

Державний заклад „Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка”

На правах рукопису

Паль Ольга Миколаївна

УДК 821.161.2-342.09”18/19” (043.3)

**УКРАЇНСЬКА БАЙКА ХІХ –ХХ СТОЛІТТЯ:
ПРИРОДА, ЕВОЛЮЦІЯ, ПОЕТИКА**

Спеціальність 10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник
Галич Олександр Андрійович,
доктор філологічних наук, професор

ЛУГАНСЬК – 2012

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Жанр байки в науці про літературу	
1.1. Природа, еволюція та поетика жанру у світлі літературознавчих концепцій.....	8
1.2. Зародження і становлення жанру у світовій та українській літературах	
1.2.1. Еволюція жанру байки у світовій літературі.....	26
1.2.2. Становлення української байки.....	34
Висновки до I розділу	37
РОЗДІЛ II. Розвиток жанру в XIX – XX ст.	
2.1. Розвиток байки в XIX ст.....	40
2.2. Українська байка к. XIX – XX ст.....	60
2.3. Жанр байки в новітній українській літературі	76
Висновки до II розділу.....	90
РОЗДІЛ III. Особливості поетики жанру байки в українській літературі	
3.1. Роль поетичної організації байки в реалізації її сатиричної та дидактичної мети	92
3.2. Вплив іронічної трансформації на поетичну організацію твору.....	105
3.3. Використання алегорії та інших поетичних засобів у змалюванні персонажів.....	117
Висновки до III розділу.....	157
ВИСНОВКИ.....	159
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	163

ВСТУП

Літературна спадщина XIX–XX ст. викликає стійкий інтерес вітчизняних науковців. Варто назвати праці, присвячені письменству позаминулого століття М. Костомарова, М. Петрова, П. Житецького, М. Зерова, І. Айзенштока, а згодом О. Гончара, Б. Деркача, О. Борзенка. Або ж рецепцію української літератури XX ст. що відображена в дослідженнях В. Брюховецького, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Р. Семківа. Разом із тим цей період досі потребує ретельних історико-літературних досліджень, адже існує необхідність поглибленого вивчення та переосмислення не лише творчості окремих письменників, а й еволюції окремих жанрів літератури.

У наш час уже опубліковано чимало новітніх ґрунтовних праць із теорії різноманітних жанрів, серед яких роман [9, 104], повість [134, 30], оповідання [3], новела [18], балада [67], навіть елегія [34], водевіль [64], притча [79], драма-антиутопія [66], его-белетристика [103], "драма для читання" [114], п'єса-притча [19] та ін., проте дуже подібних історико-літературних та теоретичних праць про один із найдавніших та найтрадиційніших із них – байку.

Актуальність нашого дослідження зумовлена інтересом до сатиричних жанрів, зокрема байки, та її розвитку в XIX–XX ст., адже жорстока цензура, тотальний ідеологічний тиск призвели до того, що українська байка майже не вивчалася радянськими науковцями, тексти байок свідомо вилучалася з наукового обігу, значна їх частина взагалі була відома вузькому колу поціновувачів. Виникає потреба переоцінки творів цього жанру, необхідність упровадження до активного літературознавчого обігу тих байок, які внаслідок ідеологічних міркувань не розглядалися, але дають можливість якнайповніше зрозуміти політичні, соціальні й економічні умови в Україні радянських часів, пізніше вже на шляху розбудови власної державності, а також культурні надбання й особливості національного менталітету, розглядати сучасне крізь призму набутків минулих часів.

Попри величезну кількість досліджень, актуальність роботи зумовлюється тим, що постає можливість узагальнити положення теоретико-методологічних праць попередників та, опираючись на їхній досвід, розв'язати певні завдання, долучити до вивчення малодосліджені тексти, новітні відомості з розвитку жанру, проаналізувати найновіші твори сучасних українських байкарів.

Отже, актуальність теми та ступінь її розробленості в науковій літературі зумовили вибір теми дослідження: **„Українська байка XIX–XX століття: природа, еволюція, поетика”**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в річищі тенденцій сучасного розвитку української академічної науки, входить до кола науково-дослідних робіт з „Актуальних проблем літературознавства” кафедри теорії літератури та компаративістики державного закладу „Луганського національного університету імені Тараса Шевченка” й державної теми навчального закладу „Національна культура у філологічних дискурсах різних типів” (номер державної реєстрації 0101U001371).

Тема дисертації затверджена на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми „Класична спадщина та сучасна художня література” при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 5 від 18 грудня 2007 року).

Теоретико-методологічною основою дослідження є праці з теорії та історії жанру українських і зарубіжних літературознавців та критиків: Х. Бадштюбера [160], П. Богацького [13], Б. Деркача [53–56], В. Жуковського [68], М. Зерова [70], В. Косяченка [83], В. Крекотня [4], Е. Ляйбфрида [168], К. А. Отта [171], Л. Піхтовнікової [106–107], С. Рассадіна [113], Ю. Степанишиної [130], А. Чернець [152], А. Юриняка [155] та ін., роботи, присвячені поетиці літературних жанрів І. Бабенко [3], Л. Білітюк [11], Г. Клочека [77], Ю. Осадчої [103] та ін., комічним, зокрема сатиричним, явищам у літературі В. Дурова [65], Р. Семківа [118], В. Чемериса [151] тощо, а також – із теорії та методології літературознавчих досліджень [93, 98].

Метою роботи є осмислення проблематики та поетики української байки XIX–XX ст., визначення її жанрово-стильових особливостей, національної специфіки, огляд її еволюції, окреслення перспектив подальшого розвитку жанру.

Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

1) систематизації теоретичних та літературно-критичних поглядів на жанрову природу байки, її художню сутність і визначення специфіки цієї форми художньої творчості;

2) простеження еволюції жанру байки у вітчизняній літературі;

3) проаналізувати розвиток поетики української байки;

4) визначення ролі та місця жанру байки в українському літературному процесі;

5) окреслення перспектив розвитку жанру байки.

Об'єктом дослідження є байкописна спадщина української літератури XIX–XX ст. та сучасні твори цього жанру.

Предметом дослідження є жанрова специфіка, еволюція й поетика української байки XIX–XX ст.

Методи дослідження. Особливості предмета дослідження, його мета та завдання зумовили використання таких методів: *системного* (для систематизації теоретичних та літературно-критичних поглядів на жанрову природу байки, її художню сутність і визначення специфіки цієї форми художньої творчості); *генетичного* (при дослідженні природи жанру й окресленні подальших етапів його розвитку); *порівняльно-типологічного* (для увиразнення жанрових особливостей та визначення місця байки в літературному процесі); *описового аналізу* (під час визначення особливостей еволюції байки); *методу системно-цілісного аналізу художнього тексту* (при дослідженні жанрових особливостей поетики та її еволюції у процесі розвитку жанру).

Матеріалом дослідження є твори українських байкарів XIX–XX ст. – початку XXI ст., зокрема П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Л. Глібова, В. Пронози, С. Пилипенка,

В. Ярошенка, М. Годованця, П. Сліпчук, Г. Брежньов, П. Ключини, А. Косматенка, А. Гарматюка, А. Чорноуса, Ю. Ярмиша, В. Ксеніна тощо.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

вперше було отримано системні дані про природу, еволюцію та поетику української байки XIX–XX ст. й окреслено подальші перспективи розвитку жанру, визначено особливості впливу багаторівневої сатиричної трансформації на поетичну організацію байок;

удосконалено положення про природу й етапи еволюції жанру, визначення байки як жанру літератури, дані про шляхи реалізації сатиричної та дидактичної мети за допомогою поетичної організації й використання алегорії у змалюванні персонажів;

визначено подальший розвиток, роль та місце байки в українському літературному процесі.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки дисертації можуть бути використані в курсах історії української літератури XIX – XX століть у вищих навчальних закладах та загальноосвітніх школах, для підготовки нових спецкурсів і спецсемінарів, для написання монографій, підручників і навчальних посібників з української літератури.

Робота містить дослідницьку перспективу, яку можна реалізовувати шляхом подальших поглиблених літературознавчих досліджень.

Апробація результатів дисертації. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 3 від 22 листопада 2011 р.). Основні положення дисертації було викладено в доповідях та виступах на: міжнародній науковій конференції „Література для дітей і про дітей: історія, сучасність, перспективи” (Бердянськ, 2008); Всеукраїнській науковій конференції „Слобожанщина: Літературний вимір” (Луганськ, 2009); щорічних звітних наукових конференціях у Державному закладі „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (Луганськ, 2008, 2009, 2010).

Публікації. Основні аспекти досліджуваної теми опубліковані у 5 фахових виданнях.

Обсяг та структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, 3 розділів (кожний містить кілька підрозділів), висновків і списку використаної літератури (174 джерела). Загальний обсяг дисертації становить 180 сторінок (з них 162 – основного тексту).

