скільки не дай, то все зробить» [9].

Цінувалася особливо, коли у дівчини виходило все, будь-яка робота. Наприклад, Крихітка-Хіврунька із однойменної казки бралася до будь-якої роботи і виконувала її швидко та якісно: «Крихітка-Хіврунька і тче, й пряде, і подає, й прибирає, і за все в домі відповідає» [19].

Працьовитість цінувалася в селянських родинах, де завжди потрібні були руки для виконання фізичних робіт. Тому, жінка має бути гарною, вмілою господинею, тримати дітей і хату в чистоті. Стосовно українок В. Балушок називав обрядами уміння варити різні страви, зокрема кашу, виконувати таку жіночу роботу, як прядіння, шитво, вишивання, плетіння тощо. Символіка переведення дівчини в статус жінки для українців є виразною й багатою, несе в собі більше смислового навантаження [57, с. 691].

Жінки, досягнувши відповідного віку, стають носіями і хранительками традицій. Так, дівчина з казки «Царівна-жаба» славиться своїм вмінням ткати, вишивати тощо, всі милуються її роботою, чудесним вмінням, високо цінують його [36].

Антитеза зображення найкращих рис сирітки та найгірших – бабиної дочки традиційно розкривається в мотивах випробування дівчат працею, що розкривається у казці «Дідова дочка й бабина дочка». Ставлення до праці є трохи не головним критерієм оцінки дівчини-селянки. Казковий мотив вочевидь іде корінням у давні традиції посвячення дівчини в господині, а з часом він набуває утилітарного спрямування, як моральна оцінка. Загалом вся весільна пісенність відбиває виховання майбутньої господині працею, існує чимало ігрових трудових пісень, які виконували молоді дівчата. Бабина дочка, наділена найгіршими якостями, передусім виявляє їх у неробстві, вона не хоче і не вміє працювати, є черствою і жорстокою, грубою і язикатою, не допомагає в біді.

Сирітка слухняна, скромна, довірлива, покірлива, ці риси відтіняють негативну вдачу її зведеної сестри. Вона старанна і працьовита, ладна виконати будь-яке завдання, не скаржитися на долю, навіть коли її проганяють з дому. Виявляє себе в трьох господарських сферах – збирає врожай – яблука, чистить криницю, вимазує піч. Вочевидь, вказані дії мали в минулому ритуальний характер – дерево служило тотемом, пічка – місцем перебування домашнього духа-охоронця, а криниця – водяного духа чи шляхом до іншого світу предків. Тотемів боялися і ублажали їх. З часом ці дії набули практичного спрямування. У селянському суспільстві невиконання цих обов'язкових у хазяйстві робіт жорстко засуджувалося – й не дарма яблунька, піч і криниця знемагають від болю і просять допомоги [57, с. 692].

Особливої цінності має розум та мудрість дівчини. Розум та мудрість героїні виявляються у складних ситуація, які вона має вирішувати. Випробування розуму в казках дорівнює випробуванню фізичної сили; духовна перемога має ту саму цінність, що й перемога у бою.

Та якщо чоловікам допомагають чарівні помічники, то жінка виходить із скрути завдяки своїм чарівним здібностям, більш гнучкому розуму, нестандартному мисленню, хитрощам, а то й лестошам. У суспільстві, де влада належала чоловікам, жінка, аби досягти успіху, мала пристосовуватися, діяти не прямо, а потайки, хитрощами. Хитрість жінки в чарівній казці виявляє в сюжеті, коли її викрадає чарівний супротивник героя, і вона за допомогою жіночих чарів та лестошів довідується, де знаходиться його смерть, про що й розповідає коханому [57, с. 690].

Про розум дівочий, навіть, складено окремі казки. Так, весь сюжет казки «Мудра дівчина» побудовано на тому, як дівчина знаходить вихід та відповіді завдяки своєму гострому розумові: «Десь в одному селі жили собі чоловік та жінка. Була у них дочка-одиначка, дівчина-підліток, та така клепана на язик, гостра та розумна, хоч би й кому не попустить, хоч кому носа втре». І самі старости, що прийшли свататися, відчули на собі її розум: «Старостам, бачте, хотілось, щоб її на чомусь приткнути. Так куди тобі, – котрий що б не сказав або не спитав, то вона так розумно, гостро й до шмиги йому відріже, що той тільки очима кліпає та раки пече» [22].

Близький є сюжет казки «Розумниця», де Маруся – донька бідного чоловіка, допомагає батькові відгадувати загадки пана. На що пан сердиться: «Як це? Я такий розумний, а вона проста собі дівка та мої загадки повідгадувала!». Проте, розум дівчини допомагає панові вирішити питання, з яким до нього прийшли селяни. Тож, йому нічого не залишається, як відпустити дівчину [32].

Однак здебільшого жінку в казках цінують за доброту, ніжність, лагідність, слухняність. Підлегле становище жінки виробило в ній більшу терплячість і сумирність, що особливо впадає у вічі в описі дівчини-сирітки з народної казки, яка без жодних нарікань долає життєві труднощі й кривди.

Так, у казці «Золотий черевичок» дівчина залишилася без матері у зовсім юному віці. Батько оженився вдруге, проте мачуха не любила дівчини. Зазначимо, що, підкреслюючи негативний персонаж мачухи, в творі вона

називається бабою. І дуже неприязно ставиться до дівчини: «От баба свою дочку жалує, а ту дівчину зненавиділа так, що й просвітку їй нема». Натомість дівчина все терпить і виконує бабині доручення: «Та що з того, коли нічим бабі вона не догодить. Хоч як гарно зробить, а баба все її лає, все її лає, а то й межі плечі стусана дасть чи таки й зовсім добре поб'є».

За роботою та за тими штурханцями ніколи дівчині і вгору глянути, ніколи й причепурити себе, сорочку вишити, а що було в неї пошите ще за матиного часу, своїй дочці баба повідіймала. Ходить, бідолашна, в такому рам'ї, що й люди сміються.

Мовчки терпить усе та бідна дівчина, тільки поплаче нишком, а лиха баба ще більше лютує, що вона мовчить, ще гірше над нею коверзує та так усе визирає, до чого б його прискіпатися. Коли ж усе дівчина робить як треба» [9].

Така ж доля спіткала Крихітку-Хівруньку з однойменної казки. Дівчина залишилася круглою сиротою і зосталася на виховання у чужих людей, у злої Бобилихи: «Бобилиха її роботою морила, шматком хліба корила. Крихітка-Хіврунька і тче, й пряде, і подає, й прибирає, і за все в домі відповідає... Рідні дочки тільки й знали коло воріт сидіти та на вулицю дивитись. Хіврунька на них працювала, шила, пряла й ткала, а слова доброго ніколи не чула» [19].

