Дисципліна «**Українська усна народна творчість» (2 год.)**

Викладач: Івашків Василь Михайлович

(час консультацій: 19.05.2020; з 13.30 до 14.50)

email: [vasyl\_ivashkiv@ukr.net](mailto:vasyl_ivashkiv@ukr.net)

19 травня 2020 року

Тема лекції: **Фольклорна проза. 3. Народна казка (2 год.).**

Історія поняття «казка». Жанрові особливості. Місце народної казки в системі жанрів української фольклорної прози. Відмінності у трактуванні особливостей жанру в минулому й тепер. Концепції дослідження казки різних фольклористичних шкіл, зокрема міфологічної, літературного запозичення казкових сюжетів, самозародження казкових сюжетів та історико-географічної чи фінської.

Національне та інтернаціональне (етнічне і загальнолюдське) у казках.

Історія записування, дослідження жанру. Питання класифікації.

Поділ казок на чарівні чи фантастичні або героїчні, казки про тварин, соціально-побутові чи новелістичні, а також кумулятивні. Поетичні особливості кожного з цих жанрових різновидів. Чарівна казка як унікальний витвір українського народного генія.

**Основна література**:

1. *Грицай М. С., Бойко В. Г., Дунаєвська Л. Ф.* Українська народнопоетична творчість. К. : Вища школа, 1983. 360 с.

2. *Івашків В.* Український фольклор / Василь Івашків // Конспект. Український освітній журнал. Науково методичний додаток). 1994. № 3-4. С. 100–153.

3. *Лановик М., Лановик З.* Українська народна словесність. Львів : Літопис, 2000. 615 с.

4. *Березовський І. П.* Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. К.: Наукова думка, 1976. С. 9-44.

5. *Бріцина О. Ю.* Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування). К.: Наук. думка, 1989. 151 с.

6. *Гнатюк В. М.* Деякі уваги над байкою // Вибрані статті про народну творчість. К.: Наукова думка, 1996. С.173-196

7. *Грушевський М. С.* Казка // Грушевський М.С. Історія української літератури: У 6 т. 9 кн. К.: Либідь, 1993. Т. 1. С. 330-368.

8. *Дунаєвська Л. Ф.* Українська народна казка. Київ: Видавництво при Київському державному університеті об’єднання “Вища школа”, 1987. 127 с.

9. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд. Ленинградского ун-та, 1986. 365 с.

10. *Пропп В. Я.* Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография. 1964. № 4. С.12-24.

11. *Франко І.* Національний колорит у казках Бодянського // Іван Франко. Зібрання творів у 50-ти томах. К. : Наукова думка, 1981. Т. 34. С.449-456.

12. *Франко І.* Що таке казковий мотив // Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість / Упор. О.І. Дей. К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1955. С.183-184.

13. *Петров В.* Казки // Енциклопедія українознавства. Загальна частина: В 3-ьох томах. К., 1994. Т. 1. С. 270.

14. *Чумарна М.* Мандрівка в українську казку; Приказкове коло / Упоряд. Б. П. Чепурко. Львів: Каменяр, 1994. 79 с.

15. *Рошияну Н.* Традиционные формулы сказки. Москва: Наука, 1974.

**Основні положення лекції**

Нагадаю, що за класифікацією В. Проппа, всі твори фольклорної прози поділяються на **а**) *неказкову* (в те, про що там ідеться, вірять) та**б**) *казкову* (в те, про що там ідеться, не вірять).

Казкову прозу складають усі жанрові утворення казкового типу.

Народна казка десь із періоду передромантизму й романтизму (друга половина – кінець 18 століття) завжди перебувала в епіцентрі наукової уваги фольклористів та письменників. Саме із казкою можна значною мірою пов’язувати особливість проблематики німецького романтизму, називаючи при цьому прізвища братів Якоба та Вільгельма Гріммів, Теодора Бенфея, а також інших романтиків.