РОЗДІЛ І

ЖАНР БАЙКИ В НАУЦІ ПРО ЛІТЕРАТУРУ

1.1. Природа, еволюція та поетика жанру у світлі літературознавчих концепцій

Дослідження байки як одного з найдавніших літературознавчих жанрів має багату історію. Щоб простежити і проаналізувати природу, еволюцію та поетику жанру, до дослідження нами було залучено праці з історії жанру в українській літературі XVII–XVIII ст. В. Кречотня [4], аналізу байки XVIII–XIX ст. – Ю. Степанишиної [130], початку XIX ст. – Т. Дмитренко та І. Соболева [58, 127], розвитку байкопису в XIX–XX ст. – М. Зерова [70], а також класичної української байки та її впливу на еволюцію жанру в XX ст. Б. Деркача [53–56] та В. Косяченка [83]. Однією з найґрунтовніших праць XX ст. присвячених вивченню байки, є “Аполог в українській літературі XIX–XX вв.” М. Зерова (1931), у якій він “спробував зібрати та обґрунтувати найважливіші матеріали, які дають можливість простежити еволюцію української байки в XIX та XX ст.” [28, с. 85]. З’ясовуючи її жанровий зміст, автор аналізує також її різноманітні варіації, зокрема байку-приказку та притчу. У праці проаналізовано теорію та історію жанру, що спрямовує нас на подальший аналіз і дослідження байки другої половини XX ст. та огляд перспектив її розвитку в XXI столітті. У визначенні особливостей поетичної організації байки важливе значення мають окремі положення праць Р. Семківа [118], М. Федя [149] та Н. Зборовської [69].

Чимало вітчизняних і зарубіжних дослідників, серед яких П. Богацький, Б. Деркач, В. Жуковський, М. Зеров, В. Косяченко, В. Кречотень, Л. Піхтовнікова, Ю. Степанишина, А. Юриняк та ін., значну увагу приділяли питанням дефініції жанру байки, визначаючи її місце серед інших літературних жанрів. При цьому низка теоретичних питань залишається нерозв’язаною. На сучасному етапі серед літературознавців досі немає одностайності в питанні визначення байки за

формою розповіді. Так, А. Юриняк у своїй жанровій класифікації об'єднує байку з притчею і визначає її як розповідний жанр малої форми порівняно невеликого текстового розміру поряд із оповіданням, нарисом (мистецьким), баладою, казкою, гуморескою. Дослідник також додає, що “оповідання, нарис і повість належать до розповіді невіршованої (повістярство), а поема, балада, байка і притча – до віршованої; казку й гумореску подибуємо в обох формах: віршованій і невіршованій” [154, с. 12]. Протилежною є думка А. Ткаченка, який відносить байку до епічних жанрів [135, с. 89], й Ю. Степанишиної, що визначає її як “вид епічного твору” [132, с. 55]. Такі характеристики цих учених, на нашу думку, суперечать реаліям розвитку жанру, оскільки є чимало прикладів як віршованої, так і прозової байки. Спираючись на цей факт, доречно було б говорити про жанрові різновиди байки: ліро-епічний, епічний, сатиричний, дидактичний тощо. Для деяких учених, серед яких Л. Виготський, різниця між цими різновидами настільки значуща, що вони стверджують, що “байка прозова й байка поетична продовжують існувати весь час як два окремих літературних жанри” [26]: у поетичних творах переважає художність, а прозові мають чітку морально-дидактичну спрямованість. Це твердження частково піддається сумніву, адже за своєю природою як прозова, так і віршована байка є жанром дидактичним. Твердження про виключне переважання художності над дидактизмом лише за формою твору, на нашу думку, суперечить особливостям його ідейного спрямування, особливо якщо йдеться про лаконічні поетичні байки з мінімальною кількістю використаних автором стилістичних та образотворчих елементів. Ще В. Жуковський стверджував, що байка може бути “або прозаїчна, в якій вигадка без всяких прикрас, обмежена однією простою розповіддю, служить лише прозорим прикриттям етичної істини; або віршована, в якій вигадка прикрашена всіма багатствами поезії, в якій головний предмет поета: відображаючи в думці етичну істину, подібати уяві й зачіпати почуття” [68, с. 406]. У такому випадку можемо говорити лише про урізноманітнення, увиразнення, естетизацію, “прикрасу” розповіді за допомогою поетичних засобів, що не лише не шкодить

дидактизмові твору, а й навпаки, сприяє ефективнішому засвоєнню моральної істини через вплив на емоційну сферу реципієнта. Отже, не повинно бути чіткого жанрового обмеження у виборі форми розповіді, а обрання віршованої чи прозової форми завжди було даниною літературній традиції певного часу, власною прерогативою байкаря, або ж зумовлювалося його творчими уподобаннями.

Систематизуючи численні теоретичні дослідження, komponуємо таке визначення жанру, за яким байка – “один із різновидів ліро-епічного жанру” [95, с. 75], “невеликий, частіше віршований алегоричний твір повчально-гумористичного або сатиричного характеру” [110, с. 327], “коротеньке віршоване оповідання” [13, с. 27] (цю думку підтримує й М. Гуляєв [49, с. 151]), “в якому вади людей і недоліки суспільного життя показано в образах тварин, птахів, риб, комах, рослин і речей або ж зведено до умовних людських стосунків” [90, с. 23], “в якому закладено дидактичний зміст” [95, с. 75], тобто байка має “повчальну спрямованість” [8, с. 247]. Дидактична мета байкописних творів визначається літературознавцями як одна з провідних жанрових рис. Ще Г. Лессінг свого часу визначав байку як твір “на межі поезії й моралі” [169, с. 7]. За визначенням О. Потебні, байка є “одним із способів пізнання життєвих відносин, характеру людини, одним словом, все, що відноситься до моральної сторони життя людей” [110, с. 60]. Безумовно, суспільна мораль є одним із основних стрижнів, який протягом усього розвитку жанру більшою або меншою мірою слугував основою побудови сюжету та внутрішнього наповнення творів. Байка завжди була на боці моральності, справедливості, при цьому написання творів цього жанру мало не лише естетичну мету, а насамперед реалізацію можливості, хоч і в завуальованій формі, викривати моральні вади суспільства й боротися за соціальний добробут. Уперше в історії літературних жанрів періоди розвитку байки визначалися не стільки літературними, скільки соціально-політичними й дидактичними векторами.

Літературознавець Г. Поспелов зазначає: “Байка – розповідний твір, що зображає якусь сценку, якусь подію або зіткнення інтересів у житті тварин (а іноді і людей), але така подія або зіткнення не розвиває характерів персонажів, а лише виявляє їх сформовані, постійні моральні – у більшості випадків негативні – якості” [109, с. 249]. Це пояснюється сатиричною (адже змальований персонаж чи явище типізується й висміюється) і дидактичною спрямованістю жанру байки (на прикладі такої життєвої ситуації можна чітко показати наслідки аморальної поведінки чи антигуманного ставлення до оточуючих, застерегти тим самим читача, дати йому можливість навчитися на помилках інших). Саме такий підхід до змалювання образів дає основу для формування в межах твору конкретних типажів, які легко інтерпретувати й зіставити з реальними представниками навколишньої дійсності.

Цікавою є думка П. Богацького, що подає визначення “апологу” як “навчаючої байки” [13, с. 23]. При цьому сам термін “аполог” також дуже часто використовується науковцями для позначення байкописних творів, особливо тих, у яких традиційно діють персонажі-тварини. Поряд із цим “аполог” найчастіше застосовують на позначення античних та орієнтальних творів, а “байку” – європейських. М. Зеров, один із дослідників цього жанру, для позначення байкописних творів української літератури досить часто синонімічно використовує обидва терміни. Спираючись на той факт, що основна частина вітчизняної байкописної спадщини базується на класичному зображенні анімалістичних персонажів із дидактичною метою, поняття апологу є досить укоріненим у літературознавстві й синонімічним до поняття байки.

Таким чином, найбільш яскравою рисою байок є їхня дидактичність, спрямованість на виховання засобами комічного, найбільшою мірою сатири. Більшість байкарів і теоретиків жанру виділяють цю специфічну рису як одну з найголовніших і жанротворчих.

