

ДЖЕРЕЛА

1. Ayvaz Ü. İşlerin yolunda gitmesine engel olan kim? / Ü. Ayvaz. — İstanbul : Cem yayınları, 1999. — 292 s.
2. Erzen M. Hasan Erkek'in Sevgi Çemberi adlı çocuk oyunu / M. Erzen // Milli eğitim. Sayı 178. — Bahar 2008. — S. 151–155.
3. Kırgeç Ö. Çocuk tiyatrosu [Elektronik kaynak] / Ö. Kırgeç. — Ankara, 2001. — Режим доступу: <http://www.tiyatromie.com/cocuk-tiyatrosu-bilgi.html>
4. Köksal Ü. Toplu oyunları 1 / Ü. Köksal. — İstanbul : Mitoz boyut, 2002. — 288 s.
5. Maden S. Sahnede soluklanmış bir Cumhuriyet kadını Ülker Köksal ve çocuk oyunu yazarlığı / S. Maden // Uluslararası Sosyal araştırmalar Dergisi. Volume 3. Issue 13. — 2010. — S. 200–209.
6. Maden S. Yaşamın tiyatro Serüvenine adanmış bir Cumhuriyet kadını: Ülker Köksalla Tiyatro Üzerine Bir Söyleşi / Sedat Maden // Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 24. — 2007. — S. 203–228.
7. Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi / Ö. Nutku. Cilt 2. — İstanbul : Mitoz Boyut yayınları, 2008. — 448 s.

Статья посвящена анализу истоков и развитию турецкой детской драматургии, которая в украинском востоковедении является малоисследованным пластом турецкой культуры. В научный дискурс введены новые имена и произведения турецких драматургов, проанализирована поэтика драматических произведений.

Ключевые слова: детская драматургия, современная, генезис, развитие.

The article is devoted to the analysis of origin and development of Turkish children's drama, scantily explored part of Turkish culture in Ukrainian Oriental studies. The new names and works of the Turkish dramatists are introduced in scientific discourse, and the poetry of dramas is analyzed.

Key words: children's dramaturgy, modern, genesis, development.

УДК 821.161:38

Наталія Резніченко

МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР ТРИЛОГІЇ ПРО СОНЯЧНИХ ЗАЙЧИКІВ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА

У статті розглядається міфологічне тло повісті-казки про Сонячних Зайчиків Всеволода Нестайка, характеризується її образна структура. Аналізується специфіка походження та функціонування літературної казки з точки зору її зв'язку з міфологічними символами.

Ключові слова: літературна казка, фольклорна казка, міф, міфологічний символ.

У традиційному розумінні міф — це розповідь про богів, духів, героїв, надприродні сили та ін., які брали участь у створенні світу. Міф — витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, що ґрунтується на зміні об'єктивності сприймання суб'єктивними апріорними переконаннями. У давні часи міф створював уявлення про світ, впливаючи на процес пізнання, був основою для інтерпретації природних і суспільних явищ, ритуальних обрядодій [5, 451]. Проте сучасна літературознавча та філософська думка тлумачить міф як узагальнено-цілісне сприймання дійсності, що характеризується не розчленованістю реального й ідеального, та виявляється на рівні підсвідомості.

У зв'язку з цим постає проблема визначення міфологічних елементів у казковій трилогії про Сонячних Зайчиків В. Нестайка.

У сучасному українському літературознавстві досить активно з'являються наукові студії, присвячені дослідженню української літературної казки. Варто назвати праці Людмили Дерези, Галини Сабат, Наталії Тихолоз, Оксани Грачківської, Оксани Цалапової, Ірини Бойцун. Літературна казка найчастіше досліджувалась крізь призму фольклорно-літературних взаємин, з'ясовувались еволюція, поетика, жанрово-стильові модифікації українських літературних казок окремих авторів. Здійснювався аналіз авторських казок і крізь призму сюжетно-образних структур

та хронотопу. Активне звернення до досліджень української літературної казки свідчить про актуальність теми та потребу в різнобічному осмисленні порушених дослідниками проблем.

Найчастіше дослідники особливостей уснопоетичної казки вказують на її тісний зв'язок з міфом як найдавнішою формою уявлень про світ. Ці питання порушувалися в наукових студіях В. Проппа, В. Бахтіної, Н. Ведерникової, Д. Лихачова, Д. Медриша, С. Неклюдова, Т. Цивьян та ін. Дослідниками було встановлено зв'язок між циклічністю міфологічної картини світу й циклами буття в хронотопі чарівної казки. Казковий хронотоп містить у собі ціннісну семантику міфу, пов'язану з ідеєю упорядкування, гармонізації світу, яка реалізується через подолання випробувань та перешкод головним героєм.