Проте, в обох казках сумлінні, покірні дівчата винагороджень щасливим життям із принцом, якого так бажали ледащі зведені сестри.

Високо цінується в казках любов матері. Глибоким і великим почуттям є материнська любов, за своїх дітей мати ладна віддати життя. Любов матері посправжньому жертвна. Так, у казці «Мамине серце» лише за те, щоб дізнатися, куди Смерть понесла її дитину, вона віддає все найдорожче, що має: ночі – свої співанки, кров – терновому кущу, зіниці – озеру, коси – старій жінці. Завдяки цьому вона навіть приходиться до Квітки життя раніше самої Смерті, бо «мамине серце опередило смерть. Воно завжди боліє і страждає за дитиною, але дитина цього не відчуває» [57, с. 692].

Персонаж матері кардинально відрізняється від реальної жінки-матері. Часто героїні наділені надприродними властивостями, здатністю до ворожіння або перетворення у тварин [69, с. 204].

У багатьох казках мати передає доньці «таємне знання», помираючи, залишає дівчині таємницю, яка оберігає її протягом усього життя. Так, у казці «Золотий черевичок» мати, помираючи, покликкала доньку і сказала: «На тобі, доню, це зернятко, та нікому не кажи, що в тебе воно є. А як прийде тобі лихо, посади його, то виросте з нього верба яра, і що тобі треба буде, йди до тієї верби, то все тобі й буде». І стала верба у нагоді дівчині, і кожного разу приходила їй на допомогу чарівним чином [9].

Схожий сюжет у казці «Крихітка-Хіврунька». Проте, мати безпосередньо не говорила нічого дівчині: «Тільки й була у Крихітки корівка улюблена, що їй від матері дісталася. Дуже її дівчинка любила, доглядала, свіжою травицею годувала, чистою водицею напувала, віночки із квітів заплітала». Влізе в одне вухо корівки дівчина, а з іншого вилізе, і враз її проблеми вирішувалися [19].

Також вважалося, що жінка володіє особливими знаннями, тому вона часто в казках перетворюється на якусь тварину чи рослину, вміє творити інші дива. Так у казці «Царівна-жаба» головна героїня із жаби перетворювалася в прекрасну дівчину: «От посідали обідати; і цар, і цариця, і обидва старші брати й не надивляться на неї: сказано – така гарна, така гарна, що й сказати не можна! Обідають, то вона оце шматочок у рот, шматочок у рукав; ложку в рот, ложку в рукав». Крім того, інші дива головна героїня творити уміла: «От вона як пішла з Іваном-царенком у танець, як зачала танцювати, то й землі не черкнеться – легко та гарно! А це: махнула правим рукавцем, що шматочки кидала, – став сад, у тому саду стовп і по тому стовпу кіт ходить: догори йде – пісні співає, а донизу йде – казки каже. Танцювала, танцювала, – далі махнула й лівим рукавцем – у тім саду стала річка, а на річці лебеді плавають. Усі так дивуються тим дивом, як малі діти» [36].

Негативні дійові особи часто є потворними як зовнішньо, так і душею, вони втілюють гірші людські риси. З людських персонажів тут діють зла

цариця, царівна, мачуха та її дочка, сестра, інші родичі, а ще служниця, циганка, стара баба та ін. Такий персонаж є насамперед підлим і агресивним, ненависним. Часто причиною злості і ненависті може бути заздрість – характерна людська риса, яка в казці стає причиною багатьох негідних вчинків й може набирати різних форм – від заздрості на матеріальні статки – «чуже добро, як голодному страва – не втерпиш» – до заздрощів на красу, розум, вміння тощо. Причиною заздрощів є також ревності [57, с. 693].

В українських чарівних казках рідко трапляються жіночі образи злотворців: мачуха, мати або дружина змія (чортиця), прислуга-зрадниця царівни, жінка-чарівниця, людодка, мати або сестра, яку спокусив змії, смерть. Усі вони генетично пов'язані з архетипом іноплеїнної жінки, яка сприймалася вороже чужим родом. З-посеред них чільне місце належить образу мачухи, який ідейно є близьким до образу змія. Такі ж риси притаманні і образам спокушеної коханцем матері царевича та дружини розбагатілого селянина [69, с. 206].

Мачуха не покидає меж «свого» простору і виявляє конфлікт із пасербицею через важкі завдання і вигнання дівчини «за межі своїх володінь». Одна з особливостей злої мачухи полягає в тому, що від неї не можна сховатися. Вище вже були описані знуцання мачухи у казках «Золотий черевичок» та «Крихітка-Хіврунька». Образ мачухи також подано в казці «Дідова дочка і бабина дочка». Чоловік після смерті дружини зійшовся з удовою, що мала свою доньку. Баба постійно проявляла нелюбов до дідової дитини, і врешті вигнала її з дому: «Ото як докучила баба своїми речами дідові, аж до живих печінок допекла, бо щодня одно товкла: «Веди та й годі!» Нічого було робити дідові: треба вести, хоч і жалко» [5].

Схожий сюжет розгортається у казці «Кобиляча голова»: «Були собі дід та баба. У діда була дочка і в баби дочка; обидві вже були дівки. Дідової дочки баба не любила. Усе, було, лає її, сердешну, та знуцається над нею, та ще, було, й діда підцьковує, щоб згриз голову своїй дочці» [16].

Окрему групу добротворців становлять казкові бабусі, які втілюють архетип Старої Матері, дають поради і дарують чарівні предмети. Такі добрі старенькі живуть переважно у лісах та горах українських народних казок («Про богатиря Сухоборзенка Йвана і Настасію Прекрасну», «Іван-царевич та красна дівчиця – ясна зірниця») [69, с. 208].

Отже, в українських народних казках рідко зустрічаються сильні та мужні дівчата. Найбільше уваги присвячено жінкам-чарівницям, дівчатам-сиріткам. В українському суспільстві жінок цінували за позитивні якості, якими в усі віки були краса, доброта, розум, сміливість, працьовитість, чесність, правдивість та ін. Саме ці чесноти в казці завжди винагороджуються. Таких дівчат чекає одруження із принцом, возз'єднання з коханим, отримання гарної долі. Оскільки казки мають велике дидактичне значення, то і значна увага в казках приділена образу матері, а на противагу їй виставляється негативний обрах мачухи. В цьому ж сенсі вибудовується образ дівчини як майбутньої дружини, де висвітлюються необхідні для зразкової дружини якості.

3.3. Відображення сімейних цінностей в анімалістичній казці

Анімалістична казка – це вид народної казки, у якій головними героями є тварини, за допомогою яких алегорично показано людей, їх звички, характери, побут, негативні та позитивні риси. Метою таких казок є навчити чомусь людей, показуючи самих себе з боку за допомогою метафори: шляхом переносу образу людини на ту чи іншу тварину [54, с. 198].