Важливу роль у реалізації виховної мети творів досліджуваного нами жанру відіграє алегорія. У байці можна говорити про алегоризацію зображуваної

дії, подій, предметів і персонажів, що постає як засіб досягнення семантичної двоплановості, інтелектуалізму, завуальованості. Французький поет XVIII ст. А. де Ла Мотт визначав байку як “навчання, яке приховане під алегорією певної дії” [169, с. 70]. Таким чином, він наголошує на тому, що дія є основним ілюстративним засобом, тоді як алегоризація персонажів необхідна вже для реалізації цієї алегоризованої дії й надання їй життєвої правдивості. Подібною є думка О. Потебні, який стверджує, що “неодмінною умовою байки є те, що вона містить в собі дію, тобто ряд змін” [110, с. 62]. Для того, щоб створити певний сатиричний чи дидактичний ефект, в аполозі повинні бути наявними очевидні звершення в розвиткові сюжету або, наприклад, вказані наслідки якоїсь певної суспільної поведінки чи явища, які є відхиленням від морально-етичних норм. Інший французький байкар А. Ріше називав байку “невеликим віршованим твором, в якому алегорична картина містить у собі приховане правило” [169, с. 71]. У його часи моралізаторська частина твору вважалася головною, й байка слугувала ілюстрацією певного морального правила, прийнятого в тогочасному суспільстві. Швейцарський критик Й. Брайтінгер подає схоже й більш розширене визначення: “під вдалою алегорією схожої дії переодягнене вчення й інструктаж” [169, с. 85]. За цією дефініцією також чітко проглядається важливість саме алегоризації “дії” й наголошується на наявності не лише певного морального правила, а й уже самого “інструктажу”, визначеного суспільною мораллю порядку дій у певній життєвій ситуації. Схожою до попередньої є думка й Ш. Батте, який зазначав, що байка – “це розповідь алегоричної дії, яка стосується зазвичай тварин” [169, с. 105], тобто алегорична дія реалізовується за допомогою тваринних персонажів. Як писав В. Жуковський, “байка є мораль у дії; у ній загальні поняття моральності... застосовуються... до випадку приватного і за допомогою цього вживання стають більш відчутними” [68, с. 402–403]. Завдяки наближенню проблематики й зображених подій твору до “приватного життя” окремого реципієнта підсилюється враження від прочитаного й легшою стає інтерпретація алегорії. При цьому виховне значення байки зумовлене тим, що,

“розповідаючи про будь-який незначний на перший погляд факт, байка подає мудре судження із приводу важливого явища життя, що має широке узагальнююче значення” [132, с. 220], адже саме узагальнення стає основою для можливості поліфункціонального застосування й різносторонньої інтерпретації висловленої у творі ідеї. На думку О. Потебні, існує три способи його досягнення [126]: “або оповіданням, що міститься в байці, пояснюється інше оповідання, таке ж часткове, або розповіддю байки пояснюється певне загальне положення, на яке вказує ця розповідь, або, нарешті, байкар звертається до того й іншого способу разом” [111, с. 94]. Найчастіше узагальнення локалізується в моралі твору, де пояснюється певний фразеологічний вираз чи проводяться паралелі зі справжнім життям, підсумовується зображене в байці й логічно завершується авторська думка. Усі три способи яскраво представлені у вітчизняних творах цього жанру й визначаються особливістю індивідуального стилю автора, його сатиричним відчуттям світу та естетичними уподобаннями.

Цікавими також є висновки Л. Виготського, за якими трактування байки окремим дослідником може стати основою для окреслення його загальної концепції мистецтва [26]. Дослідник вважав, що існує “лише дві завершені психологічні системи байки”: теорія Г. Лессінга (байка як “найбільш наочна форма ілюстрації загальної ідеї” [26]) та теорія О. Потебні (байка як “швидка відповідь на питання, вдала схема для складних життєвих відносин, засіб пізнання або з'ясування яких-небудь заплутаних життєвих, політичних чи інших відносин” [26]). Тобто можна говорити про ілюстративну та пізнавальну функції байки, узагальнену та конкретизовану форму вираження сюжету.

Усі ці жанротворчі особливості постали у процесі еволюції байки й зумовлені не лише літературними, а й позалітературними факторами. Цей жанр генетично походить від давніх казок про тварин, які, у свою чергу, виокремились із “мітів про тварин” [13, с. 27]. Поряд із міфом байка стала однією з перших форм художнього мислення й мала пізнавальне та виховне значення. Так постає найдавніша її форма – “прозаїчне оповідання про тварин, що мало на меті

сатиричне висвітлення людських звичаїв і науку” [13, с. 27]. Отже, як бачимо, вже від самого початку твори цього жанру мали сатиричне спрямування, за допомогою якого реалізовувалася дидактична мета. Анімістичні вірування давніх народів стали ґрунтом для розвитку алегоризації в байкописних творах. П. Рихло підкреслює, що байка виникає під впливом теорії метаморфозів людської душі у східному фольклорі й “закорінена в метапсихозі” [115, с. 27]. Таким чином, маємо підсвідомий інтерес і вміння людини на основі рефлексій та асоціацій розкодувати алегоричність образів.

Від самої появи й поступового поширення байки стають надзвичайно популярними серед простого люду. При цьому античні теоретики вважали, що “сміх недалеко стоїть від осміяння” й “насмішникам немає місця у пристойному суспільстві”, вони засуджували “осміяння недуг суспільства, пороків прославлених людей” [148, с. 74]. Культ держави й державного правителя суперечив змісту байки, яка викривала суспільні вади. Тож елітарність тогочасної культури, її спрямування на служіння владі й державі стали тимчасовою завадою на шляху повноцінного розвитку та оформлення байки як сатиричного жанру. Саме тому в античну добу байка функціонує лише як приклад-аргумент у складі риторичних доповідей. Як наголошує М. Федь, “Аристотелю взагалі властиво нешанобливе ставлення до сатиричної поезії як до поезії ”другорядної”, ”грубої”” [148, с. 75]. Античні теоретики визначали як цільову контактну аудиторію байки переважно простих і недосвідчених людей, що “безпосередніше сприймають усілякі вигадки, та, у полоні задоволення, легко погоджуються з тим, чим захоплюються” [65, с. 18]. Однією з основних цілей використання таких творів (як прийому притягнення й утримання уваги аудиторії) була маніпуляція малоосвіченими народними масами шляхом переконання та навіювання бажаних ідеалів. Пізніше байка залучається і до системи шкільного виховання.

Розглядаючи античний період розвитку жанру байки, А. Юриняк підкреслює той факт, що “у пізньоантичній добі байка стала підупадати і протягом середніх віків не могла піднятися на колишню висоту мистецького й дійово-

громадського звучання” [154, с. 68]. Лише з часом жанр поступово став відроджуватися. Цьому сприяло те, що літературознавці, підтримуючи думку Д. Дідро, почали особливо вказувати на виховне значення сміху і його “сприяння соціальному прогресові” [148, с. 83]. Це стало поштовхом до активного подальшого розвитку байки та еволюції її жанрових особливостей. Так, із появою у XVII ст. творів Ж. Лафонтена жанр розвивається у напрямку естетизації. У XVIII ст. байка набуває особливої дидактичності, яка стає основною тогочасною жанровою вимогою. У цей час вагомий внесок у розвиток теорії жанру зробив Г. Лессінг, його творчість стала класичною для німецької літератури й високо поціновується літературознавцями [159–169, 171–174].

Байка як один із найбільш поширених жанрів стає предметом багатьох студій у європейській науці про літературу. У західному літературознавстві особливу увагу їй у своїх дослідженнях приділяли німецькі вчені. Саме вони систематизували основні положення теорії жанру, застосовуючи при цьому приклади власних національних творів. Було визначено, що в байці акцент лежить “на прямому моральному повчанні. Воно повинно якнайбільше вражати й бути загальноновживаним” [174, с. 115].

У німецькому сучасному літературознавстві байка розглядається як повчальний, виховний жанр, мета якого – негайно вплинути на навколишній світ, показати суперечливість дійсності, в абстрактній формі зіставити, а найчастіше – протиставити можливі моделі поведінки. Найважливішими жанровими ознаками байки вважається її алегоричність і повчальний характер. А. Аллькемпер та Н. Еке визначають алегорію як “образне відображення часто абстрактних понять за допомогою персоніфікації” [160, с. 85]. Справді, ми можемо говорити про розуміння алегорії як уособлення певних рис характеру, відчуттів, почуттів, абстрактних станів через використання схожості між абстрактним поняттям чи ідеєю й візуальним вираженням. Дослідник історії німецької байки Х. Бадштюбер [160], аналізуючи особливості цього жанру на прикладі творчості німецьких письменників та порівнюючи їх із набутками інших європейських митців,

значною мірою Ж. Лафонтена, частково критикує французького байкаря, зазначаючи, що той розповідає голий факт, і хоча його твори випромінюють розум, дух, жарт, вони (на відміну від Хагедорна) не дають відчуття того тепла й затишку, показують більш зовнішній вид любові без особливої шани до жінок. Інший літературознавець К. Отт, займаючись дослідженням творчих доробків та особливостей авторських манер Г. Лессінга та Ж. Лафонтена, зокрема у використанні тваринних образів [171], зазначає, що, за оцінкою Г. Лессінга, Ж. Лафонтен перетворив байку на витончену поетичну гру, в якій він інтерпретує давні сюжети із тваринними персонажами, щоб показати “нелюдське” в людському житті. Учений критикує намагання Ж. Лафонтена езопову “лаконічність” замінити “веселощами” і “грайливістю”, що зменшує “філософічне” значення творів, адже лише завдяки цій стислості й лаконічності байка стає найбільш придатним видом творчості для реалізації моральної (виховної) мети поезії.