Казка є популярним жанром і в українській фольклористиці, хоча видання й дослідження жанру розпочалося порівняно пізно. Сучасний дослідник Олександр Кухаренко стверджує, що записи творів жанру було здійснено на Слобожанщині наприкінці 18 століття. Визначною подією культурного життя середини 1830-х рр. стала публікація у 1835 році в друкарні Московського університету присвяченої «матері моїй рідненькій, неньці старенькій, коханій, любій Україні» невеличка збірка «Наські українські казки запорожця Іська Матиринки», в якій **Осип Бодянський** у віршовій формі опрацював три фольклорні казкові сюжети: «Казка про царів сад да живую сопілочку», «Казка про дурня та його коня: срібна шерстинка, золота шерстинка» та «Казка про малесенького Йвася, змію, дочку її Олесю та задніх гусенят». На цю збірку відгукнулося багато відомих тогочасних критиків. Високу оцінку цим казкам О. Бодянського згодом дав один із перших істориків української літератури Омелян Огоновський. Досить критичною була оцінка І. Франка, котрий зазначив, що Бодянський був учнем «не німецьких романтиків і не російських корифеїв, а власне перших творців нового українського письменства – Котляревського й Гулака-Артемовського», а відтак ці віршові казки мають те, чим заслуговують на пильну увагу − «се національний кольорит, який він силкувався надати своїм казкам».

У 1830-х рр. над укладанням збірки народних українських казок працював харківський романтик **Ізмаїл Срезневський**, але в середині ХІХ ст. для видання і дослідження творів цього жанру найбільше зробив, мабуть, Пантелеймон Куліш – кілька казкових текстів він помістив в «Украинских народных преданиях» (1847), а в другому томі «Записок о Южной Руси» (1857) твори жанру навіть виокремив в окремий розділ «Сказки и сказочники» – тут була ціла низка казок, зокрема «Про красуню й злу жінку», унікальний твір «Про вужа й царівну», «Про переслідування мачухи», «Про Солов’я-розбійника та сліпого царевича», «Про Івана Голика та його брата» та інші. Із видань українських казок пізнішого часу варто назвати такі: **Іван Рудченко**. Народные южнорусские сказки. К., 1869–1870; **Павло Чубинський**. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. СПб., 1878. Т. 2; Галицькі народні казки / Записи **Осипа Роздольського**. Упорядкування і видання **Івана Франка**. Львів, 1895; **Борис Грінченко**. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр. Чернигов, 1895. Выпуск I.IV; Чернигов, 1897. Выпуск 2; **Володимир Гнатюк**. Народні байки (Звіриний епос). Львів, 1916. Т.1–2; Казки та оповідання з Поділля в записах 1850–1860-х рр. / Упорядкував **Микола Левченко**, передмова А. М. Лободи. К., 1928; Народні казки: В трьох книгах / Упорядкування **Михайла Возняка**. К., 1946–1948; Казки Буковини /Упорядкування Михайла Івасюка та В.С. Бесараба. Ужгород, 1973; Казки Підгір’я /Запис та упорядкування **Степана Пушика**. Ужгород, 1976; Казки про тварин /Упорядкування та вступна стаття **Івана Березовського**. К., 1976; Казки одного села /Запис та упорядкування **Петра Лінтура**. Ужгород, 1979. Більш сучасні видання: Героїко-фантастичні казки. – К., 1984; Соціально-побутові казки. К., 1987 та інші.

Загалом про казку є величезна, неохопна література, а лише перелік назв монографічних праць та збірників, що друкувалися у світі, міг би утворити окремий том. На мою думку, із наукових досліджень варто відзначити спеціальний розділ “Казка” в “Історії української літератури” Михайла Грушевського (К., 1993. Т. 1. С.330 – 368), монографію Лідії Дунаєвської “Українська народна казка” (К., 1987), а також основоположні дослідження про казку російського ученого Володимира Проппа (див. список), Єлізара Мелетинського “Герой волшебной сказки” (М., 1958), колективну працю “Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка” (Л., 1979). Важливими є також дослідження Степана Савченка, Миколи Сумцова, Івана Франка, Остапа Грицая, Володимира Гнатюка та інших учених. Досить докладний огляд досліджень про казку, зокрема кінця 19 – початку 20 століття свого часу навів М. Грушевський (див. “Історія української літератури”: У 6 томах. Т.1. С.332).

