

ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

А.М. Шапко

*Стаття присвячена жанру літературної казки, її модифікації у творчості
Олександра Олеся.*

„Поет – завжди казкар”, - сказав Максим Рильський.

Літературна казка – це синкретичний жанр, що поєднує в собі елементи фольклорної чарівної казки з авторським їх опрацюванням, трансформацією, пародіюванням, а також з принесенням у твір літературного матеріалу, побудови його за літературними законами.

Літературний процес ХХ століття відзначається складністю, різноманітністю, суперечливістю, інноваційністю. Це стосується творів усіх, без винятку, жанрів. Зокрема, українська літературна казка ХІХ-ХХ століття привертала увагу дослідників найчастіше з погляду її взаємозв'язку з казкою народної. У роботах І.Лупанової, Р.Волкова, В.Анікіна, Р.Поддубної, Т.Леонові, Т.Зуєвій, Л.Брауде, Н.Тихолоз і ін. розглядаються закономірності й особливості розвитку літературної казки у творчості окремих письменників. Панування модернізму зумовило художні пошуки митців, міфологізацію літературної казки, яка у другій половині ХІХ–початку ХХ століття зазнала значних трансформацій: оновлення змісту, образів, художніх засобів. Унікальність ситуації межі століть полягає в прагненні віднайти нове філософське, естетичне підґрунтя, визначити нові творчі орієнтири, дистанціюватися від традиційних для реалістичної літератури тем, проблем, образів. Джерелом творів, художніх засобів, образів для письменників часто виступала усна народна творчість. Не стали винятком й авторські казки, що базувалися на традиціях народних казок, носіїв закованої інформації про світ і його виникнення, етику й естетику. Казки виникають на основі міфів, що зумовлює їх спорідненість, але практичне застосування цих творів різне: міф має сакральну функцію, казка – виховну, розважальну.

Міфологія як об'єкт дослідження зацікавила людство в часи протистояння християнської теології й міфічного знання. Філолог з німецького міста Геттінген Гайне сприяв відродженню міфу, довівши, що він дає можливість пізнати релігію. Він заснував «міфічну школу», яка «у міфічному мовленні ... вбачає мову дитинства роду людського, яка передує ще всьому поетичному і, найперше, всякому письмовому способу мовлення»[1, 111]. Г.-Г. Гадамер констатує швидкий розвиток науки про міф у французькому структуралізмі, психоаналізі З.Фрейда, К.Юнга, зауважуючи, що «Леві-Строссу і його друзям вдалось немовби сконструювати генеративну граматику міфічної свідомості. Вона дозволяє в міфічному передаванні знаходити константи й закономірності, які по той бік усієї довільності вистояють як і в історичних змінах, так і перед винахідливістю фантазії, мов непорушні закони. То була також неочікувана можливість раціоналізації міфічної туманності, як і та, що в нашому сторіччі була розкрита психологією підсвідомого. В аналізі міфічної свідомості Фрейдом стають також видимими приголомшливі закономірності в передісторії душі, подібним чином діють архетипи, які К. Юнг розгледів як константи за мріями нашого підсвідомого»[1, 118].

Конфлікт між християнською теологією й міфічною свідомістю був зумовлений претензіями останньої на першість у людській свідомості. Це пов'язано з причинами появи міфів. Не розуміючи законів природи, первісні люди створили пантеон верховних сил, які панують у земному світі.

У казках подавалася закована інформація про світ і його виникнення. Через давність міфів і казок, просіювання матеріалу великою кількістю інформаторів образи казок перетворилися на коди, що в літературознавстві отримали визначення

праобразів або архетипів. Підготовлений належно реципієнт сприймає і розшифровує закодовану інформацію. Це частково пояснює процес формування літературної казки, яка мала на меті переосмислення проблем сучасності.

Міфологеми, архетипи у казках покликані зберегти генофонд нації, доносячи до нащадків досвід минулих поколінь. Своєрідність закодованої інформації полягає в багатозначності трактувань змісту, що надає творові символічного значення. Але «...різноманітність смислів не виникає від релятивістського погляду на людську мораль і не свідчить про схильність суспільства до помилок; вона свідчить про нахил твору до відкритості; твір одночасно має в собі кілька значень через свою будову, а не через неповноцінність тих людей, які його читають. Саме в цьому й полягає його символічність: символ – це не образ, це сама множинність смислів» [2, 370]. Література становить собою безперервний процес переосмислення праобразів, архетипів, символів.