Як зазначає М. Федь, для Г. Лессінга “показати різницю між сміхом та насмішкою було принципово важливо” [148, с. 85], і користь він убачав у “вправлянні ... свідомості підкреслювати смішне, легко і швидко викривати його під різними масками пристрасті та моди у всіх поєднаннях з іншими, ще гіршими якостями, а також із добрими, навіть під зморшками суворої серйозності” [148, с. 85]. Таким чином, відбувається значне поглиблення алегоризації образів та подій, які зображували тогочасну дійсність. Німецький автор наголошував на необхідності типізації, узагальнення й гіперболізації при змалюванні персонажів байки, працюючи при цьому з поняттями “індивідуальності” та “спільності” [167, с. 26]. Це справляло надзвичайно потужний дидактичний і сатиричний ефект: у зображених образах реципієнт міг побачити як самого себе, так і власне оточення у знайомих життєвих обставинах і ситуаціях.

Німецький літературознавець К. Додерер [165], аналізуючи стан розвитку байки XX ст., зазначає, що вона, як і в XIX ст., залишається маргінальним явищем літератури, особливо в першій половині XX ст., коли шкільна література

потрапляє в певну недовіру, оскільки в ній небагато поезії й забагато прагнення до користі. При цьому дослідник наголошує, що від Другої світової війни до сьогодення зацікавленість у байці помітно зростає: видавалися класичні байки в антологіях для дорослих, у новітніх шкільних підручниках, молодіжних виданнях і гарно ілюстрованих книгах. Крім того, з'явилися нові сатиричні й викривальні твори Дж. Турбера, Х. Ріссе, Ф. Вольфа, Г. Андерса, В. Шнурре, Дж. Крюсса та С. Михалкова [165, с. 313]. Р. Кох [172] зауважує суттєві зміни на мовному рівні, які прийшли в модерну байку з відходом від моралізаторства: відверта прямота й інтрузивна ясність зазнають впливу абстрактності, поглиблення інтелектуалізації через обігрування, натяк, містифікацію, твори стають смішнішими, більш іронічними, іноді сатиричними.

Однак поряд із цим у другій половині ХХ ст. в німецькому літературознавстві йдеться про “смерть” жанру. Дошукуючись причин цього явища, Х. Вайнріх ще в 1973 році [172] стверджував, що це відбулося через зміну суспільної свідомості, у результаті якої природа як джерело зображення втратила свою аргументуючу силу і через її опанування та зміну людиною вже не може зіставлятися з суспільством. Інформатизація й демократизація європейського суспільства, його відштовхування від усього “дидактичного”, такого, що “повчає, як жити”, вимагає кардинальних змін у підході не лише до загальної концепції байки, а й усієї літератури.

Дослідження жанру байки у вітчизняному літературознавстві також має давні традиції. Викладачі філологічних дисциплін в українських навчальних закладах XVII–XVIII ст. на основі античних вчень розглядали байку як один із різновидів риторичного прикладу, що у легкій, цікавій, розважальній формі повчав, давав певні настанови читачеві, впливав на емоції та світоглядні переконання. Байка слугувала своєрідною ілюстрацією до повчальної сентенції. В. Кречотень справедливо зазначає, що українські ритори, спираючись на вчення Аристотеля, виділяли два види риторичних прикладів: “один є викладом того, що було; другий же є те, що зроблене і придумане самим оратором” [4, с. 10]. Отже,

як бачимо, уже в той час існували сюжети, що були взяті з реального життя, й такі, що були створені винятково за допомогою фантазії та авторської уяви, різновидом яких були приклад-фабула та приклад-байка. У XVII–XVIII ст. головним у байці вважалося “діалектичне поєднання вигаданого та істинного, вимислу і правди” [4, с. 13]. Як правило, в основі байки лежить якась реальна історична чи життєва подія, проводиться паралель із вигаданою за допомогою авторської фантазії та алегорії, створюються умовні персонажі, прототипами яких є реальні люди чи узагальнений образ певного типу людей, що є носіями певних рис характеру.

Українські теоретики словесного мистецтва за пізньоантичною класифікацією поділяли байки на три види: раціональні, або людські (притчі) з вигаданими людськими персонажами; моральні (апологи), “персонажами яких є тварини, а також рослини та неживі предмети” [4, с. 16]; мішані, “персонажами яких виступають і розумні й нерозумні істоти, і люди чи поганські боги, і тварини чи неживі предмети” [4, с. 18].

Простеживши історію жанру в українській літературі, ми можемо стверджувати, що на вітчизняному ґрунті найбільше розвинулися саме моральні байки-апологи та мішаний тип байки. Підтвердженням цьому є галерея алегоричних образів, постійне розширення українськими байкарями образної системи творів з метою актуального зображення новітніх політичних та соціально-економічних реалій.

Більшість давніх українських шкільних теоретиків наголошувала на двочленній структурі байки, розрізняючи префабуляцію (промитіон) (та частина, в якій оповідаються основні події) й аффабуляцію (епімітіон) (частина, яка містить у собі мораль) [4, с. 19]. У німецькому літературознавстві така структурна характеристика існує й до наших часів: окрім заголовка, байка складається з розповідної частини та коментаря, в якому містяться відомості про сферу її застосування. Деякі дослідники жанру розповідну частину називають “Mythos” [162, с. 12] (“мітом”), а коментар – “Epimythion” [162, с. 12] (“епімітіоном”), якщо

ж коментар передує розповідній частині, то його називають “Promythion” [162, с. 12] (“промітіоном”). У німецькій літературознавчій науці коментар визначається як “Moral” (“мораль”), у французькій – “moralite” (“мораліте”) [162, с. 12]. При цьому повчання – це не обмежена, як про- або емітійон, частина тексту, це те послання, яке передає “Mythos”. Бінарна структура залишилася традиційною для більшості байкописних творів у подальшому розвитку жанру, при цьому також досить часто спостерігається відхід від “класичної” текстуальної побудови моральної, епімітіонної частини і вираження авторами основної сатиричної чи дидактичної мети твору реалізовується за допомогою підтекстових акцентів та натяків. У цей час розглядалися три способи викладення моралі: стислий, “більш-менш афористично оформлений, висновок із сюжету” [4 с. 40], параболічний – “розгорнуте тлумачення у формі докладного й послідовного розкриття алегорії сюжету, коли під кожний елемент сюжетної структури підставляється його життєвий відповідник” [4, с. 40–41] та проміжний тип, “що його можна сприйняти або як розвинену, поширену, деталізовану форму фабулярної моралі, або як недорозвинену, скорочену, спрощену форму моралі параболічної” [4, с. 42]. Проаналізувавши історію еволюції вітчизняної байки, можна стверджувати, що українські байкарі переважно використовували афористичний (дуже часто паремічний) спосіб викладення моралі. Прикладом використання параболічної моралі стали байки Г. Сковороди, повчання в яких містилися в розгорнутих, сповнених глибокої філософічності роздумах та поясненнях, іноді навіть із відходом від основного тексту й наближенням до окремого трактату.

Шкільні теоретики XVII–XVIII ст. розрізняли два види оформлення байки стислий і поширений [4, с. 19]. В українській літературі найбільше розвинувся другий тип, проте є чимало прикладів байок-мініатюр, байок-приказок тощо. Як наголошує В. Кречотень, “саме поширена форма байки, із притаманною їй тенденцією до побутової деталізації, давала простір для внесення у традиційні міжнародні сюжети місцевого українського колориту” [4, с. 26]. Беручи сюжети зі світової скарбниці, байкарі (особливо йдеться про XVIII–XIX ст.), виконуючи

роль культурних посередників, інтерпретували їх, наближали до вітчизняної дійсності, робили їх близькими й актуальними для читача.

Літературознавці к. XX – поч. XXI ст. виділяють три різновиди байок: сюжетні байки, байки-мініатюри та байки в прозі. Перший різновид – це класична для української літератури байка, яку розвивала у своїй творчості значна кількість українських письменників, починаючи з Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Л. Глібова та інших. У сучасній же літературі частіше використовуються два інші її різновиди, оскільки традиційний певною мірою вичерпав себе [146, с. 27]. Це вказує на подальшу еволюцію жанру в напрямку зміни традиційної форми подання інформації, пошуки сучасних письменників на шляху її модернізації, модифікації, авторської індивідуалізації. Значну роль при цьому відіграє вплив космополітизму і глобалізації як чинників певного відходу від усталеної національної традиції й переходу до модерних пошуків, експериментування.