У ХХ столітті на хвилі реміфологізації, яка наступила через розчарування в позитивістських цінностях, що стає особливо помітно в літературі модернізму, яка рішуче рве з традиціями ХІХ століття, відбувається відмова від соціологізму та історизму й відхід за соціальноісторичні межі заради виявлення початків людського життя. Паралельно із відмовою від соціального історизму у філософії, науці та мистецтві відбулася «реабілітація» та часткова апологезація міфології як вічного символічного буття та людської психіки, незалежно від історичних характеристик. Окрім того, література, відмовившись від соціально історичних визначників форми роману, намагалася використовувати звернення до міфології як до засобу структурування повісткування.

Міф, що його використовує письменник у творі, набуває нових значень. Авторське мислення накладається на мислення міфопоетичне й утворює, по суті, новий міф, дещо відмінний від свого прототипу. Мелетинський відзначає «свідоме звернення до міфології письменників ХХ ст. зазвичай як до інструменту художньої організації матеріалу та засобу вираження певних «вічних» психологічних початків або хоча б стійких національних культурних моделей» [4, 305]. Адже міф — форма свідомості, властива людині, як властиві їй й інші форми свідомості. Руйнування міфу приводить не до переживання раціональності, а до утвердження нового міфу. У категорію власне міфу ми віднесемо ті особливі структурні елементи тексту та свідомості, які легко можуть бути обґрунтовані і сучасною логікою (на відміну від абсолютно неусвідомлюваних архетипних зв'язків), і разом з тим мають давнє походження. Прикладами таких міфів можуть слугувати дуальні опозиції: світле — темне, добро — зло, життя — смерть, уявлення про хороші — погані риси характеру, вчинки тощо.

На думку В. Проппа, міф і казка відрізняються не формою, а соціальною функцією [8, 122], тобто і в одному, і в іншому «творі» ми можемо знайти

одних і тих самих героїв, однакові мотиви та сюжетні ходи, що є наслідком походження казки від міфу, але вони будуть принципово розрізнятися читачем: якщо у міф людина беззастережно вірить, то казка сприймається як художній твір. Джерелом для більшості казкових та міфологічних мотивів були соціальні інститути, серед яких особливе місце займає обряд ініціації та уявлення про подорож до іншого світу. Але якщо міф як переказ не зазнав модернізації (замість «осучаснення» міфу відбувається творення нових), то казка розвивалася шляхом накладання нових мотивів, заміни та переосмислення, шляхом виникнення нових жанрів.

Таким абсолютно новим жанром стала літературна казка. Вона, на перший погляд, спільного з фольклорною має лише фантастичний елемент, але насправді більшість сучасних літературних казок мають в основі свого сюжету ті ж самі мотиви випробувань, уявлення про інший світ, боротьби добра зі злом. Зазвичай авторська казка побудована за тими ж жанровими законами, що і фольклорна, але вони втілені в інших образах, використовуються інші символи, осучаснюються давні мотиви, письменник архаїчне одягає у сьогоденніший одяг та паралельно творить нові міфологічні символи, використовуючи при цьому знайомі дитині реалії.

Трилогія «В країні Сонячних Зайчиків» побудована за принципом подорожі в казку. В її основі — реінтерпретований образ «чарівної дитини» й мотиви казкових випробувань, подорожі в «інший» світ. Згідно з традицією фольклорної чарівної казки, автор вводить у текст її невід'ємні атрибути: позитивні (Дід Маноцівник, хлопчик-сирота Веснянка, Братик Сяйвик) й негативні (Пан Морок, Королева Глупої Ночі) персонажі, конфлікт між силами добра і зла, подолання різного типу перешкод, наявність чарівних предметів тощо [3, 113].

Всеволод Нестайко використовує багато архаїчних казкових мотивів. Він використовує класичні для фольклорної казки негативні образи: Баби Яги, Коцїя Безсмертного, Змія Горинича, лісовика, водяники та польовика тощо. Але, по-перше, ці образи у творах В. Нестайка значно глибше психологічно (змальовуються риси характеру, майже цілком негативного). По-друге, вони набувають сучасних відтінків — виглядають як звичайні люди: «Він у лискучому чорному костюмі, вона у квітчастому платті. Він рудий, рум'яний, з червоним носом; вона чорнява, худорлява, із носом довгим і трішечки гачкуватим. Звичайнісінькі собі громадяни. Ну, може, не дуже симпатичні» [6, 79], «височенний, худий, вусатий чоловіча у спортивному костюмі» [6, 84]; поводяться як сучасні негативні персонажі: «Кожен тримав в одній руці березовий келих, у якому горів синім полум'ям міцний имурдяк,

а в другій — велику золотисто-прозору тараню» [6,143]. По-третє, автор деміфологізує негативні образи, переконує маленького читача, що їх або не існує взагалі («Отже, неможливо, щоб якийсь чорт, відьма чи лісовик самі собі вільно розгулювали по землі. Вони існують лише в казках. [6, 36]), або вони цілком звичайні люди, а значить не такі вже й страшні («звідки ж вони беруться, ті лихі погані люди — *вража сила? І вони ж колись четверокласниками були. Значить, з дітей колишніх — із ледарів, хуліганів, ябед, брехунців, егоїстів, порушників дисципліни...*» [6, 133].