Для українського народу є характерним анімістичний світогляд, про що свідчать твори фольклору. Через тваринні, рослинні символи передавалися погляди і переконання, думки й почуття. Як вважає митрополит Іларіон : «По цьому людина стала все своє довкілля уособлювати, очоловувати, віра ставала антропоморфічною (гр. antropos – людина). Оці три елементи: аніматизм – оживлення, анімізм – одухотворення й антропоморфізм - очоловлення, - становлять основу давнішого дохристиянського вірування, це бачимо в усьому житті і в усіх віруваннях давньої людини, бо все: сонце, зорі, місяць, вогонь, вода, рослини, звірини, каміння, дерева, вітер, зілля й т. ін., - усе це живе, має свою душу, чоловіковидне» [3,14].

Колоніальне становище України актуалізувало ідейно-виховного значення казки. Своє завдання письменники XIX-XX століть вбачали у запобіганні нівеляції української ментальності, збереженні духу козацтва, через коди подати інформацію про минуле нашого народу. Про важливість казки у дитячому читанні говорили Марко Вовчок, Іван Франко, Леся Українка, Олег Ольжич та інші, вважали, що зазначений жанр може забезпечити українське суспільство від морально-етичної деградації. Чи не найвиразніше про це свідчать казки Олександра Олеся. У творчості відомого лірика репрезентовані як традиційні епічні жанри, так і модерні різновиди жанру. Літературна казка у письменника має чітко виражений вік реципієнт. Автор писав як казки для дітей («Водяничок», «Грицеві курчата»), так і казки для дорослої аудиторії («По дорозі в казку», «Над Дніпром»), у яких порушував не тільки соціальний аспект тогочасного життя, а й морально-психологічний.

Олександр Олесь використовував символічні образи, а психологічний аспект ставив вище за соціальний. «Драматичні етюди», що вийшли 1914 року, були явищем новаторським. У них знайшли відображення неоромантичні віяння початку XX століття. Серед задушливого мороку ночі Олександр Олесь прагнув виплекати мрію, знайти світлу дорогу для рідного краю. Саме в добу розгулу реакції О. Олесь написав свій перший драматичний етюд «По дорозі в Казку», де не вказує на місце й час дії, де «убрання не має ознак нації й часу». В основу твору покладена легенда про Данко, а сюжет побудований на протиставленні світлої мрії та жорстокої дійсності. Неважко розгледіти в алегоричних, а то й символічних образах драми, в її сюжеті роздум про те, як змінити долю рідного народу. Автор вірить, що Україна, як та «прекрасна царівна у казці старій», колись буде визволена молодим лицарем:

*Але явиться лицар колись молодий,
Вирве з рук тебе мачухи злої,
І тебе поведе він у день золотий,
Як царівну, для долі ясної...[4,46].*

Однією з наскрізних тем творчості Олександра Олеся є проблема взаємин вождя і народу. Ця тема розробляється письменником і в драматичних творах, і в ліричних. Чимало віршів, що ставили ті ж самі питання, передували появі твору «По дорозі в

Казку». Лицар із драми «По дорозі в Казку» поривається до високого і прекрасного. Заради перемоги він здатний і на самопожертву: «згоріть в житті — єдине щастя». Лицар зумів довести народ до золотої брами чарівного майбуття, але його слів «Ми швидко будемо в казці» люди вже не змогли почути. Фінал п'єси не такий вже й песимістичний, як дехто намагається його трактувати. Брамю до вимріяної казки все-таки відчинить хлопчик, що символізує юне покоління, за яким — майбутнє. Та й устами дівчини, котра сприйняла ідеї проводиря, автор віщує, що вогонь, запалений лицарем, буде переданий прийдешнім поколінням братів і сестер: «Ти вів юрбу. Ти розривав кущі тернові. Ти зламував дуби столітні, ти з левами поводився, як з псами. Ти вів нас в ясну казку. Ти нам пророкував, і ми в словах пророчих у той же впевнювались день. Ти був найдужчий від усіх. Ти не боявся ні грому, ні вітрів, і блискавки безсило падали, б'ючись об сталь грудей твоїх нелюдських... Я йду назустріч сестрам і братам. Вони вітають ранок. Ранок! Ти засвітив його і сам безсило погасаєш!»[4,54].

Проблеми життєвої буденщини, піднесення людського духу порушені драматургом у поемі «Над Дніпром» («Весняна казка»). У творі поєднано високу ліричність і музикальність вірша, реальність і фантастику, сувору дійсність і прекрасну мрію. Епіграфом до нього взято слова із газети «Рада» про язичницькі вірування народу: нібито русалки, коли скресає крига на Дніпрі, шукають притулку й захисту в сільських хатах, приносячи нещастя людям. Селяни змушені їх викурювати, розкладаючи вогні...