Сучасна дослідниця Л. Піхтовнікова вводить поняття стильового архетипу байки, який є “певною комбінацією і взаємодією (синергією) властивих йому соціальних функцій, тематичних атракторів, формальних, змістових та семантичних елементів (архітектоніки, метрики, акцій/реакцій, персонажів, мікрообразів, образів-символів, експліцитної й імпліцитної моралі тощо), скріплених у систему єдиним мовним стилем, котрий становить собою образно-символічний відбиток певної соціально значущої теми, ідеї” [106, с. 28–29]. Науковець виділяє такі стильові архетипи байок:

1. Стильовий архетип риторично-стислої байки (у творчості Ф. Прокоповича, Г. Сковороди, П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, Б. Грінченка, В. Самійленка, М. Годованця, А. Косматенка, Ю. Кругляка);

2. Поетично-розважальний стильовий архетип (байки П. Білецького-Носенка, Є. Гребінки, Л. Глібова, М. Старицького, Б. Грінченка, А. Косматенка);

3. Сильовий архетип соціально-критичної байки (у творчості І. Франка, В. Самійленка, В. Пронози, С. Пилипенка, А. Косматенка, П. Ключини, Є. Бандуренка, П. Глазового);

4. Архетип байки для дітей та юнацтва (байки Олени Пчілки та І. Верхратського);

5. Архетип абстрактно-інтелектуальної байки з глобалізованим образом-символом (деякі байки П. Білецького-Носенка, М. Ксеняка, А. Гарматюка) [107, с. 35–38].

Ці стильові архетипи об'єднують у собі українські байки авторів різних історичних періодів і визначаються наявністю різноманітних елементів, які дають змогу класифікувати їх за цими групами-архетипами. Незважаючи на те, що твори деяких байкарів, серед яких П. Білецький-Носенко, Б. Грінченко, А. Косматенко та ін., оприявнюються кількома архетипами, ми можемо у хронологічній послідовності визначити часові межі, у яких найчастіше вживаним є той чи інший архетип. Так, від часу своєї появи в українській літературі тривалий час домінує стильовий архетип риторично-стислої байки, тобто байки-аргументу/ілюстрації, який характеризувався лаконічністю виразів і риторичною спрямованістю. З відходом від риторики й оформленням жанру як суто літературного найбільшого поширення набуває поетично-розважальний стильовий архетип. У цей час мова творів насичується народними виразами й ідіомами, пареміями, фольклорними та народно-гумористичними елементами.

Складні соціально-економічні реалії стали передумовою появи в літературі стильового архетипу соціально-критичної байки, сповненої гострою сатирою на тогочасну дійсність.

Стрімкий розвиток педагогічної думки на зламі XIX–XX ст. дав поштовх до поширення архетипу байки для дітей та юнацтва як одного із засобів виховання підростаючого покоління, передачі йому народних традицій та звичаїв, плекання патріотичних почуттів. Незважаючи на те, що архетип абстрактно-інтелектуальної байки із глобалізованим образом-символом був започаткований

ще в XIX ст., він вдало вписується саме в сучасні літературні тенденції й нерідко розробляється байкарями нашого часу.

Важливим аспектом при визначенні жанрових особливостей байки є близькість з її варіаціями – байкою-приказкою та байкою-притчею (параболою). Варто зазначити, що кожна з них має власні специфічні ознаки. П. Волинський визначає чотири основні властивості байки як літературної форми: алегоричність, сюжетність, повчальний характер і незначний обсяг твору [25, с. 282]. Більш розгорнутою та ґрунтовною є характеристика М. Зерова, який виділяє три основні та дві ознаки “формального порядку” [70, с. 925]. Так, основними є “фабульна завершеність”, тобто “байка-поема в мініатюрі” [70, с. 923], її герої, тобто тварини й речі, які символізують людські відносини (у притчі ж діють люди або люди разом з тваринами), а також побудова сюжету: “розвиток дії в байці найчастіше проходить у двох моментах: вихідна ситуація намічає певну розв’язку, але розв’язка настає несподівана й кардинально відмінна, інколи просто протилежна наміченій” [70, с. 924]. Така композиційна структура наближає байку до новели, якій також властива динамічність і несподіваність розв’язки сюжету. “Розв’язка” сюжету, як правило, є носієм ідеї твору [11], тобто ідея, відображена в ній, є основою моралі твору. Саме ця несподіваність, ніби “незапланованість” справляє потужний дидактичний або сатиричний ефект, наголошує на моральній ваді (окремої людини чи всього суспільства), що призвела до незвичного (досить часто в байці навіть фатального) повороту подій. Крім цих трьох основних рис, є також “своєрідна ритмічна її структура – користування різностопним ямбом – і загальне наставляння її на живу розмовну синтаксу і знижену лексику” [70, с. 925]. Це надає розповіді природності, легкості сприйняття і розуміння. Попри всю цю “простоту” в байці необхідно підкреслити контекстуальне поглиблення змісту шляхом алегоризації та інтелектуалізацію поетичної мови за допомогою використання гри слів, перефразувань, натяків та асоціативних виразів.

Байку слід відрізнити від іншого спорідненого з нею жанру – притчі. А. Юриняк зазначає, що за змістом притчі пов’язані з євангельськими заповідями

або з фактами чи особами стародавньої історії, особливо біблійними [154, с. 68]. Ми можемо визначити “біблійність”, відсутність спрямованості на “знижений словник та розмовну синтаксу” [70, с. 926–927], “тяжіння до символу” [135, с. 90], багатозначної “інакомовності” [76, с. 30] як основні специфічні риси цього жанру. Інший вітчизняний літературознавець А. Ткаченко саме через ці ознаки називає притчу “більш “елітарним” різновидом “демократичної” байки” [135, с. 90]. Тож у порівнянні з притчею, у байках переважає світська тематика і проблематика.

Помітною є також відмінність між байкою і байкою-приказкою або апологічною епіграмою, яка складається лише з кількох рядків і характеризується “ощадністю вислову” [154, с. 18], тобто епіграмною, лаконічною фразою і відсутністю описових моментів, детально показаної дії. Вона має паремічну основу й позбавлена розповідної частини, зате в ній чітко проглядається “загальна схема”, яка “без остачі переходить у прикінцеву сентенцію, висловлену часто засобами народної приказки чи приповідки” [70, с. 927]. Появу байки як самостійної художньої структури можна вважати наступним етапом розвитку після розширення паремійних варіантів байки-приказки.

Близькою до байки є казка, якій також притаманні “алегоричність образів-персонажів і своєрідне стильове забарвлення” [154, с. 55], віршована й невіршована форми. Іноді відбувається помилкове ототожнення цих двох жанрів, особливо це стосується усної народної казки та байки. Так, М. Гагарін, досліджуючи виховний потенціал народних казок, зазначає: “народна казка або казка, байка – це епічний усний художній твір, переважно прозаїчного, чарівного, авантюрного або побутового характеру з настановою на вимисел” [27, с. 52]. При цьому в байці така настанова відсутня, і, попри всю алегоричність зображених дій, за допомогою проведення паралелей із реальним життям створюється тонка межа між правдою та вимислом.

Незважаючи на всі спільні для обох жанрів характеристики, зокрема такі як алегоричність образів і порівняно невеликий обсяг, особливістю байки є те, що вона застосовує іронію з повчальною метою: “Дидактизм байки здебільшого

виступає й у формі початкової або прикінцевої фрази-визначення, що призначена остерегти, пригадати, взагалі повчити читача” [154, с. 67]. При цьому в казці з усіх елементів комічного можна натрапити на переважно легкий позитивний гумор.

Ще одна істотна відмінність цих двох жанрів полягає в тому, що казка має на меті здивувати читача, а байка – переконати [164, с. 168]. Варто також підкреслити і традиційну спрямованість казки переважно на дитячу аудиторію, що, у свою чергу, призводить до спрощення соціальної та політичної проблематики.

Певну спорідненість бачимо також між байкою та гуморескою або співомовкою (за С. Руданським). Проте, як зазначає А. Юриняк, автор гуморески ставить собі за мету “покепкувати з тих чи інших комічно-недотепних людей і явищ людського життя і цим розважити читача, а то й остерегти його, щоб він сам не потрапляв у „смішне становище” [154, с. 71]. У байці ж наявне сатиричне викриття, тобто повне заперечення зображуваного явища, таврування, несприйняття й відгородження від нього. Як правило, байкарі змальовують суспільство, в якому панують ті чи інші моральні вади, і закликають до їх викорінення задля встановлення соціальної справедливості.

Чимало спільних ознак є між байкою і памфлетом. Порівнюючи цих два жанри, зазначимо, що основною рисою, яка відрізняє їх між собою, є те, що, за влучним виразом В. Коротича, памфлет – “це жанр, народжений у бою впритул, у рукопашному... Памфлет називають бойовим жанром” [144, с. 5]. Основними його рис є публіцистичність і гостра критика зображуваних явищ чи подій.

У німецькому літературознавстві, спираючись на дослідження Лінднера, виділяють п’ять основних характеристик жанру байки. Це:

- розповідний текст байки;
- байка належить до коротких літературних форм;
- текст байки будується за амієтично-типізаційними принципами;
- байка є прозорою і водночас багатозначною алегорією;

– за допомогою зіставлення багатозначної розповіді з філософською та ідеологічною системами цінностей байка ілюструє одну або декілька ідей і поглядів [162, с. 12–13].