Анімалістична казка – це повноцінний та цілком самостійний вид народної казки, який безумовно заслуговує на увагу, адже саме завдяки їй ми можемо вивчати історію, соціологію в історичному аспекті, аналізувати політику минулого, фонетичні та лексикологічні особливості тощо.

Достеменно невідомо коли точно з'явилася анімалістична казка в Україні. «Курочка Ряба», «Рукавичка», «Коза-дереза», здається, існували завжди. Точно можна тільки сказати, що вона виникла в період уже розвинених суспільних

відносин, що характеризувалися чітко вираженою ієрархічною розшарованістю народу.

Варто зазначити, що в українських народних казках перевага надається, зазвичай, тваринам, які є типовими для країни, які є відомими, та про поведінку і вподобання яких знає кожна людина [54, с. 199].

Українські народні казки завжди виступали традиційним засобом родинного виховання в Україні, мали серйозне значення у вихованні дітей, передаючи через казкових героїв сімейні та життєві цінності.

Наприклад, у казці про двох цапків йдеться про те, наскільки небезпечно бути дурним і войовничим в пошуку виходу із складної, конфліктної ситуації. Знайти правильний, єдино вірний вихід зі скрутного становища – це, судячи з того, що наприкінці сталося з героями казки «Про двох цапків» – питання про життя і смерть.

Суть казки в тому, що з протилежних берегів річки, через яку є лише вузький місток, вирушили назустріч одне одному два цапи. І жоден з них не схотів поступитись. І в результаті – обидва попадали у воду і втопилися [30].

Натомість у казці «Дві кізочки», де розглядається аналогічна ситуація, подається варіант вирішення цієї проблеми: «А дві кізочки – то були розумнішими... Постояли вони, постояли, подумали – подумали, а тоді одна кізочка стала на коліна, перевернулася на бік, лягла на стежці і притиснулася до гори. Тоді друга обережно переступила через неї, а та, що лежала, встала й пішла собі» [3].

Таким чином, казка навчає, що у складній ситуації в першу чергу слід подумати, а не піддаватися емоціям, та віднайти вихід. При цьому засуджується впертість, і навпаки, вітається толерантність. Також слід зауважити, що дві кізочки довірилися одна одній, завдяки чому залишилися неушкодженими і продовжили свій життєвий шлях.

Обидві казки присвячені одній ситуації – пошуку виходу зі скрутного положення і показані два шляхи її рішення: а) агресивний (за казкою – чоловічий тип реакції на конфлікт); б) толерантний (за казкою – жіночий тип

реакції на конфлікт). Як бачимо, народна мудрість констатує – амбіції (в даному випадку, чоловічі) обмежують здатність кого б то не було розумно підходити до вирішення проблем. А толерантність (в даному випадку, жіноча), навпаки, забезпечує ефективний пошук виходу з ситуації, що створилася [77].

В казці «Коза-Дереза» засуджується нахабність та брехливість головної героїні. Так, жили собі дід та баба та мали двоє синів: «Поїхав дід на ярмарок та й купив собі козу. Привіз її додому, а рано на другий день посилає дід старшого сина ту козу пасти. Пас, пас хлопець її аж до вечора та й став гнати додому. Тільки до воріт став доганяти, а дід став на воротях у червоних чоботях та й питається:

– Кізонько моя мила, кізонько моя люба! Чи ти пила, чи ти їла?

– Ні, дідусю, я й не пила, я й не їла: тільки бігла через місточок та вхопила кленовий листочок, тільки бігла через гребельку та вхопила водиці крапельку, – тільки пила, тільки й їла!

От дід розсердився на сина, що він погано худоби доглядає, та й прогнав його» [17]. Така ж ситуація повторилася з молодшим сином та бабою. І лише, коли дідові самому довелося пасти козу, він зрозумів, що та йому говорить неправду.

Таким чином, у казці доводиться, що брехня завжди виходить на зовні. Крім того, за неправду козу чекало покарання – дід намагався її зарізати, проте та втекла.

Після втечі коза без дозволу оселилася у хатинці зайчика і не пускала його додому. Кілька звірів намагалися прогнати її, але вдалося це лише ракові. По-перше, тут йдеться про те, що нахабність заслуговує на покарання, в даному випадку – це встановлення справедливості і вигнання кози. По-друге, доводиться, що не завжди сила вирішує питання. Адже вигнати козу намагалися ведмідь, вовк і лисичка, проте вдалося це лише ракові, який, будучи значно меншим за розміром, виявився набагато сміливішим попередників.

В казці «Сірко» мова йде про взаємодопомогу. Як вовк допоміг Сіркові додому повернутися: «В одного чоловіка був собака Сірко – тяжко старий.

Хазяїн бачить, що з нього нічого не буде, що він до хазяйства нездатний, і прогнав його від себе». Зустрівся Сіркові вовк: «А зробить так, щоб тебе хазяїн ізнов прийняв до себе?» [33].

Суть ситуації полягає в тому, що вовк нічого не прохає натомість, лише пропонує свою допомогу. Розігравши ситуацію з викраденням дитини та поверненням її зусиллями Сірка, вовк виконує свою обіцянку. У дяку Сіркові запрошує вовка на частування під час весілля доньки хазяїна: «Сірко вийшов до його та й увів у хату і посадовив його під столом. Ото Сірко на столі узяв пляшку горілки, м'яса доволі і поніс під стіл. А люди хотіли ту собаку бити. Чоловік каже: – Не бийте Сірка: він мені добро зробив, то я і йому добро буду робить, поки його й віку» [33].

Таким чином, можемо бачити мораль, що добро винагороджується добром. З одного боку вдячний чоловік за послугу Сірка до віку виявляє готовність бути йому вдячним. А сам Сірко не залишається в боргу перед вовком, забезпечуючи йому смачний обід та рятуючи від побиття після викриття.