...Дія відбувається біля Дніпра. Темної ночі в дорозі затрималось молоде подружжя — Андрій і Марина. У сні Андрієві ввижаються русалки і розлючений Дніпро у вигляді старого козака, що веде водяних духів-козаків «до бою за красну весну». Прозора символіка твору: битва козаків із зимою — боротьба за визволення від кайданів, прихід весни — пробудження народних сил. Поет устами Дніпра славить лицарські часи козацтва, великі надії покладаючи на його нащадків:

*Спасибі, козацтво,
Уклін до землі!
Ще доля не вмерла
На нашій землі,
Ще крила в нас мають,
Простори в думках,
І дух волелюбний
Живе ще в тілах.
Ще подихів наших
Боятся сніги,
Кайдани ржавіють,
Тремтять береги...[4,94].*

Сюжет твору тримається на романтичній історії взаємин Андрія й Русалки-Оксани, яка колись любила козака і через нього втопилась. Невпізною русалкою наймається вона у мамки в його сім'ю. Андрій знову закохується в неї, стає холодним і байдужим до своєї дружини Марини. Коли люди проганяють русалок з села, тікає й русалка Оксана. Андрій пізнає свою кохану, а потім, дізнавшись, що її спіймали односельці для розправи, сам кидається у Дніпро. Для розкриття феєричних моментів та й самого алегоричного змісту драми автор використав мотиви й образи народної творчості.

Алегорично-символічне забарвлення образу Дніпра в драмі стає зрозумілим, якщо нагадати слова із одного з прозових творів О. Олеся: «Дніпр мій нагадує народ... Дніпр мій невольником бути не хоче... Лицаря нагадує Дніпр мені дужий...»[4,112].

Романтично-феєричний сюжет про кохання русалки-дівчини до земного хлопця, безперечно, співзвучний з сюжетом «Лісової пісні» Лесі Українки, де йдеться також про взаємини дівчини лісу Мавки та сільського парубка Лукаша. Однак у драмі Олеся не було чистого й саможертвовного образу Мавки з її пристрасним коханням.

Можливо, вважаючи себе переможеним поетесою, Олесь на схилі років повернувся до образу Мавки і зробив її чи не головною героїнею драматичної поеми «Ніч на полонині» (1941). Цей твір — лебедина пісня письменника, що стала справжнім возвеличенням кохання, життя, свободи.

Найбільше надихала поета в жанрі дитячої літератури його палка любов до сина. Відомо, що Олесь, перебуваючи з дипломатичною місією на Заході і листуючись зі своїми рідними в Україні, завжди вкладав до конверта дитячі віршики для Олега, який залишався з матір'ю в Києві. Шедеврами дитячої поезії Олесь вважаються його «читанкові» вірші «Ялинка», «Над колискою», «Каченята», «Журавлі», «Метелики». Протягом 1924 - 25 рр. у віденському видавництві «Чайка» в серії «Українській дитині» вийшло п'ять збірок О. Олесь: «Ялинка», «Поєдинок», «Вовчєня», «Рак-рибалка» й «Іменини». Ілюстраторами їх були відомі художники О. Кульчицька і Ю. Вовк. Трохи пізніше вийшли Олєсєві дитячі поеми «Грицеві курчата» й «Мисливець Хрін та його пси». Двічі – у 1925-му і 1929 рр. - у Харкові виходив «Збірничок віршів для дітей молодшого віку» О. Олєся. По смерті поета побачила світ його поема-казка «Водяничок». Усі ці твори свідчать не тільки про поетову любов до дітей, а й про його постійну турботу щодо виховання української дитини.

Генотип дитини, який є часткою генофонду нації, адаптований до природи, яка споконвіку характерна для етнічної території українців, що й пояснює силу впливу на свідомість дитини архетипних образів фольклору, зокрема казки. Зважаючи на це традиційний сюжет літературної казки будується на подорожі героя або героїв у далекі невідомі місця, де їм доведеться пройти через випробування, з метою покращання долі роду, селища, міста, краю. Сюжет поеми-казки Олександра Олєся «Водяничок» не є винятком. У селі здавна живе Іван, який щоранку ходить рибалити на став. У один із звичайних днів він на березі знаходить Водяничка, малу дитину. Не маючи власних дітей, він забирає його з собою у село. Дружина Івана, Килина, боїться міфічної істоти і не дозволяє чоловіку залишити її. Але по дорозі до ставка Іван зустрічає стареньку бабусю, яка погоджується виховувати малюка. Тяжка доля чекає на Водяничка, діти його дражнять, обзивають «жабеням», але палка любов Івана до нього допомагає дитині не очерствіти. У творі ми бачимо багатьох міфічних істот – Водяника, військо царя морського та ін. Ці образи є певною мірою символічними, жаби, вужі у міфології завжди «наділяються демонічними властивостями, співвідносяться із злом» [5,118]. Згідно з традиціями фольклору герою у його випробуваннях завжди допомагають добрі міфічні істоти чи предмети (хмиз, сірник, палка). Національного колориту казці надають деталі оцягу героїв, побуту, власне українська лексика.