Таким чином, маємо низку індивідуальних рис, притаманних байці, які певною мірою еволюціонували в процесі її розвитку. На прикладі української, російської та німецької віршованої байки Л. Піхтовнікова [106, 107] наголошує на одній з основних закономірностей розвитку жанру, яка полягає в тому, що “її образ-символ прагне до збільшення свого семантичного обсягу до крайнього насичування, коли подальше нарощення стає вже неможливим. Починається перехід до незавершеного образу-символу, який розпізнається читачем лише за назвою байки або за її кінцевим афоризмом, коротким висновком” [107, с. 29]. Тобто алегоричність персонажів набуває щораз більшої символічності, що відбувається під впливом явищ інтелектуалізації та психологізації в літературі.

За ступенями розвитку образу-символу Л. Піхтовнікова класифікує байки на такі типи:

- класичний образ-символ порівняно невеликого обсягу (тип 1);
- більш абстрактний образ-символ із посиленням смисловим обсягом (тип 2);
- насичений до краю образ-символ, створений традиційними засобами метафоризації, плюс ієрархія сюжетів та інші засоби компресії інформації (тип 3);
- незавершений образ-символ, який можна частково виразити назвою, афоризмом тощо, і який часто може породжувати безліч варіацій тлумачення (тип 4) [107, с. 30].

На початкових етапах розвитку жанру можемо говорити про наявність у творах спрощених, дещо схематичних персонажів-носіїв однієї або декількох характерних рис, значною мірою типізованих й узагальнених. Ця змальована риса була домінантною і найчастіше визначала загальний перебіг сюжетних подій. Наприклад, жорстокість, жадоба, лінощі, заздрість часто ставали причиною загибелі чи інших негативних наслідків для персонажа-носія або, що також часто відбувалося з дидактичною метою, персонажа-антагоніста.

Так, ця спрощеність образної системи й акцент на певній моральній рисі дає змогу сконцентруватися на конкретній життєвій ситуації та перевихованні (що особливо було характерним для просвітницьких творів цього жанру).

У процесі подальшого розвитку байки відбувається ускладнення образної системи творів шляхом психологізації та інтелектуалізації персонажів. Відбувається відхід від схематичного поділу на негативних/позитивних, правих/винних, натомість змальовуються персонажі з власним багатогранним Я, що вказує не лише на певну моральну, соціальну чи політичну ваду, а й дає поштовх до філософських роздумів над глобальними проблемами.

Таким чином, незважаючи на те, що байка вважається одним із найтрадиційніших літературних жанрів і має майже незмінну протягом еволюції зовнішню форму, досі серед літературознавців немає однастайності щодо багатьох питань теорії жанру.

Серед основних жанрових рис, які будують семантичну двоплановість, визначаються алегоричність дії та персонажів, повчальний або сатиричний зміст.

Проаналізувавши думки провідних вітчизняних та зарубіжних літературознавців, ми впевнилися в тому, що українська байка успадкувала традиційну жанрову форму, при цьому пройшовши процес власної еволюції, зазнала певних модифікацій і вплинула на розвиток жанру в цілому.

1.2. Зародження і становлення жанру байки у світовій та українській літературах

1.2.1. Еволюція жанру байки у світовій літературі

Основою появи досліджуваного нами жанру стали давні казки про тварин. На перших етапах свого розвитку байка побутує у фольклорній формі, згодом вона оформлюється в самостійний літературний жанр, засновником якого

вважають Езопа (IV–V ст. до н.е.) [76]. При цьому більшість літературознавців та байкарів високо поцінують внесок Езопа не лише як засновника жанру, а й також його вплив на весь подальший його розвиток і закладення основних традицій та сюжетів байок літератур усіх країн світу.

Проте слід зазначити, що ще досі питання стосовно прабатьківщини та шляхів запозичення сюжетів байок не є остаточно вирішеним [46, с. 345]. Ми підтримуємо думку П. Гринцера і вважаємо, що за своїми художніми принципами саме давньогрецька байка є найбільш наближеною до європейського розуміння жанру байки, і саме від неї слід вести історію байки у світовій літературі.

У XX ст. український байкар П. Глазовий, переосмислюючи легендарну історію життя і творчості Езопа, написав такі рядки:

Жив колись Езоп на світі,
Славний чоловік.
Зерна мудрості людської
Він збирав весь вік.
Став царем у світі духу,
Хоча був рабом,
Заслуживши вічну славу
Мудрістю й горбом.
Для Езопа провідною
Істина була:
ЗГИНЕСЬ САМ,
ЯКЩО БАЖАЄШ
ТИ ДЛЯ ІНШИХ ЗЛА [32, с. 268].

Ці рядки П. Глазового наголошують на людській духовності та справедливому ставленні до тих, хто нас оточує. Саме такі людські якості Езоп у своїх байках пропагував як моральний ідеал, до якого повинні прагнути всі.

Популярність байок Езопа зумовлена тим, що у своїх творах він розкривав актуальну соціальну та політичну проблематику, засуджував соціальну

несправедливість, закликав до поміркованості в житті, наголошував на тому, що гонитва за наживою призводить до лиха. Цю думку підтверджують моралі його байок „Боягуз, що відшукав золотого лева”, „Сосна і Терен”, „Ворона і Змія”. В інших байках автор розкриває поняття відданої дружби („Орел та Лисиця”, „Дикі кози та Пастух”, „Мандрівники та Ведмідь”).

Дуже часто у своїх творах Езоп викриває боржників, які не бажають повертати борги, намагаються привласнити чужі кошти („Хлопчик, що переїв потрухів”, „Гермес та Земля”, „Галка та Птахи”, „Осел та Мул” тощо).

Езоп розглядає моральні проблеми в дусі свого часу, вірячи у фатум і волю богів: „Якщо ті, що зрадили дружбу, і втечуть від помсти скривджених, то від карі богів їм все одно не втекти” [153, с. 7] („Орел та Лисиця”). Він висловлює своє ставлення до понять „життя” і „смерть”, визначаючи при цьому роль богів як вершителів людської долі („Потерпілий у корабельній аварії”, „Підступний”, „Ворожка”, „Людина, що обіцяє неможливе” тощо).

У багатьох байках згадується процес жертвопринесення, зокрема гекатомби богам як відкуп перед смертю („Орел та Лисиця”, „Людина, що обіцяє неможливе”, „Хлопчик, що переїв потрухів”, „Пастух”, „Плавці” тощо). Іноді головними персонажами творів виступають самі боги давньогрецького Олімпу („Ласка та Афродіта”, „Гуска, що несла золоті яйця”, „Гермес та Скульптор”, „Гермес та Тиресій”, „Зевс, Прометей, Афінa і Мом”, „Гермес та Земля”, „Гермес”, „Зевс і Аполлон”, „Геракл та Плутос” тощо).

Значна кількість творів Езопа присвячена практичній діяльності людини. Дослідниками підраховано, що у його творах діють понад 80 тварин, близько 30 представників різних професій, така ж кількість богів і міфічних персонажів [147, с. 42]. На думку байкаря, „праця – це скарб для людей” („Селянин та його діти”) [153, с. 32].

Так, ми бачимо колоритну картину життя найрізноманітніших прошарків високорозвиненого давньогрецького суспільства. У байках Езопа діють представники таких професій, як рибалка („Рибалка”, „Рибалки”, „Рибалка та

Рибка”), дроворуб (“Лисиця та Дроворуб”, “Дроворуб та Гермес”, “Дроворуби та Дуб”), астроном (“Звіздар”), спортсмен (“Блоха та Атлет”, “Хвалькуватий п’ятиборець”), вугляр та сукновал (“Вугляр та Сукновал”), оратор (“Оратор Демад”), чоботар (“Гермес”), садівник (“Осел і Садівник”), гончар (“Осел і Садівник”, “Батько та Доньки”, “Лисиця та маска”), лікар (“Стара та Лікар”, “Лікар та Хворий”), мисливець (“Кабан, Конь та Мисливець”, “Птахолов та Лелека”, “Мурашка та Голуб”), городник (“Батько та Доньки”, “Городник”), моряк (“Хазяїн та Моряки”), м’ясник (“Хлопці та М’ясник”), пасічник (“Пасічник”), пастух (“Орел, Галка і Пастух”, “Дикі кози та Пастух”, “Пастух”, “Пастух-жартівник”, “Вовк та Пастухи”), продавець (“Продавець статуй”), кожум’яка (“Осел і Садівник”, “Багатій та Кожум’яка”) тощо.

Окрім Езопа, у давній Греції до жанру байки зверталися також Архілох, Платон, Софокл, у давньоримській літературі – Бабрій, Енній, Горацій, Луцилій, Федр [31]. Як зазначає Г. Поспелов, перші віршовані “байки-поемки” з’явилися вже у творчості Архілоха, а Федр у римській літературі продовжив цю традицію [109, с. 249].

Ми можемо говорити про заснування Архілохом жанру байки у віршованій формі, проте основоположником байки як окремого літературного жанру у Стародавньому Римі вважається Федр. Саме він написав триметром ямбічним (шестистопним ямбом) езопівські твори латинською мовою.