Про гостинність розповідає казка «Журавель і лисиця»: «На болоті в очереті на купині жив журавель, там же, трохи оддалі, жила лисиця. Вони щодня зустрічались, їм не раз доводилось вести між собою розмову про своє життя. Разів два ходили в куми до дрыхви. Одного разу лисиця попрохала журавля до себе в гості... Лисиця побігла додому, наварила молочної каші з манної крупи, розмазала її по тарілці і дожидала гостя... Журавель нахилив голову до тарілки, довбав, довбав носом по тарілці, нічого не зачепив, у рот і жодної крихітки не попало. А лисиця не дрімала, швиденько язиком лизь-лизь і живо спорожнила тарілку. Потім каже журавлеві: – Не гнівайся куме, більше потчувать нічим, чим багата, тим і рада». Розгніваний журавель запросив і собі лисицю в гості: «Журавель добув кубушку з вузьким горлом і глечик з широким горлом. В кубушку наложив рисової каші з маслом, а в глечик укинув мишу і стояв, дожидав гостю... Почали вони обідать. Журавель раз-по-раз устромляв голову в кубушку і на весь рот ковтав кашу. А лисиця вертілась біля

кубушки, хвостом виляла та тіко облизувалась, а каші дістать не могла. То понюха, то лизне край горла кубушки, то пильно подивиться всередину, а голову ніяк не можна було просунуть... Лисиця кинулась до глечика і насилу всунула в нього свою голову, саме в горлі дуже туго йшла. Просунувши в горло голову, лисиця почала клацать зубами, ловила мишу. Мотала головою, поки миша попала їй в рот. Вона схрумала мишу і почала пригадувать, як їй висунуть свою голову... Лисиці соромно стало, що вона через свою жадобу влізла в глечик з головою і ніяк не може висунути звідти голову, побрела од журавля разом з глечиком. Лисиця зблудила з дороги і поплелась, куди попало. Наткнулась вона на пастухів. Пастухи похватали кийки, окружили лисицю і почали її кийками бити. Вона куди не поткнеться – все на кийок наткнеться» [7].

По-перше, в казці засуджується жадібність лисиці. Захопившись мишею, лисиця не подумала чи пролізе її голова до глечика, за що і залишилася покараною. Мало того, що глечика зняти не змогла, так ще й пастухами виявилася побита. По-друге, піддається осуду негостинність лисиці. Мораль полягає в тому, що слід враховувати, як ти приймаєш гостей, так і тебе приймати будуть. Ця мораль поширюється не лише на частування, а й на стосунки взагалі. Не дарма в казці журавель та лисиця названі кумами, адже в народі куми прирівнюються до родичів, яких слід поважати та приймати такими, якими вони є: чи то вони з дзьобом та довгою шиєю, чи на чотирьох лапах.

Казка «Пан Коцький» яскраво демонструє подружні відносини, коли дружина в усьому підтримує чоловіка і вони разом виступають як єдине ціле. Кіт опинився у лісі, його зустріла лисиця: «– Що ти таке? А він каже: – Я – пан Коцький. Лисичка й каже: – Будь ти мені за чоловіка, а я тобі за жінку буду. Він і згодився. Веде його лисичка до своєї хати, – так уже йому годить: уловить де курочку, то сама не їсть, а йому принесе.

От якось зайчик побачив лисичку та й каже їй: – Лисичко-сестричко, прийду я до тебе на досвітки. А вона йому: – Є у мене тепер пан Коцький, то він тебе розірве» [26].

Тут можемо бачити традицію піклування дружини стосовно харчування чоловіка: «уловить де курочку, то сама не їсть, а йому принесе», що підкреслює особливі почуття лисички до кота. Крім того, вона залишається вірною котові, не приймаючи залицяння зайця. Навіть, погрожує зайцеві розправою з боку чоловіка, коли той дізнається про наміри зайця.

Коли ж лисицю з котом запрошують на званий обід до вовка, ведмедя та дикого кабана, вона проявляє хитрість, підтримуючи образ чоловіка: «Я з ним прийду, але ви поховайтесь, бо він вас розірве».

І хоч котові того зробити не до снаги, проте завдяки образу, що збудувала лисиця, полохливі звірі ховаються. Натомість ряд випадкових обставини, що сталися на обіді, переконують звірів у величчі Пана Коцького: «Такий малий, а тільки-тільки нас усіх не поїв!».

Про співпрацю чоловіка та жінки розповідається у казці «Їжак та заєць». На ввічливі привітання їжака під час зустрічі заєць відповів образами: «А ти, – заєць йому, – все кривуляєш, криволапку! І батько твій криволапко, і дід криволапко був. Такий увесь твій рід, і ти такий!» [11].

Не зміг їжак стриматись від образи на весь його рід, тож засперечався із зайцем у швидкості. І домовилися вони влаштувати змагання. Прийшовши додому, їжак про все розповів дружині. І повідав свій план: «Як прийдемо на ниву, то ти станеш з цього краю в борозні та стій собі. Як добіжить заєць до тебе, то ти скажеш «Я вже тут». А прибіжить він на той край до мене, то там я йому гукну «А я вже тут!» [11]. План їжака спрацював. Здивований заєць, що не міг повірити у свою поразку, бігав «дев'яносто дев'ять разів, а за сотим разом упав посеред ниви – підвестись не може, так набігався-натомився, сердешний».

Знову можемо бачити готовність дружини підтримати чоловіка у його найсміливіших планах. До того ж, у казці мова йде про неможливість стерпіти образу, що стосується всього роду (сім'ї, родини).

Натомість про неладну дружину говориться в казці «Лисичка-кума». За сюжетом казки лисиця із корисливих мотивів стала жити з ведмедем, адже хотілося їй медом поласувати. Тож, напросилася лисиця до ведмедя: «Давай удвох жити, я тобі за господиню буду». Натомість лисиця насолоджувалася життям, яке забезпечував їй ведмідь: «Ото й почали вдвох жити. Ведмідь піде на здобутки, принесе м'ясива, є і йому й лисичці». Проте, лисиці того було замало, все меду їй хотілося: «— Піди та й піди, старий, на пасіку, принеси меду! Нема що робити, приніс ведмідь і меду, аж два вулики припер. — Оце, — каже, — один виїмо, а другий на зиму заховаємо». Проте, лисиця все не могла заспокоїтись, все їй було замало: «Їли, їли та за скільки там часу виїли весь мед. А той вулик на горище заховали. Ведмідь же терпить, а лисичці кортить. Думала, думала, як би його тим другим вуликом поласувати. Пішла б, так ведмідь зараз питається, куди та чого». Придумала лисиця виходити з хати під приводом кумівства. Та й виїла весь вулик. Коли ведмідь того побачив, розгнівався так, що погрожував саму лисицю з'їсти, ледве втекла [21].

В цій казці, навпаки, дружина засуджується через свою корисливість, жадібність та брехливість. У казці такій дружині передвіщається доля вигнання. А от ведмідь виступає гарним господарем, що приносить їжу додому та робить запаси на зиму. Довго дурити такого господаря не вдасться. Довго користуватися його працьовитістю лисиці не вдасться, її обман розкривається.