Дослідженням змісту й структури народних казок займаються й викладачі кафедри української фольклористики. Хотів би назвати працю незабутнього **Івана Денисюка** «Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон”», розвідки **Михайла Чорнопиского**, зокрема його ґрунтовну розвідку «Франкова концепція народної казки у контексті казкознавства ХХ століття» (ЗНТШ. Т. ССL. С. 375–405), статтю в словнику-довіднику «Українська фольклористика» (2008), кандидатські дисертації **Оксани Олійник** «Антиномія категорій “свій”/“чужий” у просторі української народної чарівної казки» (2007) та **Оксани Тиховської** «Система персонажів чарівних казок Закарпаття: психоаналітичний аспект» (2009), якими я опікувався як науковий керівник. Назву також роботу **Марини Демедюк** «Національна специфіка української народної казки» (2010) та інші.

Термін “казка” як тотожний поняттям “баснь”, “байка” зустрічається ще у працях із 16–17 століть, зокрема граматиці Лаврентія Зизанія “Лексис сиречь речения” (1596), словнику Памви Беринди “Лексикон славеноросский и имен тлъкование” (1627). Українські учені зазначають, що слово “казка” на означення фольклорного жанру побутувало у розмовній мові задовго до граматики Л. Зизанія.

Отже, казка це специфічний жанр, а тому її необхідно відділяти від: а) **міфу**; б) **бувальщини**; в) **легенди**; г) **сказання**; д) **переказу**; е) **народної книги**; є) **сказу**; ж) **анекдоту**; з) **притчі**; е) **оповідань** та інших. Іван Франко виділяв принаймні 7 видів народної прози: власне казку, легенду, новелу, фацецію (анекдот), міфічне оповідання, оповідання про історичні особи, події та місцевості (себто саги), короткі оповідання дидактичного змісту, героями яких є звірі чи речі, тобто байки про тварин, притчі та апологи.

На думку багатьох учених, казка генетично випливає з міфу, причому йдеться передусім про сюжетну спільність. Так, у казках про тварин зустрічаємо часто вживані мотиви тотемічних міфів, зокрема анекдотичних оповідей про трікстерів (себто чортів-чарівників). Виразне міфологічне походження має популярний сюжет про шлюб героя із чудесною тотемною істотою, яка тимчасово скинула зі себе шкуру і стала людиною. Чарівна дружина часто дарує своєму обранцеві усіляке багатство, але тимчасово покидає його через порушення певної угоди. Наприклад, так чинять героїні казок “Царівна-жаба” та“Яйце-райце”. Можна назвати ще цілий ряд казкових мотивів і символів, котрі мають міфологічний підтекст. У той же час історії про черевичок Попелюшки, запікання персня в пиріг чи ковтання цього ж персня рибою, яку ловлять і смажать до весільного столу, а через це героїня змінює жениха чи герой наречену, наряжання молодої в свинячу шкуру чи шкуру старої людини, що співвідноситься із мотивом заміни молодої людини на іншу, втеча нареченої чи молодого, заборона називати родове ім’я молодої дружини – своїм корінням мають прадавні шлюбні звичаї і обряди.

Розвитку казки із міфу сприяла також відміна специфічних заборон на розповіді міфів (йдеться про так званий процес десакралізації) і допуск у ряди слухачів жінок і дітей, що врешті спричинилося до того, що оповідач фантазував, вигадував незвичайні історії, акцентував на розважальних моментах – це неминуче послаблювало віру в справжність того, про що йшлося у міфі. Тому з міфу поступово викидалася його священна частина, а натомість посилювалася увага до сімейних стосунків героя. Спостерігаємо також процес деміфологізації часу і місця дії, перехід від більш-менш строгої локалізації подій до невизначеності казкового часу і місця дії. Водночас казка очевидно протистоїть міфові передусім у тому, що вона орієнтована на вимисел, користується традиційними казковими формулами, що вказують на невизначеність часу і місця (передусім у зачинах), недостовірність (вказівка на небилицю через неможливе наприкінці твору) тощо.