Ще одним із досягнень цього митця, яке сприяло розвиткові жанру було, як підкреслює П. Богацький, саме те, що він “вніс у байку елемент громадсько-політичної сатири” [13, с. 27]. Основне джерело, з якого брав поет сюжети байок, – прозові байки Езопа та “навколишня римська дійсність” [1, с. 596]. Як зазначає сам автор у пролозі до першої книги байок:

Поет Езоп байки ці повигадував,

А я лише у шестистопні вірші вклав [51, с. 221].

З метою формування в читача гуманістичних та патріотичних цінностей Федр спонукає до відповідальності за власну державу, дає такі поради, вклавши їх в уста Аполлона:

Вітчизну бороніть оружно, і своїх
Батьків, дружин, дітей; громите недругів;
Допомагайте друзям; бідаків щадіть;
Сприяйте добрим; викривайте крутіїв;
Карайте за провини; не терпіть ганьби;
Помщайтесь тим, хто осквернить безчестям дім;
Лихих цурайтесь; віру йміть не кожному [51, с. 220].

Ці рядки впевнено можна назвати “моральним кодексом”, який визначає обов'язки людини щодо навколишнього світу, ілюстрацією ж конкретних зразків бажаної поведінки постають байкописні сюжети. У пролозі до третьої книги байок Федр, розглядаючи історію виникнення цього жанру, зазначає:

Раби, що не могли ніяк наважитись
Відверто говорити про те, що думають,
Приховували власні почуття в байках,
Висміюючи в них своїх гнобителів [51, с. 226].

Отже, байка постає як певне відображення потаємних прагнень народу, яке через жорстоке владне пригнічення й цензуру знайшло свою реалізацію в цій формі літературної творчості.

Близько VI ст. до н.е. виник рукописний збірник байок „Ромул” – прозовий переклад байок Федр, що став основним джерелом розвитку європейської байки.

Незважаючи на те, що вже римські байкарі Федр та Бабрій писали віршовані твори, прозові байки переважають майже до XVII ст. Апогею розвитку своїх художніх можливостей жанр досягає в XVII–XIX ст. у творчості Лафонтена, Лессінга, Крилова.

Наприкінці XVI – на поч. XVII ст. в Італії важливу роль у розвитку жанру байки відіграв Леонардо да Вінчі, прозові байки якого були позбавлені іронії,

сповнені глибокої притчевості й філософізму. Моралізаторські ідеї, як правило, реалізуються на основі монологічного мовлення, роздумів персонажа, що спонукають його до конкретного вчинку. Дидактичний ефект справляють саме прикінцеві фрази, в яких герой жалкує про власний вчинок, скоєний через непомірованість, гордість, заздрість тощо (“Камінь”, “Бритва”, “Метелик та Свічка” тощо.).

У Німеччині до цього жанру зверталися Е. Альбер, Б. Вадьдіс, М. Лютер, Г. Сакс, байки яких “використовувались у полеміці та протистояннях, пов’язаних з Реформацією” [71, с. 132] та “сприяли вдосконаленню людей” [71, с. 133], у Франції – Б. Депер’є, К. Маро, у Польщі – М. Рей тощо. У цей час побутують як прозова (Леонардо да Вінчі, М. Лютер, Б. Депер’є та ін.), так і віршована форми байки (К. Маро, Г. Сакс, М. Рей та ін.). Тож, найважливішими в цей час є моралізаторство та дидактизм як засоби впливу на особистість через літературу, поширення бажаних суспільних ідеалів та здійснення впливу на формування гуманістичних засад у суспільстві.

У XVII ст. в німецькій літературі великий успіх мали твори Хагедорна. При цьому, слід зазначити, що “мова тут іде про так звані езопівські байки – літературний жанр, який слід відрізняти від байки у широкому значенні, як її розумів Готшед” [71, с. 251].

На прикладі розвитку жанру в німецькій літературі можна побачити те, що “в епоху розвиненого феодалізму і пізнього середньовіччя байка стала зброєю класової боротьби буржуазії, що народжувалася, в той же час вона була засобом виховання й духовного самоствердження” [71, с. 101]. Такі положення пізніше лягли в основу теорії К. Маркса про вплив на суспільство засобами літератури, що мав на меті “загострити класову свідомість нижчих верств у світовому масштабі” [103]. У цей час основною дидактичною метою байки було “навчання розсудливості, життєвій обачності, працьовитості, а також оволодіння знаннями як основою матеріального і суспільного успіху” [71, с. 101].

Тож виховання поміркованості та працьовитості кожної особистості як найважливіших умов на шляху розбудови розвиненого суспільства стає провідною метою байкарської творчості того часу. Так, розквіт жанру на німецькому ґрунті припадає вже на XVIII ст. Цей жанр розвивають і вдосконалюють Штриккер, У. Бонер, Г фон Мюгельн.

Істотні зміни в жанрових особливостях європейської байки пов'язані з творчістю Ж. Лафонтена. Особливістю байок французького митця було те, що при змалюванні своїх персонажів він широко використовував портретні та психологічні характеристики (“Дунайський селянин”, “Молочниця й глечик з молоком”), значну увагу приділяючи естетичній функції байки і проводячи через алегорії паралелі до людського життя [13, с. 203], досить часто зіставляючи його реалії з фактами античного періоду, історії Франції та Європи (“Дунайський селянин”, “Молочниця й глечик з молоком”, “Лисяця і Виноград”, “Вовк і Лис”, “Дві кози”, “Школяр, Педант та Садівник”). Більшість сюжетів байок французького автора слугують ілюстраціями до його філософських роздумів про життя та смерть (“Смерть та Помираючий”), любов (“Закоханий Лев”, “Любов і Божевільня”), долю (“Фортуна й Хлопчик”, “Звіздар, що впав у колодязь”) тощо. Лафонтен інтерпретує езопові сюжети й надає їм національного колориту. Персонажі його байок отримують французькі імена: мавпа Бертран і кіт Ратон (“Мавпа і Кіт”), молочниця Перетта (“Молочниця й глечик з молоком”), священник Жан Шуар і покоївка Пакетта (“Священник і Небіжчик”), чоботар Грегуар (“Відкупник і Чоботар”) тощо.

Таким чином, письменник руйнує тривалу моралізаторську традицію жанру й працює над естетизацією форми творів, експериментує з добром персонажів, вводячи до дійових осіб людей та предмети. Як свідчить П. Богацький, “мораль Жан Ляфонтен додавав тільки з традиції” [13, с. 28]. В. Жуковський високо поцінював талант байкаря, наголошуючи на відсутності моралі в його творах і на тому, що, крім Лафотена, “ніхто не вміє настільки невимушено переходити від простого предмету до високого, від звичайної

розповіді до віршованої, ніхто не має такої різноманітності зворотів, такої мальовничості виразів, такого мистецтва зливати з простим описом дотепні думки або ніжні відчуття” [68, с. 408].

За лафонтенівською традицією починають з’являтися твори, що вирізняються високими художніми якостями і мають значну естетичну цінність. Саме цей митець розпочав шлях байки як мистецького поетичного твору, а не лише з філософською чи риторичною спрямованістю.

У Франції до жанру байки звертались у XVIII ст. Ф. Фенелон, Ж. П. де Флоріан, П. Д. Е. Лебрен, Н. Ж. Леонар, Б. Ембер, К. Ж. Дора, Ж. Ж. Ваде, Ж. Л. Обер, Ж. Ф. Сен-Ламбер, А. У. де Ла Мотт, Ж. Б. Ж. Віллар де Грекур, А. Ріше, у Німеччині – Г. Лессінг, Г. Пфєффель, Х. Геллерт, М. Ліхтвер, Ф. фон Хагедорн, Й. Глейм, у Англії Е. Мур, Д. Гей, М. Прайор, у Шотландії – А. Рамзей, у Швеції – У. фон Далін, Г. Гілленборг, А.- М. Ленгрен, у Норвегії – Ю. Вессель, в Іспанії – Т. де Іріарте, в Угорщині – Г. Радан тощо.

Варто зазначити, що в той час жанр байки в Європі був надзвичайно популярним і відігравав важливу роль у процесі поширення просвітницьких ідей та загальнолюдських ідеалів. Одним із підтверджень цьому є й той факт, наприклад, що збірка Геллерта “Байки та оповідання” (1746–1748) у Німеччині була книгою, “після Біблії... тою, яку найбільше читали у XVIII ст.” [71, с. 255].

У XIX ст. у Франції П. Лашамбоді створив романтичну байку, яка вирізнялася від інших гострою соціально-критичною спрямованістю. Глибоко ліричні байки писав Ж. Дежак, у Нідерландах до цього жанру звертався до цього жанру звертався Я. Л. тен Кате, у Німеччині у рамках політизації літератури [174, с. 125] байки пишуть Г. фон Клейст, Америці – А. Бірс, у Польщі – Ф. Моравський, А. Міцкевич тощо. У білоруській літературі байка з’явилась наприкінці XIX ст. у творчості Ф. Багушевича, А. Гуриновича і А. Абуховича. Цей період розвитку байки тісно пов’язаний з перекладами І. Крилова.