Письменник хоча й користується традиційними символами, змушує читача задуматися над тим, чим є казка. Він учить дитину проводити паралелі між казкою та реальністю, змушує замислитися над основними закономірностями (у кожній казці є якесь зло, із котрим бореться добрий герой), а значить — розхитує віру дитини в реальність казки, перетворює її сприйняття з міфологічного в критичне, тобто відбувається формування художньої рецепції особистості як руху адресата від міфологічної до художньої домінанти сприйняття. І це зовсім не шкодить дитині як майбутній особистості, а лише відкриває для неї новий світ художнього твору, даруючи задоволення від зустрічі з відомим.

Автор будує світ своїх казок за чіткою схемою, яка повторюється в кожному наступному творі, та є причиною відчуття справжності та повноцінності. Власне, це те відчуття, яке спонукало А. Костецького говорити про «*таку собі "Казкову географічну енциклопедію", до якої б увійшли описи віртуальних країн, яких не знайти в жодному географічному атласі світу*» [1, 58]. Тобто, ми маємо справу зі світом, у який хочеться вірити, зі світом який існує за своїми законами, та є міфологізованим. У ньому одночасно існує два паралельних світи: реальність і нереальність. Реальність — це світ дитини, її побут, її щоденні справи. А оскільки В. Нестайко вважає, що «*дитинство самою своєю природою запрограмоване на сміх і радість*» [8, 123], то й реальність ця дещо ідеалізована.

Світ, умовно названий світом Сонячних Зайчиків, і є паралельною ірреальністю. Він вибудований з дотриманням законів архетипного паралельного світу, про який йдеться у багатьох аналізах міфу. Позаяк у літературній казці багато обмежень знімається: навколишній світ та природа постають як окремий об'єкт змалювання та пояснення, образи героїв психологічно поглиблюються, розказується про їхні переживання, дії додатково мотивуються зрозумілими сучасному читачу причинами.

Весь світ трилогії містить у собі цілком упізнанні образи (цирк, школа, мрії про польоти в космос, розмови про НЛО, розповіді про роботу Сонячних Зайчиків у сонячній паровій машині,

на сонячній зварці, в астрономічних обсерваторіях та хімічних лабораторіях тощо). Автор розповідає багато легенд (про осліплення кротів; про райдугу, яка з'являється тому, що сонячні зайчики з квітками-півниками в руках святкують перемогу над хмаровиками-громовиками; про квітку-сон, кульбабу, соняшник; про вовчі ягоди та омелу; про те, чому інколи вдень видно місяць), які знову й знову пояснюють дитині світ (і не заради виховання, а тому, що це цікаво імпліцитному читачу) і виховують любов і повагу до природи. Разом із тим ці особливості творів Нестайка заповнюють художній простір і є додатковими засобами створення відчуття справжності.

Міфологічність світу В. Нестайка досягається у ще один спосіб: написання продовжень, а точніше нових казок з тими ж героями, зі згадуванням уже відомих фактів (наприклад, про ув'язнення пана Морока, про знищення Країни Глупої Ночі, про існування Зландії, про побут у Країні Сонячних Зайчиків). Його персонажі особливі та художньо диференційовані, а їхні стосунки між собою відрізняються найчастіше складними психологічними зв'язками, а такі герої можуть переходити з однієї казки в іншу. Прозаїк заселив твір великою кількістю як фольклорних, так і літературних героїв: слон Бреус, мавпа Мандрика, хуліганці Біль Каналія, Джон Дибуть, Том Павук, цар Грім, цариця Блискавиця, подружжя Сонячних Зайчиків — дядечко Ясь і тіточка Тася, Барон Мюнхгаузен, Старик Хоттабич, Синя Борода, Змій Горинич, Баба Яга, Хлопчик-Мізничник, Івасик-Телесик, Червона Шапочка, Альонушка, Барвінок, Незнайко, Гвинтик, Шпунтик та багато інших. Художній світ вибудований за певною схемою, яку письменник вдосконалюватиме в наступних казках.