У сюжетах й образах літературної казки виразно відчутні ремінісценції з творів фольклору. У образі старого Водяника легко пізнаються представники тогочасної влади, які, не осмисливши справу, віддають накази, що веде до нещасної долі багатьох людей.

Олександр Олєсь плідно працював над інсценізаціями народних та літературних казок, таких, як «Івасик-Телесик», «Лісовий цар Ох», «Лисичка, Котик і Півник», «Микита Кожум'яка» та інші. Малеча залюбки сприйняла й власні поетові драми-казки. Показовою є драматична трилогія про стосунки людини з природою: «Бабусина пригода», «Бабуся в гостях у ведмеда», «Ведмідь в гостях у бабусі», а також інсценізований пролог до «Свята весни». Всі ці твори вийшли окремим виданням за кордоном, і лише інсценізований «Солом'яний бичок» з'явився друком на Україні 1927 року.

По суті, у 20-30-х роках ХХ ст. Олександр Олєсь був чи не єдиним творцем української драматичної казки.

Олександр Олєсь був неповторним творцем нової дитячої драматургії, корені якої сягають народної творчості. Поет-лірик довів, що і в дитячій драматургії він володіє невичерпними можливостями. Про це найбільш яскраво свідчать дві редакції казки «Івасик-Телесик», де, ґрунтуючись на одному й тому ж матеріалі, автор не повторив себе, а написав два незалежних твори. Неподібні вони також до інсценізацій «Івасика-Телесика» М. Кропивницького (1910) і П. Тичини (1923).

У своїх переробках казок Олександр Олесь увиразнював морально-етичні та патріотичні мотиви. Так, не охочий до роботи юнак, пройшовши підземне чарівне царство лісового Оха, починає «працювати день і ніч». А Микита Кожум'яка, вступивши у двобій зі злим змієм, перемиг його. В алегоричній драмі-казці «Злидні» порушено питання соціальної несправедливості, засуджено заздрощі, жадібність, усе, що спотворює людську душу. В Олесєвих казках-інсценізаціях через витворені людською фантазією сюжети й образи утверджується життєва правда, торжествує добро над злом, гуманність над жорстокістю, чесність та порядність над ошуканством.

Жанр літературної казки передбачає можливість експериментування, поєднання дійсності з вигадкою, створення оригінальних образів і сюжетів із сучасним змістом. Дидактична, розвиваюча, пізнавальна функції казки дають можливість дітям через казку подавати закодовану інформацію, досвід багатьох поколінь.

Порушені у драмах-казках життєві проблеми викладені Олесєм сердечно, тепло й емоційно схвильовано. Можна лише шкодувати, що й досі українські театри для дітей, поза окремими винятками, не зверталися до дитячої драматургії та інсценізованих казок Олександра Олєся.

SUMMARY

The article is devoted the genre of literary fairy-tale, its modification in creation of Alexander Olesya.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
2. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе.- М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – 512 с.
3. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : Іст.-реліг. моногр. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 424 с.
4. Олесь О. Твори: В 2 т. /Упоряд., авт. передм. та прим. Р.П.Радишевський. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 989 с.
5. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
6. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення (в «Апології peregrinacii do kraiv' svidnih» Мелетія Смотрицького) // Слово і час. – 2001. – №10. – С. 22-33.
7. Бакусов В. «Тайное знание» : архетип и символ // Лит. обозрение. – 1994. – № 3-4. – С 14-19.
8. Козланюк П. Мандрівники. – Львів : Каменяр, 1979. – 96 с.
9. Орлов М. История сношений человека с дьяволом. – М.: Интербук, 1991. – 480 с.
10. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. – К.: Дніпро, 2001. – 144 с.
11. Чижевський Д. Слов'янський реалізм // Слово і час. – 2004. - №8. – С.48-63.
12. Чумарна М. Мандрівка в українську казку // Початкова шк. – 1994. - №5. – С.49-55.
13. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – М.: ООО «Издательство АСТ» ; Харьков : ООО «Торсинг», 2003. – 591 с.