Працьовитість висвітлюється у казці «Кіт і пес»: «Пес цілий день гасав луками, допомагав пастухові череду пасти, а ввечері гарно вечеряв, що там давав йому хазяїн, і міцно засипав. От кіт і питає у пса: — Скажи-но мені, як це так: життя твоє таке клопітне, а їси ти всмак і спиш добре. Тим часом я живу в теплі, без турбот, а проте не маю ні спокійного сну, ні смаку до їжі. Пес і каже котові: Потрудись, побігай, а тоді вже обідай; поробиш усю роботу, то й поспиш в охоту» [15].

Дана казка відображає народну мудрість: «хто гарно працює, той гарно їсть». Мова йде не про те, що працюючі отримують кращу їжу, а проте, що після важкої роботи їжа набуває повнішого смаку. Та й сон кращий, коли добре попрацювати. А підтекстом є те, що і погані думки до голови не йдуть, коли працюєш. Адже лінивому котові є час розмірковувати про чуже життя та заздрити. Натомість працюючий пес зайнятий своїми справами, йому ніколи заздрити тому, як кіт проводить свій час.

Працьовитість є головним мотивом казки «Півник і двоє мишенят»: «Жили собі двоє мишенят – Круть та Верть і півник Голосисте Горлечко. Мишенята було тільки й знають, що танцюють та співають. А півник удосвіта встане, всіх піснею збудить та й до роботи береться. Ото якось підмітав у дворі та й знайшов пшеничний колос». Доки півник обмолотив, зерно до млина одніс, тісто змісив та пиріжечки спік, Круть і Верть все гралися та танцювали. Проте, коли пиріжки вже стояли на столі, то мишенят і кликати не треба було, вони вже сиділи в очікуванні їжі. Проте, півник вирішив становити справедливість. На його питання, що для приготування пиріжків зробили мишенята, їм нічого не залишалось як відповісти «нічого». «Стали вони тут вилазити з-за столу, а півник їх і не тримає. Хто ж отаких лінохів пиріжками пригощатиме?» [27].

В даному випадку народна мудрість «хто як працює, так і їсть» спрацьовує в прямому сенсі. Оскільки мишенята не доклали жодних зусиль до приготування пиріжків, то і не мають права смакувати їх. При цьому мишенята визнають свою провину та присоромлені покійно виходять з-за столу.

Про згуртованість родини говориться в казці «Звірі в хатинці». За сюжетом казки спершу в хатинці оселився бичок. Пізніше до нього приєдналися баран, селезень, гусак та півник. Коли в хатинку попросився вовк, звірі злякалися його впускати, проте під натиском вовка проявили доброту та впустили. Коли ж як начав вовк проситися... Таки впустили. Вовк зараз кинувся до бичка, а бичок його ріжками, а баранчик б'є ногами, а гусак щипа зубами, а селезень бігає по хаті та все: «Так, так, так!» А півень вискочив на жердочку та

й каже: «Ку-ку-рі-ку, куд-куд-ах, а подайте мені його сюда!» Вовк побачив, що біда, і тікати з тієї хати» [8].

Так, згуртованість родини допомагає впоратись із невдачами. У кожного є свої недоліки, слабкості, але є і переваги. Об'єднуючись заради вирішення спільної проблеми, група, зазвичай, перемагає. Тож, довіра одне до одного, взаємодопомога та взаємопідтримка можуть виручити, навіть, під час смертельної небезпеки.

Братні і сестринські стосунки описано в казці «Лисиця-ненажера». За сюжетом казки голодна лисиця відчула запах їжі: «Та й помчала на запах, який привів до високого дуба. Зазирнула лисиця в дупло й побачила торбинки. «Це, мабуть, пастухи залишили», – почала бенкетувати руденька... Нарешті вирішила вилізти з дупла. Висунула голову й передні лапи, а далі – зась! Череву не пускає». А неподалік саме пробігала інша лисичка. Почувши голосіння, наблизилася до дерева. Розповіла їй та, чому плаче і що вибратись не може. А та їй відповіла: «– Заспокойся, – втішає подруга, – зачекай трохи – й животик стане таким, як і був. – А як пастухи прийдуть? – Вони далеко звідси! Якщо й повернуться, то за дві-три години – не раніше. – Дякую, сестро, що підбадьорила. Почастувала б, але, на жаль, уже нема чим. – Звідки ж тобі було знати, що пробігатиму поблизу? З'їла – й на здоров'я!» [20]. Через кілька годин живіт спав і лисиця дійсно змогла вибратися із дупла.

Так, у казці говориться, що не варто ображатися на людину зайвий раз. Особливо, коли вчинок було здійснено ненавмисно. А також мова йде про підтримку та допомогу у скрутній ситуації, навіть, коли ця допомога лише словом. Крім того, головна мораль казки полягає в тому, що не варто побиватися через те, що відбувається, адже: «Із часом будь-яке лихо минає!».

На виховання слухняності серед дітей спрямований сюжет казки «Казка про котика та півника»: «Був собі котик та півник і були вони у великій приязні. Котик, було, у скрипочку грає, а півник тільки співає. Котик, було, йде їсти добувати, а півник вдома сидить та хати глядить, То котик, було, йдучи,

наказує: – Ти ж тут нікого не пускай та й сам не виходь, хоч би хто й кликав» [13].

І півник слухав котика, не виходив на вмовляння лисиці. Проте, хитрістю лисиці вдалося виманити півника з дому: «Бачить лисиця, що так не бере, прийшла раз уночі, насипала півникові попід вікном золотої пшениці, а сама засіла за кущем. Тільки що котик вийшов по здобич, а півник одсунув кватирку та й виглядає. Бачить: нікого нема, тільки пшеничка попід вікном розсипана... Тільки півник за поріг, а лиска за нього та й помчала до своєї хати» [13].

Котикові вдалося також хитрістю врятувати півника. Лисиця, вирушивши з дому, так само наказала своїм дітям не виходити, хоч би хто кликав. Проте, діти припускаються тієї ж помилки, що і півник. Повтор сюжету підкреслює важливість батьківської настанови і ще раз демонструє результат непослуху. А мораль казки закладена у рішенні півника: «Та вже потім півник довіку слухав котика».

Отже, анімалістична казка – це вид фольклорної казки, у якій головними героями є тварини, за допомогою яких алегорично показано людей, їх звички, характери, побут, негативні та позитивні риси. Історія української зооказки сягає сивої давнини, і має на меті передати майбутньому поколінню основні цінності, правила та норми поведінки, навчити розрізняти добрі та погані вчинки. Проаналізувавши українські народні анімалістичні казки, можна сказати, що в них оспівуються працьовитість, доброзичливість, гостинність, толерантність. У подружньому житті зразковими є взаємодопомога та взаємопідтримка, дітей казка навчає послуху та прислухання до порад дорослих і досвідчених.