В. Нестайко, спрваджуючи Веснянку й Пана Морока в Країну Сонячних Зайчиків, вдається до обігрування досить поширеного в жанрі казки мотиву дзеркала («Снігова королева» Г.К. Андерсена, «Казка про мертву царівну та сімох богатирів» О. Пушкіна, «Аліса у задзеркаллі» Л. Керолла). Своїми витоками він сягає міфології й фольклору, у яких дзеркало було наділене магичними властивостями: «*Ще в міфологічній свідомості феномен "дзеркальності" пов'язувався з візуальним сприйняттям, пізнанням навколишнього світу, баченням віддалених у просторі та часі реальних об'єктів (тобто з "тут-буттям"), а також — зі світом потойбічним, чужим, влаштованим протилежним чином ("там-буттям"). Протягом подальшої історії художньої творчості "дзеркало" викристалізується в полівалентний символ, що вбирає до себе широку гаму людських уявлень про світ: як світ реальний в усьому його розмаїтті, так і світ ідеальний, трансцендентний*» [2]. Таким ідеальним світом у творі постає Країна Сонячних Зайчиків.

Велика кількість персонажів, як позитивних, так і негативних, є важливим формантом світобудови казкової моделі. Авторська повість-казка спирається на інтертекстуальну, фольклорну основу, на міфологічні нарративні структури та міфологічних героїв. Міфологічне походження властиве Діду Маноцівнику й Пану Мороку, опозиційних один до одного. Перший — чародій, розуміє мову звірів та птахів, і часто в лісі розмовляє з ними. За Є. Мелетинським, він — чарівний помічник, сутність якого — підтримання «персоналізації» головного героя. Дід Маноцівник опікується колонією «Притулок маленьких друзів», у якій проживали діти ластовинів, коли на країну напали хуліганці. Він дбає про Веснянку, усіляко допомагає йому. На конструюванні персонажу позначився і вплив радянської епохи. Дід Маноцівник після звільнення Ластовинії від хуліганців вийшов на пенсію, і разом з Веснянкою та двома старенькими нянями перетворив колонію «Притулок маленьких друзів» на будинок праці й відпочинку

для дітей з бібліотекою, кінозалом, самодіяльним театром, відеосалоном. Неважко пізнати в ній для школярів табір праці й відпочинку, що були поширені на теренах колишнього СРСР. Акцент на добу написання повісті-казки зроблено автором й у протиставленні країни Ластовинії і далекої заокеанської країни Хуліганії з натяком на СРСР і США, зібранні Великої Сонячної Ради в Країні Сонячних Зайчиків тощо [3, 117].

Світ трилогії В. Нестайка подвійно міфологічний: по-перше, він виступає як цілісний і завершено-міфологізований, з постійною системою протиставлення реального казковому, а всередині казкового — доброго й злого, по-друге, у його творенні використовуються міфологічні (у значенні архетипні) засоби. Власне, чітка схема співвідношення реального та казкового світів, а в межах казкового — позитивного та негативного, і її повторення в наступних творах, дозволяють говорити про створення «авторського» міфу про країну Сонячних Зайчиків.

ДЖЕРЕЛА

1. Костецький А. Сонячна країна добра / Анатолій Костецький // Початкова школа. — № 2. — 2000. — С. 58–60.
2. Колотова О.О. Мотиви «дзеркала» і «задзеркала» як моделі тут-буття і там-буття в художніх відображеннях картини світу [Електронний ресурс] / О.О. Колотова. — Режим доступу: http://nakkkim.edu.ua/sites/default/files/documents/page/%5Bsite-date-dd%5D%5Bsite-date-mm%5D-%5Bsite-date-yy%5D/%5Buser-id%5D/Visnyk_4_11.pdf — Назва з екрану. — Дата звернення: 27.01.15.
3. Кизилова В.В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: монографія / В.В. Кизилова; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». — Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. — 400 с.
4. Мелетинський Е.М. Поэтика мифа: [монографія] / Е.М. Мелетинський. — Москва: Наука 1976. — 407 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2006. — 752 с.
6. Нестайко В. В Країні Сонячних Зайчиків // В. Нестайко. Казкові пригоди і таємниці: Повісті-казки. — К.: Веселка, Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2003 — 407 с.
7. Нестайко В. Чому я пишу для дітей / Всеволод Нестайко // Література Діти. Час: зб. літ.-крит. ст. про дит. літ. / редкол. В.Г. Дончик (голова) та ін. — К.: Веселка, 1980. — Вип. 5. — С. 121–126.
8. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки (Собрание трудов В.Я. Проппа.) / В.Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 122.

В статтє рассматривается мифологический фон повести-сказки про солнечных зайчиков В. Нестайка, характеризуется ее образная структура. Анализируется специфика происхождения и функционирования литературной сказки с точки зрения ее связи с мифологическими символами.

Ключевые слова: литературная сказка, миф, фольклорная сказка, мифологический символ.

The article discusses mythological background of Vsevolod Nestaike's story-tale about sunbeams, characterizes its imagination structure. It analyzes specifics of origin and functioning of the literary fairy tale from the point of view of its relationship to mythological symbols.

Key words: literary fairy tale, myth, folk tale, mythological symbol.