Коли лірична пісня зображує теперішній час, то казка заздалегідь розповідає про минуле, про те, що було колись і десь. Казковий час рухається від події до події, причому відлік часу наступної події ведеться від часу попередньої. Часто мова йде просто про заміну вечора на ранок, який “завжди розумніший за вечір”. У казці особливу роль відіграє ніч (герой часто спить роками, адже при цьому він перебуває у своєрідному світі, де час протікає інакше, ніж у реальному житті, а тому герой не старіє). Очевидно, що тридцять три роки чи тисяча і одна ніч не є реальним відліком часу, а казково довгим періодом, хоча така формула притаманна багатьом фольклорним жанрам (наприклад, думам та історичним пісням). Час у казці майже ніколи не повертається назад. Своєрідність та умовність відліку часу у казці полягає ще й у тому, що, скажімо, коли змій відправляється в погоню лише після того, як зорють поле, посіють пшеницю, зберуть врожай і спечуть хліб і при цьому легко наздоганяє втікачів, то це не означає, що дія починається навесні, а закінчується восени. Казка, таким чином, встановлює свій власний час, який входить у межі казкового світу.

У казці зникає *етіологізм* (причина походження певного явища природи чи соціального життя): етіологічний смисл здобування героєм для хворого батька священного вогню чи живої води трансформується у моральний. Закономірно, що чаклунський, шаманський характер героя чарівної казки замінюється на його здатність здобувати перемоги як силою, ініційованою своєю вірою чи певним предметом, так і хитрістю.

Важливою й водночас дискусійною є проблема виникнення казки як окремого жанру. Ось її найосновніші концепції:

1. **Міфологічна** (її репрезентували брати Я. та В. Грімм, О.Афанасьєв, О.Потебня, Ф.Буслаєв). Ці вчені тлумачили “казку як продовження міфу, який постає з метафори, що лежить в основі “первозданного слова”. На цій основі міфологи споріднюювали й такі жанри, як міф і загадка” (Л.Дунаєвська). Ця школа постала на основі філософської концепції Ф.Шеллінга та братів А.і В.Шлегелів. Міфологи прагнули довести, що “народні вірування, перекази, обряди, фольклорні сюжети європейських народів є залишками колись цільного світогляду їхніх спільних пращурів – індоєвропейців” (УЛЕ, т.3, с.385). Відтак, спільність індоєвропейського походження казкових мотивів різних європейських народів, на їх думку, спричинена міфом про єдиний “праіндоєвропейський народ”. Міфологи вважали, що з плином часу образи богів трансформувалися у казкових героїв, а самі казки треба сприймати як уламки давньоарійського епосу про сонце, місяць, зорі, грім, блискавку і т.д. Отже, міфологічна школа – це продукт романтизму, коли фольклор розглядався як особливе вираження національного духу, а народ – як носій та охоронець своєї одвічної, властивої лише цьому етносу духовної субстанції. Початкові засади міфологічної школи сформулював Я. Грімм у праці “Німецька міфологія” (1835). Виділяють два основні напрями розвитку міфологічної школи: а) **етимологічний** (це передбачало лінгвістичну реконструкцію початкового смислу міфів) та б) **аналогічний** (порівняння схожих за змістом міфологічних сюжетів.

2. **Теорія літературного запозичення казкових сюжетів** (по-іншому, міграційна теорія, теорія “мандрівних сюжетів”). Подібність сюжетів та обрядів у фольклорі (зокрема, казковому) різних народів прибічники цієї теорії пояснювали запозиченням, міграцією фольклорних творів від однієї країни до іншої. Основи теорії заклав феноменальний німецький ерудит, блискучий орієнталіст літературознавець та мовознавець Теодор Бенфей, який в 1859 році опублікував збірник індійських казок із ІV століття “Панчатантра” (“П’ятикнижжя”) у двох томах (це у своїй суті зведення настанов про те, як себе поводити і керувати державою, викладене у формі притч, повістей, байок і різного роду повчальних сентенцій. Бенфей доводив, що мотиви і сюжети “Панчатантри” як такі, а не як уламки давнішого міфу (як це доводили міфологи), поширилися по всьому світу. За ним пішли Ф. Лібрехт (саме він довів індійське походження відомого сюжету про Варлаама та Йоасафа, який згодом став темою докторської дисертації І. Франка), Гастон Паріс, О. Веселовський, Ф. Буслаєв (у своїх працях 1870-х років), М. Драгоманов та інші). Очевидну типологічність казкових сюжетів представники цієї школи пояснювали передусім культурно-історичними взаємовпливами, акцентуючи на так званих мандрівних сюжетах і мотивах. Схожі думки висловлював і В. Гнатюк, зазначаючи, що “всі казки дуже старовинні і повстали у часах на кілька тисяч літ перед Христом”, а всі казкові сюжети мандрівні.