Таким чином, можна зробити висновки, що українська народна казка формує ідеальний зразковий образ добропорядної людини. Аналізуючи казку, можна виділити характерні взірцеві риси героя та героїні. Так, хоча для чоловіка наявність сили є бажаною, проте не є визначальною. Найбільше у чоловікові ціниться сміливість, хоробрість та витривалість. Великого значення

має доброта, без якої сила стає руйнівною. Великого значення також мають розум, чесність та справедливість.

Для характеристики жіночого образу велике значення має зовнішність. Часто головні героїні казок найкрасивіші у світі. Проте зовнішність втрачає своє значення, коли дівчина не наділена добротою, розумом, сміливістю, працьовитістю, чесністю, правдивістю. Особлива увага приділена працьовитості дівчини. Зазвичай голова героїня казки вміло виконує будь-яку справу: тримає дім в чистоті, шиє і тче, смачно готує. Такі дівчата отримують винагородження в коханні, одружуючись з принцом чи возз'єднуючись з коханим.

Окрему групу складають анімалістичні казки, в яких через образи тварин відображаються людські риси та вчинки, підносяться їх чесноти і засуджуються вади. Часто такі казки відображають сімейні цінності народу, серед яких незаперечними є доброта і гостинність. Важливою рисою народу є працьовитість. Для зразкової дружини властива підтримка чоловіка, а діти мають слухатися старших.

ВИСНОВКИ

Поняття «казка» стало предметом вивчення багатьох наук: історії, культурології, міфології, народознавства, і, навіть, казкознавства. Проте, в першу чергу казка – це фольклорний жанр. Казка також є історичним джерелом, що несе в собі кризь віки народні уявлення, традиції та сподівання. Тому, для коректного використання даного поняття слід визначити місце казки у фольклорній спадщині нашого народу.

На думку вчених, українська казка – це епічне оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, які служать для героїзації позитивних і сатиричного викриття негативних персонажів. Тобто казки, так само як і інші групи усних джерел, мають соціальне й виховне навантаження.

Єдиного погляду щодо походження казок нема, тому кожен із фольклористичних напрямів вирішує цю проблему по-своєму. Прихильники міфологічної теорії походження казок вважають, усі казки розвинулись із єдиного джерела – прадавнього міфу (М. і З. Лановик). Поступово, упродовж історії людства, казка перетворюється в самостійну мовленнєву форму, яка розвивається за своїми специфічними принципами, де визначальними є саме естетичні – принцип духовного споглядання, художнього вираження.

Міграційна теорія ґрунтується на ідеї про те, що казки «мандрують» по світу, від одного народу до іншого (Т. Бенфей, С. Ф. Ольденбург). Інтерес до цієї теорії виявили багато вчених в Україні – О. Потебня, М. Драгоманов, М. Дашкевич, Л. Колмачевський. Українські фольклористи схиляються до думки, що наш народ найбільше запозичував казкові фольклорні мотиви від татар, турків та персів.

У кінці XIX – на початку XX століття виникла фінська історико-географічна школа. Великої популярності у багатьох країнах набула школа структуралізму В. Проппа. Та ще попередник ідей В. Проппа, український фольклорист Р. Волков здійснив спробу розглянути у руслі цієї теорії стиль,

художні засоби й мотиви східнослов'янської чарівної казки, зокрема, української.

Вивчення казок потребувало їх систематизації та класифікації. Спроби систематизувати казки здійснювало чимало літературознавців та фольклористів. Проте, слід наголосити на умовності дефініції фольклорних жанрів. М. і З. Лановик подають традиційну класифікацію казок: казки про тварин (птахів, рослин, комах); чарівні (їх іноді називають героїчні чи фантастичні) та суспільно-побутові (реалістичні, новелістичні); окремо виділяються культово-анімістичні (міфологічні) казки.

Російський дослідник В. Пропп виділив сім основних типів персонажів: герой; суперник (той, проти кого бореться герой); «лже-герой» (той, хто присвоює результат героя); «диво-помічник» (людина, тварина чи предмет); «дарувальник» (той, хто дарує героєві чарівний предмет; може відноситись до категорії помічника); об'єкт, якого шукає герой (жива істота чи предмет); відправник (той, хто ставить умови, виряджає героя в дорогу; як правило, виконує епізодичну роль). Поряд з головними образами діє значна кількість персонажів для зв'язку дії – скаржники, наклепники, зрадники і т. п.

Натомість М. Грушевський не подає класифікації казок, а виділяє головні казкові мотиви-образи чи «мікротеми». Історик влучно зауважує, що класифікаційні групи тісно сплітаються між собою, натомість перевага того чи іншого мотиву дає можливість віднести казку до конкретної групи. Так, М. Грушевський виокремлює наступні мотиви (космічні сили, баба-людодітка, змії, Кощій безсмертний, Кобиляча голова, доля, недоля, злидні, фатально рожденні герої, родинні мотиви тощо).

Казка, як і будь-який твір, має свою структуру. У чарівних казках завжди чітко окреслено початок і кінець. Казковий зачин, як правило, динамічний: «Жили собі дід та баба», «Десь-не-десь, у якимсь царстві, жив собі...», «Був собі чоловік та жінка, а у них було два сини і дочка» та ін. За вступом починалась основна розповідь – виклад подій. Казка завершувалася приповідкою: «Стали

жити-поживати, добра наживати...», «Тільки його й бачили...», «живуть і нині...», «От вам казочка, а мені бубликів в'язочка».

Українські народні казки на думку багатьох вчених першопочатково мали практичне значення і були частиною певного ритуалу, що супроводжувався магічними діями та словами. Одночасно казки мали пізнавальну та дидактичну функції, які вони зберегли до сьогодні. З ходом суспільного розвитку казки набули сучасних функцій, або ж ці функції підкреслені сучасними дослідниками. Такими зокрема являються функція соціалізації, психотерапевтична функція.

Здійснення функцій української народної казки відбувається переважно за допомогою дій та вчинків казкових героїв, які мають певний набір ідеальних якостей, рис характеру та поведінкових характеристик. Головні герої українських народних казок представлені в більшості своїй чоловічими образами, навіть, коли головними персонажами являються тварини.

Герой мав бути витривалим та сміливим. Особливо цінилася доброта та безкорисливість. Герой також мав бути сильним, проте в більшості казок не сила була основною чеснотою, а розум. Розум та хитрість часто переплітаються у казці. Але та ж хитрість мала бути використана з благою метою. Соціальна справедливість притаманна соціально-побутовим казкам, що сформувалися пізніше за чарівні. Тут прославлялися чесність та справедливість героя. Велике місце також мали розум та хитрість.

Для жінок характерний був протилежний образ. В українському суспільстві жінок цінували за позитивні якості, якими в усі віки були краса, доброта, розум, сміливість, працьовитість, чесність, правдивість та ін. Саме ці чесноти в казці завжди винагороджуються. Таких дівчат чекає одруження із принцом, возз'єднання з коханим, отримання гарної долі. Оскільки казки мають велике дидактичне значення, то і значна увага в казках приділена образу матері, а на противагу їй виставляється негативний образ мачухи. В цьому ж сенсі вибудовується образ дівчини як майбутньої дружини, де висвітлюються необхідні для зразкової дружини якості.

Проаналізувавши українські народні анімалістичні казки, можна сказати, що в них оспівуються працьовитість, доброзичливість, гостинність, толерантність. У подружньому житті зразковими є взаємодопомога та взаємопідтримка, дітей казка навчає послуху та прислухання до порад дорослих і досвідчених.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

1. Бідний чоловік і воронячий цар. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/bidniy_cholovik_i_voronyachiy_car.html (дата звернення: 17.11.2019).
2. Вівчар, пан та його онук. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/vivchar_pan_ta_yogo_vnuk.html (дата звернення: 19.11.2019).
3. Дві кізочки. *Почитайко*. URL: <http://chl.kiev.ua/pub/Publication/Show/482> (дата звернення: 10.11.2019).
4. Дівчина-тростинка. *Українська казка*. URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/divczyna-trostynka> (дата звернення: 10.11.2019).
5. Дідова дочка і бабина дочка. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/didova_dochka_y_babina_dochka.html (дата звернення: 17.11.2019).
6. Жінка, що мала крила. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/ginka_cho_mala_krila.html (дата звернення: 17.11.2019).
7. Журавель і лисиця. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/juravel_i_lisicya.html (дата звернення: 10.11.2019).
8. Звірі в хатинці. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/zviri_v_hatinci.html (дата звернення: 10.11.2019).
9. Золотий черевичок. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/zolotiy_cherevichok.html (дата звернення: 17.11.2019).
10. Іван-побиван. *Українські народні казки*. URL: http://nashakazka.org.ua/pages/ivan_pobivan.html (дата звернення: 11.11.2019).

11. Їжак та заєць. *Українські народні казки.* URL: <http://nashakazka.org.ua/pages/igak-ta-zaec.html> (дата звернення: 17.11.2019).

12. Казка про Івана-богатиря. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/kazka-pro-ivana-bohatyrja> (дата звернення: 11.11.2019).

13. Казка про котика та півника. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/kazka_pro_kotika_ta_pivnika.html (дата звернення: 17.11.2019).

14. Кирило кожум'яка. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/kyrylo-kozhumjaka> (дата звернення: 11.11.2019).

15. Кіт і пес. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/kit_i_pes.html (дата звернення: 17.11.2019).

16. Кобиляча голова. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/kobilyacha_golova.html (дата звернення: 10.11.2019).

17. Коза-Дереза. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/koza-dereza> (дата звернення: 17.11.2019).

18. Котигорошко. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/kotyhoroszko> (дата звернення: 10.11.2019).

19. Крихітка-Хіврунька. *Українські народні казки.* URL: <http://nashakazka.org.ua/pages/krihitka-hivrunka.html> (дата звернення: 11.11.2019).

20. Лисиця-ненажера. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/lisicya_penagera.html (дата звернення: 17.11.2019).

21. Лисичка-кума. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/lisichka_kuma.html (дата звернення: 17.11.2019).

22. Мудра дівчина. *Українські народні казки.* URL: <http://nashakazka.org.ua/pages/mudra-divchina.html> (дата звернення: 11.11.2019).

23. Мудрий Іванко. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/mudryj-ivanko> (дата звернення: 10.11.2019).
24. Названий батько. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/nazvanyj-batjko> (дата звернення: 10.11.2019).
25. Наймит і пан. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/naumit_i_pan.html (дата звернення: 10.11.2019).
26. Пан Коцький. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/pan-kocjkyj> (дата звернення: 17.11.2019).
27. Півник і двоє мишенят. *Українські народні казки.* URL: <http://nashakazka.org.ua/pages/pivnik-i-dvoe-mishenyat.html> (дата звернення: 17.11.2019).
28. Правда та Кривда. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/pravda_ta_krivda.html (дата звернення: 11.11.2019).
29. Про бідного парубка й царівну. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/pro_bidnogo_parubka_y_carivnu.html (дата звернення: 10.11.2019).
30. Про двох цапків. *Познайко.* URL: <http://chl.kiev.ua/pub/Publication/Show/482> (дата звернення: 17.11.2019).
31. Розум та щастя. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/rozum-ta-szczastja> (дата звернення: 10.11.2019).
32. Розумниця. *Українські народні казки.* URL: <http://nashakazka.org.ua/pages/rozumnicya.html> (дата звернення: 11.11.2019).
33. Сірко. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/sirko> (дата звернення: 17.11.2019).

34. Телесик. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/telesyk> (дата звернення: 10.11.2019).

35. Торба з цісарем. *Дерево казок.* URL: <https://derevo-kazok.org/torba-z-cisarem-ukrayinska-narodna-ka.html> (дата звернення: 10.11.2019).

36. Царівна-жаба. *Українські народні казки.* URL: http://nashakazka.org.ua/pages/carivna_gaba.html (дата звернення: 11.11.2019).

37. Чорт-змій і запродані діти. *Українська казка.* URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/czort-zmij-i-zaprodani-dity> (дата звернення: 10.11.2019).

Монографії та наукові статті

38. Helga. Народні казки українців як засоби виховання дітей. *we.org.ua.* URL: <https://we.org.ua/kultura/narodni-kazky-ukrayintsiv-yak-zasoby-vyhovannya-ditej/> (дата звернення: 09.12.2019).

39. Биконя А. Г. Народна казка в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених. *Слов'янський світ.* 2014. Вип. 12. С. 83–93. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/slsv_2014_12_8 (дата звернення: 01.12.2019).

40. Братко В. Вивчення чарівної казки в культурологічному контексті. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2013. № 9. С. 20–23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2013_9_6 (дата звернення: 01.12.2019).

41. Бріцина О.Ю. Фольклор. *Енциклопедія історії України:* Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2013. 688 с. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Folklor> (дата звернення: 04.12.2019).

42. Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Барановський син в Америці». *Вибрані статті про народну творчість.* Київ : Наукова думка, 1966. 204 с.

43. Грушевський М. Казка. *Історія української літератури*: В 6 т. 9 кн. Київ, 1993. Т. 1. С. 330–368. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush111> (дата звернення: 22.11.2019).

44. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. Київ : Вища школа, 1987. 128 с.

45. Жовта Н. М. Джерела і функції текстів народних казок. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 8 : Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 7. С. 64–70. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/26152/1/Zhovta%2064-70.pdf> (дата звернення: 03.12.2019).