3. **Теорія самозародження казкових сюжетів**, котра є концепційним ядром антропологічної чи англійської школи, ідеї якої реалізовані у дослідженнях Едварда Тайлора “Первісна культура”, Ендрю Ланга “Міф, ритуал і релігія” та Джеймса Фрезера “Золота вітка” та “Фольклор у Старому Заповіті”. Ці учені допускали можливість самостійного зародження однакових казкових мотивів у казках різних народів світу.

4. **Історико-географічна чи фінська теорія походження казкових сюжетів**, яку репрезентували А. Аарне, В. Андерсон, К. Крон. Апологети цієї теорії прагнули передусім виявити повний і чітко пронумерований список усіх варіантів одного сюжету, далі йшов процес їх порівнювання та зіставлення, що дозволяло встановити батьківщину сюжету та його історію. Хибою фінських дослідників, на думку Л. Дунаєвської, було те, що вони казки вважали культурною спадщиною лише високорозвинутих народів, від яких казка перейшла уже до народів культурно відсталих.

Думаю, кожен може щось знайти цікаве у тому чи іншого концепційному підході до питання генези жанру, врешті використати свій метод вивчення казки, як це зробила сучасна голландська дослідниця Мія Герхардт у фундаментальній монографії “Мистецтво оповіді. Літературне дослідження 1001 ночі” (1963), але визначальне значення матиме конкретний аналіз національних особливостей казки.

Фольклористика знає чимало **жанрових дефініцій** казки. Так, Іван Франко *казкою* називав народне оповідання, в якому “дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість є свобідним виплодом фантазії без ніякої побічної церковно-моралізуючої цілі”. Слідом за Франком, М. Грушевський *казкою* називав фантастичне оповідання “без виразної моралізуючої цілі”. Цікаво, що сучасний російський філософ Олександр Лосєв як основне спрямування казки виокремлював саме поєднання у ній дидактичного та естетичного начала. Відомий український письменник і вчений Остап Грицай вважав, що *казка* є найпервесніша і найвільніша з усіх родів народнопоетичної творчості. Основним елементом казки, на думку *В. Гнатюка*, є фантастичний елемент і коли б його вилучити з них, вони б перестали бути казками. Німецький романтик *Новаліс* (його справжні ім’я та прізвище Фрідріх фон Гарденберг) інтерпретував *казку* як певним чином неземний жанр, бо вона, мовляв, походить не із цього світу, адже вона без початку і кінця, а *Вільгельм Вундт* як одну із найвиразніших рис *казки* бачив у тому, що вона, на його думку, існує поза реальним простором і часом (згадаймо традиційний зачин чарівної казки: “Десь там жив собі цар…” чи “В тридев’ятому царстві…” і т.д.). Проникливе спостереження Вундта ще не означає, що ми не можемо аналізувати проблеми часу і простору казки – це є однією із найбільш значимих аспектів її дослідження. Окремі дослідники, зокрема *Е. Ланг*, допускали широке тлумачення жанру казки, вважаючи нею кожне міфологічне (себто невірогідне) оповідання: “Народні казки – це історії від невідомої старини, передані усною традицією диких і цивілізованих народів”.

Неповним є й визначення казки як епічного фольклорного твору, у якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді із чіткою композиційною будовою та яскраво вираженою колізією, в основі якої протиборство між добром і злом, що завершується перемогою добра – це взято з підручника “Українська народна словесність” авторства Зоряни й Мар’яни Лановиків. Львів, 2000. С.420.

Як бачимо, незважаючи на численні думки учених про основні ознаки казки, її системних, справді жанрових визначень не дуже багато. Одним із перших наукову дефініцію жанру на початку ХХ ст. запропонував видатний український фольклорист М. Сумцов у спеціяльній статті до “Енциклопедичного словника” Брокгауза та Ефрона, написавши таке: “Казки – це словесні твори оповідального характеру, майже завжди прозові, створені інколи для розваги, інколи з метою дидактичною, але найчастіше без усілякої мети як природне вираження словесної чи літературної потреби”.