46. Задорожна О.В. Характеристики казки як своєрідного жанру народної творчості. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Серія : Філологічна. 2012. Вип. 27. С. 172–174. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_27_54 (дата звернення: 03.11.2019).

47. Йовенко Л. Концепти героїки чарівної казки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2013. № 8(1). С. 57–63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2013_8%281%29_10 (дата звернення: 21.11.2019).

48. Історичне джерелознавство : підручник / Калакура Я. С., Головка С. В., Войцехівська І. Н., Павленко С. Ф., Корольов Б. І., Палієнко М. Г. Київ : Либідь. 2002. 488 с.

49. Казанжи О. В. Народна казка як особливий жанр фольклору та її вплив на виховання й розвиток майбутньої особистості. *Молодий вчений*. 2017. № 5. С. 356–359. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_5_83 (дата звернення: 23.11.2019).

50. Казка як жанр і функціональний вид літератури для дітей дошкільного віку. *Лекції.Ком*. URL: <https://lektsii.com/2-115365.html> (дата звернення: 13.11.2019).

51. Карпенко С. Жанрово-видовий феномен української народної казки. *Міфологія і фольклор*. № 1–2. 2014. С. 58–67. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index.php/mythology/article/view/648/650> (дата звернення: 12.11.2019).

52. Карпенко С. Народна казка як об'єкт вивчення українського казкознавства. *Міфологія і фольклор*. 2012. № 4. С. 18–25.

53. Карпенко С. Проблематика досліджень української народної казки у вимірі слов'янських культур. *Міфологія і фольклор*. 2013. № 2–3. С. 61–69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/miffol_2013_2-3_8 (дата звернення: 23.11.2019).

54. Карпенко С. Д. Українське казкознавство: едиції минулого та сучасного. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(1). С. 266–278. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%281%29__37 (дата звернення: 21.11.2019).

55. Кваша М. «Казка вчить, як на світі жить». Казка як інструмент для формування цілісної особистості. Українська мова та література. *Шкільний світ*. 2011. № 25–27. С. 11–18.

56. Коваленко І. Ю., Баранова С. В. Анімалістична казка як вид казки. *Молодий вчений*. 2016. № 11. С. 198–201. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2016_11_48 (дата звернення: 19.11.2019).

57. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість : навчальний посібник. Київ : Знання-Прес, 2006. 591 с.

58. Мацко І. Що несе у собі українська народна казка, або чого вчить народний фольклор? *Мала Сторінка*. URL: <https://mala.storinka.org/чого-вчить-народний-фольклор-стаття-ірина-мацко.html> (дата звернення: 20.11.2019).

59. Мокляк Л. І. Казка як джерело формування духовної культури людини. *Вісник Національного авіаційного університету*. Серія : Філософія. Культурологія. 2012. № 1. С. 116–120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2012_1_30 (дата звернення: 23.11.2019).

60. Мушкетик Л. Жіночі персонажі української чарівної казки. *Народознавчі зошити*. 2016. № 3. С. 686–695. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/> (дата звернення: 10.11.2019).

61. Мушкетик Л. Персонажі української народної казки. Київ : Український письменник, 2014. 360 с.

62. Надія Лопухова. *Livejournal*. URL: <https://256irisiv.livejournal.com/122818.html> (дата звернення: 03.12.2019).

63. Наседкіна О. О. Світоглядні настанови казки: соціально-філософський аналіз : дис... канд. філософ. наук : 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2018. 235 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Nasiedkina_Oksana/Svitohliadni_nastanovy_kazky_sotsialno-filosofskiy_analiz.pdf (дата звернення: 10.11.2019).

64. Наумовська О. Парадигма жіночих образів української народної казки. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. праць. Київ, 2018. Вип. 38. С. 88–94.

65. Наумовська О. Персонажна система української чарівної казки у дослідженнях Лідії Дунаєвської. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : наукове видання. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. Вип. 34 : Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. С. 298–303.

66. Пилипчук С. «Шукання в орієнті»: міграційна школа у рецепції Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2010. Вип. 72. С. 227–238. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UI_2010_72_28 (дата звернення: 22.11.2019).

67. Походенко С. Герої українських народних казок в архетиповій свідомості суспільства. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 9. С. 106–117. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2012_9_17 (дата звернення: 19.11.2019).

68. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. Москва : Издательство «Лабиринт», 2001. 192 с.

69. Пропп В. Я. Сказка. Эпос. Песня / научный редактор В. Ф. Шевченко. Москва : Издательство «Лабиринт», 2001. 368 с.

70. Пропп В. Я. Фольклор. Литература. История / научный редактор В. Ф. Шевченко. Москва : «Лабиринт», 2002. 464 с.

71. Ребрик О. Перські народні казки у контексті українських фольклористичних досліджень. *Народознавчі зошити*. 2013. № 5 (113). С. 819–826. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2013-5/9.pdf> (дата звернення: 19.11.2019).

72. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка. *Слово і Час*. 2007. № 1. С. 50–57. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11263/07-Sabat.pdf?sequence=1> (дата звернення: 17.11.2019).

73. Савчук А. М. Архетип Доброї та Злої Матері в українських та норвезьких чарівних казках: компаративний аспект. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(2). С. 204–210. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%282%29__26 (дата звернення: 11.11.2019).

74. Сидоренко І. Нетлінна скарбниця народної мудрості й краси. *Народні казки Європи. Переклади і перекази*. Київ : Веселка, 1989. 448 с. URL: <http://libr.org.ua/book/61/2151.html> (дата звернення: 20.10.2019).

75. Собецька О. Е. Українська народна казка про тварин та індійська «Панчатантра»: порівняльний структурно-семантичний аналіз сюжетів: автореф. дис... канд. філол. Наук. Київ, 2008. 20 с.

76. Тихомірова О. В. Казка як жанр українського народного фольклору. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомилинського* : збірник наукових праць. Миколаїв, 2012. Т. 1, Вип. 37. С. 422–425.

77. Філоненко С. О. Усна народна творчість : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 416 с. URL: <https://studfile.net/preview/3010260/page:6/> (дата звернення: 22.10.2019).

78. Чабаненко В. А. Козацтво і фольклор. *Енциклопедія історії України*: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка», 2007. 528 с. URL:http://www.history.org.ua/?termin=Kozactvo_i_folklor (дата звернення: 10.10.2019).

79. Чернопиский М. «Царівна родом із високого, блискучого замку». *Міфологія і фольклор*. 2008. № 1. С. 141–145. URL: <http://www.ukrlit.net/5klas/4/fairytale.html> (дата звернення: 24.10.2019).

80. Шинкаренко В. Д. Смысловая структура социокультурного пространства. Миф и сказка. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 208 с.