На мою думку, досить вдалим і вичерпним, а головне науково аргументованим, є жанрове визначення казки, яке ще 1930 року навів Олександр Никифоров: “**Казки** – це усні оповідання, поширені серед людей з метою розваги, містять у собі незвичайні у побутовому значенні події (фантастичні, чудесні чи житейські) і відзначаються спеціальною композиційно-стилістичною побудовою” (*Никифоров А. И.* Сказка, ее бытование и носители // Капица О.И. Русская народная сказка. Москва-Ленинград, 1930. С.7). Акцентуючи на завершальній фразі цієї дефініції, зазначу, що для визначення казки як жанру важлива не стільки констатація певних, начебто лише казкових мотивів, скільки спосіб їхнього використання для побудови цільного сюжету.

**Проблема класифікації та систематизації казки.**

Як і жанрових характеристик, не бракує також і різних класифікацій казки. Окремі видання навіть розширюють цю класифікацію до меж власне позаказкових, пишучи у цьому плані про всю казкову прозу чи казковий епос. Так, підручник з української усної народнопоетичної творчості авторства Зоряни й Мар’яни Лановиків виділяє: а) **культово-анімістичні (міфологічні) казки**, тобто казки про природні явища та небесні світила, рослин, предмети й речі, тварин ( у тому числі диких чи лісових звірів, свійських тварин, диких і свійських птахів, риб і земноводних та комах тощо), б) **байки**; в) **кумулятивні казки** (в тому числі, ланцюгові чи докучливі та епічні кумулятивні казки); г) **чарівні (героїчні) казки**; д) **соціально-побутові (в т.ч. родинно-побутові та суспільно-побутові) казки**, е) **анекдоти**; є) **небилиці** тощо.

Цікавими є й класичні класифікації казки, які пропонували дослідники жанру в різні часи. Так, фінський фольклорист А. Аарне виокремлював: а) **казки про** **тварин**; б) **власне казки** (фантастичні казки, казки легендарного характеру із такими персонажами, як Бог, святі, чорти, а також твори із мотивами надприродних свідків злочину (наприклад, чудесна сопілка, що промовляє людським голосом), казки-новели, про дурного чорта чи велетня); в) **анекдоти**. М. Грушевський, критикуючи цю класифікацію через те, що Аарне “класифікує не прості мотиви, а доволі складні комбінації їх, і при тім занадто притримується германських казкових тем”, вважав її непридатною, коли мова йде про казку у світовому контексті. Український учений пропонував свою класифікацію казки, яка включає три групи творів: а) **звіринна казка**; б) **космічна казка**; в) **фантастична казка**.

Дещо по-іншому класифікував казку В. Гнатюк, котрий виділяв а) **власне казку** та **байку**. *Казка* – це “кожде фантастичне народне оповідання, основане не на буденнім, реальнім людськім житті, але скомбіноване з буденних мотивів і з видуманих буйною уявою первісного чоловіка, зближеною до наївності, легковірності та уяви дитини, для якої нема загалом нічого неможливого. У казці повно чудесного елементу, який творить її основу й головну принаду. Коли б його викинено з казки, вона стратила би свій характер і перемінилася на новелу. Героєм казки буває все чоловік. Коли у ній виступають звірі, то їх роль не буває ніколи першорядна”. Тут звірі виконують наперед визначене завдання і зникають, коли вони це зробили. Вони з’являються лише тоді, коли людина безпорадна перед певними нездоланними труднощами, не знає, за що вхопитися, щоб побороти їх. Однак звірі рятують героя не через те, що дуже цього прагнуть, а через добре, співчутливе ставлення до них самого героя. Згадаймо казку про Івана Голика та його брата: герой дозволив комариному війську напитися його крові (при цьому Іван Голик наказав себе зв’язати, щоб ненароком не придушити якогось комара – ми можемо лише здогадуватися, яка це мука для людини). За цю послугу комар і допоміг упізнати братову наречену, адже змій (противник Голика) зробив усіх своїх 12 доньок однаковими. *Байка*, за В. Гнатюком, є таким “народним оповіданням, в якім малюється не людський, але звіриний побут, тому-то в ній виступають як головні діячі звірі. Часом появляється в байці і чоловік, але тоді роль його так само підрядна або епізодична, як роль звіра в казці”). Серед байок (казок про тварин) Гнатюк виокремив: а) **епічні** (за В.Гнатюком, байка з самого початку мала суто епічний характер без домішок будь-якого тенденційного елементу. Це найстаріші за походженням байки. Можна навести такі приклади: “Як вовк забажав козенят” чи “Кінь і вовк”); б) **дидактичні** (виникли тоді, коли люди із байки виводили певний повчальний смисл. Наприклад, така байка “Муравель сильніший від орла”) та в) **сатиричні** (тих байок небагато. Серед них такі: “Звірі як громадяни”, “Яструб війтом” тощо) (див.: *Гнатюк В. М.* Деякі уваги над байкою. С.173-174). Гнатюк розмежовував народні новели і народні казки, адже коли нема фантастичного елементу, то нема і казки: “Найважливіша прикмета новел, яка відрізняє їх рішуче від казок, се їх реальність. Усі вони (новели) зачерпнені з реального побуту і основані на нім у цілості. Коли часом попадеться який фантастичний епізод у новелу, то він напевно дістався туди з казки і може бути усунений із неї без страти для цілості” (*Гнатюк В.* Передмова до збірки “Народні казки” Львів, 1913).

Сучасна фольклористика переважно вважає новелістичні казки окремим піджанром, вважаючи, що в будь-якій казці фантастика з’єднана з реальністю. Йдеться про те, що звірі розмовляють з людиною на побутові теми, так і про чергування реальних та фантастичних епізодів. Ось як це виглядає, приміром, у казці про Івана Голика та його брата: щоб визначитись, кому він віддасть правління країною, князь, побачивши вкупі три дуби, питається у них: “щоб із сих трьох дубів було!” Один каже: “комора (спиляти їх, зробити дошки і т. д.”), а інший каже: “я б сього третього дуба зрубав да переложив на тиї два, да скілько є князів і панів, я б їх усіх вивішав”. Через це тато і звелів кинути в море, де його “кит-риба зараз і вхопила”. Отже, маємо епізод казковий (чи легендарний) і неказковий. В результаті світ казки постає неймовірним саме внаслідок змішування реального та ірреального, яке тепер сприймається як фантастичне.

Досить точною і вичерпною є класифікація казки, яку свого часу запропонував російський фольклорист В. Пропп: а) **чарівна казка**; б) **новелістична казка**; в) **кумулятивна казка**; г) **казка про тварин** (про них уже йшлося стосовно визначення В. Гнатюка, котрий, нагадаю, казку про тварин називав байкою. Зазначу лише, що крім власне казок про тварин, до цієї групи казкових творів належать і так звані **голоси тварин**, зокрема, «Балачки жаб». Чи не найбільше казок про тварин знає індійська народна традиція – крім названої тут «Панчатантри» згадаю збірку «Шукасаптаті» – сімдесят оповідок папуги, численні казкові сюжети з «Махабхарати» тощо).

Не маючи змоги деталізувати аналіз казки як своєрідного фольклорного жанру, спинюся лише на окремих його аспектах стосовно **чарівної казки**. Вона структурно складається з випробування героя (попереднього, основного [тут мова про подвиг, що призводить до ліквідації первісної біди чи нестачі чогось] і додаткового [тут герой має довести, що той чи інший подвиг здійснив саме він] та неминучого весілля з красунею (часто царівною чи королівною і одержання півцарства). Додаткове випробування не є обов’язковим структурним елементом чарівної казки – воно з’являється переважно тоді, коли лаври переможця забирає собі хтось інший.

Оскільки чарівна казка виникла пізніше, ніж, скажімо, казка про тварин, вона відома лише фольклорові цивілізованих націй, чому сприяло перетворення конкретно-етнографічної фантазії в узагальнено-поетичну. Казка поетизує не лише образи окремих міфічних істот, а й певні магічні перетворення і чаклунські дії. У чарівній казці тема весілля нерівних за становищем персонажів постає як головна, а тому здобування різних чарівних та незвичайних предметів, пошуки жар-птиці, живої води чи молодильних яблук є лише прелюдією до стрижневої події казки. Головний герой часто свідомо ховається під маскою низького персонажа. Очевидно, популярний мотив мачухи і переслідування нею нерідної доньки (він міг виникнути передусім як казкова реакція на порушення ендогамії, тобто при одруженні із дівчатами з далеких племен) мав своє протиставлення – дівчина і нерідний батько, що було вираженням протиставлення шлюбу із близькими родичами (інцест) шлюбові із людьми далекими.

Для чарівної казки характерне протиставлення **свій – чужий**, котре має численні конкретні різновиди: дім – ліс, дитина – баба-яга, наше царство – чуже царство (часто різновидом цього протиставлення є антиномія герой – змій), рідна сім’я – чужа сім’я тощо. Відтак центральним мотивом чарівної казки можна вважати мотив втрата – здобуток.

У чарівній казці маємо два основні типи героїв: 1) син чи зять сонця або інших високих героїв (як, приміром, у казці про Івана-царевича) та 2) бідний сирота (“низький герой”), який завжди є наймолодшим братом, виконує найбруднішу роботу. Цим героєм може бути і Попелюшка як універсальний образ-символ.

Структура чарівної казки приблизно така: вона розпочинається переважно зав’язкою, коли в деякому царстві, десь і колись (перелічуються персонажі, наприклад, дід і баба, які мають сина чи трьох синів; король, котрий також має трьох синів чи трьох доньок) щось стається. Як обґрунтування сюжетові – чийсь сон або якась заборонена поїздка. Після того наводяться оголошення чи заклик за винагороду знайти царівну чи королівну (вона пропала, її украв змій), сестру, братів, молодильні яблука, живу воду чи землю, на яку не ступала людська нога тощо. Наймолодшому третьому братові у цих пошуках допомагає чарівна сила, напрклад, баба-яга або різні тварини, яких герой, приміром, хоче з’їсти, але вони просять його не робити цього, бо стануть його у пригоді, або герой викуповує їх у когось, хто їх мучить. Чарівна сила чи засіб даруються чи здобуваються силою або хитрістю. Казка використовує магічні числа 3, 7, 9, 12. Інтрига вичерпується благополучною розв’язкою, коли герой виконує переважно три завдання свого супротивника (переважно нечистої сили. Далі народна казка коротко описує шлюб і промовляє слова про щасливе життя молодого подружжя.

**Новелістична казка** – по-іншому, реалістична, побутова казка. Її одна із визначальних рис – відсутність у її змісті надприродної сили. Серед таких творів – казки про мудрих дівчат (думаю, це не лише казки), зокрема про дівчину-семилітку, яка, нагадаю, одночасно і їде, і йде. Інші мотиви новелістичних казок – про злу мачуху, злодіїв, розбійників, господаря і його слугу, дурня, злих жінок, різні випробування тощо. Сюди належать і так звані моралізаторські казки.

Основне в **кумулятивній казці** – усе наростаюче повторення одних і тих самих дій, що може бути утворенням нової якості або безкінечність (наприклад, «Курачка ряба»). Ось приклади таких казок: «Ріпка», «Колобок», казки про обмін – лисиця міняє курку на качку, качку на гуску і т. д., «Коза-дереза», яку ніхто не міг вигнати з зайчикової хати та інші. Приклади кумуляції зустрічаються і в інших фольклорних жанрах, наприклад, піснях.

На думку українського фольклориста *Георгія Булашева*, ідея *казки* – це “прекрасна середина людського віку, бадьора змужнілість, яка для дітей ще недоступна, як віддалене прийдешнє, а для старих оповідачів є вже безповоротним минулим, – той ідеал, який за всіх віків переносив людину з дійсності до чогось кращого і досконалішого і який у казці так наївно обіцяє різні нездійсненні дивовижі” (Український народ у своїх легендах…, с.29).

Отже, казкам властивий оптимізм, бо в них відбувається те, що мало б відбуватися, за людськими уявленнями, у світі насправді. У цьому плані казка протистоїть дійсності, адже у казці перемогу святкують знедолені та гнані. Так, своєї сатисфакції наприкінці оповіді досягають молодший брат чи бідна сестра, які завдяки своїм ідеальним рисам характеру легко долають усі перешкоди на шляху до щастя. Це створює ілюзію того, що будь-який слухач може себе ідентифікувати із таким героєм. Дослідники підкреслювали ще й таку рису чарівної казки: опис покарання негативних персонажів майже не викликає неприємних емоцій у слухачів.

Казка привертає і привертає до себе увагу читача й слухача передусім торжеством ідеалів справедливості, добра, людяності, любові, перемогою добра над злом, якого так багато у щоденному житті людини в її реальному житті.