У ХХ ст. у Білорусі байки писали Я. Купала та Я. Колас. Найвагоміший внесок у розвиток жанру зробив К. Крапіва. З сучасних білоруських байкарів найбільш відомими є В. Корбан та Е. Валасевич.

За свідченням багатьох дослідників, серед яких Б. Деркач і В. Косяченко, цілком самобутнім явищем в історії байкарства була російська байка, генетично пов'язана з народно-національною основою [141, с. 4]. Бурхливого розквіту жанр набуває у XVIII – XIX ст. у творчості А. Кантеміра, О. Сумарокова, В. Тредіаковського, М. Хераскова, М. Ломоносова, В. Майкова, І. Хемніцера, І. Дмитрієва, С. Михалкова [97] та інших. В. Пушкін перекладав байки Буассара.

Безперечним є той факт, що вершиною російського байкопису є творчість І. Крилова [85], який перетворив байку на реалістичну сатиру проти феодальної монархії. В. Жуковський високо поцінював творчість цього байкаря, порівнюючи його твори з байками Лафонтена. Саме творчість І. Крилова дала новий поштовх багатьом українським письменникам до написання власних творів, що сприяло розвитку жанру у вітчизняній літературі.

Таким чином, ми впевнились у тому, що традиції жанру байки у світовій літературі є досить давніми [100]. Цікавими в цьому плані є підрахунки Л. Піхтовнікової, за якими “німецька байка еволюціонує вже протягом 8 сторіч, російській та українській байці – понад 300 років, французькій – 600” [107, с. 25].

Отже, у байках різних національних літератур наявні спільні мандрівні сюжети, які поширюються шляхом перекладів та переспівів із використанням авторської інтерпретації, наданням зображуваному національного колориту та пристосуванням їх до суспільно-політичних реалій часу.

1.2.2. Становлення української байки

Звісна річ, на кожному етапі свого розвитку байка видозмінювалася та набувала певного значення в літературі. В. Кречотень наголошує на істотності ролі дрібних оповідних жанрів у культурному житті України XVII–XVIII ст. та в

перспективі розвитку української літератури. Серед дрібних жанрів байка теж поширюється і відіграє значну роль “у процесі становлення нової української літератури, у формуванні в ній рис народності та реалізму” [4, с. 5], адже поряд із першими творами, написаними живою народною мовою, саме байка, в якій автори використовували фольклорні елементи і засоби народної гумористики, надавали зображуванім явищам і топосам національного колориту, розповсюджуючи таким чином українські традиції та звичаї, сприяла утвердженню патріотичних засад, мала важливе значення у процесі “формування модерної української нації” [13, с. 19].

У XVII–XVIII ст. байку як ілюстративний засіб для власних думок та проповідей з метою формування взірцевого християнина починають використовувати у своїх проповідях, курсах риторик і поетик, перекладних збірниках І. Галятовський, А. Радивіловський, Й. Кононович-Горбацький, Ф. Прокопович, С. Яворський, В. Новицький, Т. Олександрович, М. Довгалецький, Г. Кониський, Т. Колісниченко, Г. Сковорода та інші. Вони, “переслідуючи суто релігійну мету,... робили велику послугу літературі, переносючи на Україну нові теми, ідеї, образи, сюжети і жанри. Завдяки цій обставині тогочасна українська культова ораторська проза стала багатющим резервуаром не тільки релігійного, але й світського оповідного матеріалу, в тому числі й байок” [4, с. 32]. Тож, незважаючи на обмеженість в ідейно-тематичних напрямках, вітчизняна байка почала розвиватися і поширюватися серед українського читача. Саме тому надмірна релігійна спрямованість літератури дала позитивний поштовх і підготувала основи для подальшої активної розробки вже світської байки.

Особливу роль у розвитку європейського байкарства відіграла творчість всесвітньо відомого українського філософа Г. Сковороди. Як зауважує Г. Ярміш, “лише 3 % від його багатогранної творчості займають байки, проте Г. Сковороду справедливо вважають батьком української байки” [158], а В. Чемерис називає його “засновником новітньої української сатири” [150, с. 9]. Лише з появою його

збірки “Байки Харківські” 1774 р. можна впевнено говорити про існування байки як самостійного жанру в українській літературі. Як зазначає Л. Ушкалов, саме Сковорода “уперше потрактував її [байку] як самостійний літературний жанр філософського гатунку” [132, с. 18]. Так, він почав писати “у дусі шкільних приписів” [4, с. 56], “продовжував попередню літературну традицію і тоді, коли наводив байки як приклади у своїх філософських творах” [4, с. 57]. На думку деяких учених, що досліджували витoki його творчості, “Сковорода однаковою мірою продовжив езопівську і розвинув лафонтенівську традицію” [96, с. 56]. Як і його попередники, Сковорода писав свої байки у прозовій формі. Віддаючи перевагу “фабулярному” способowi викладу моралі, Сковорода знов-таки в багатьох випадках продовжує усталені традиції. Як приклад наведемо “сили” декількох байок: “Серце і звичаї людські мають свідчити, хто він такий, а не зовнішні якості. Дерево по плодах пізнається” (“Ворона і Чиж”) [125, с. 156], “Хто не любить клопоту, мусить навчитися жити просто й убого” (“Чиж і Щиглик”) [125, с. 158], “Хто на погоду і врожай сердиться – той заміряється на всетворящего Бога й гордіє” (“Вітер та Філософ”) [125, с. 160] тощо. Досить часто для філософа байка ставала “приводом для філософських міркувань, які б могли існувати самостійно, незалежно від її сюжету” [122, с. 31]. Прикладами таких “сил” у творах є моралі до байок “Собака та Кобила”, „Зозуля та Косик”, „Кріт та Лінкс”, „Лев та Мавпи”, „Щука і Рак”, “Бджола і Шершень”, “Баба та Гончар”, “Соловей, Жайворонок та Дрізд” тощо [123]. Багато дослідників, серед яких Ю. Микитенко [96], В. Шинкарук та І. Іваньо [122], наголошують на наявності до певної міри незалежного від сюжету глибокого філософського підтексту байок Г. Сковороди.

Мислитель віддає перевагу діалогічному типу побудови твору, тобто засновує сюжетні конструкції на діалозі персонажів. На думку В. Крекотня, “сіль” байок Г. Сковороди – не в несподіваності сюжетних ходів, не в хитрих витівках героїв оповідання, а в колоритності, характерності, дотепності чи мудрості їхніх реплік” [4, с. 57]. При цьому велике значення має вираження неопосередкованого

власного ставлення до зображуваних подій. Філософ активно висвітлює світську тематику, розкриваючи та засуджуючи суспільні вади. В. Кульова зазначає, що головна думка “Басен харьковських”: багатство скороминуще (“многое множество богачей всякий день преобразуется в нищии”), чесноти ж вічні (“лучше час честно прожить, чем скверно целый день”) [92].

Поруч із використанням езопівських сюжетів у байках “Орел та Черепаха”, “Жаби”, “Чиж і Щиглик”, “Олениця та Кабан” Г. Сковорода створює низку оригінальних за сюжетом творів, що постали на матеріалі народного епосу.

Цікавою є оцінка творчості Г. Сковороди нашими сучасниками. Письменниця Н. Степула зазначає, що він “залишається сучасним, суголосним нинішнім українським часам своєю творчістю, своїми пошуками. Але водночас він так само віддалений від теперішнього суспільства, як був віддалений від тодішнього суспільства XVIII ст., у якому жив” [135]. Цим авторка наголошує на самотності творчої особистості, неповторності авторського генія, глибокому філософізмові душі, які піднімали Г. Сковороду над суспільством а його байки робили близькими до народу. Та, водночас, їх зміст залишався, й навіть зараз продовжує залишатися, недорозкодованим читачем.

Висновки до розділу I

Систематизувавши основні теоретичні положення жанру, визначені раніше українськими та зарубіжними літературознавцями, ми впевнилися в неоднотайності поглядів літературознавців стосовно деяких питань теорії цього жанру, в необхідності подальшого вивчення та обґрунтування виявлених особливостей його природи, еволюції та поетики. Найбільше суперечностей ми помітили у визначенні байки за формою розповіді. Деякі дослідники відносять жанр винятково до віршованої (А. Юриняк), а деякі – до епічної (А. Ткаченко, Ю. Степанішина). Л. Виготський розглядає поетичну та прозову байку взагалі як два окремі літературні жанри. Ми ж підтримуємо думку В. Жуковського, за якою

віршована форма слугує лише прикрасою етичної істини, яка прозоро зображується у прозовій байці.

У результаті систематизації дослідженого матеріалу маємо таке визначення байки як літературного жанру: байка – це невеликий, найчастіше віршований, алегоризований твір, у якому за допомогою засобів комічного реалізується викривальна або дидактична мета. При цьому визначаємо такі основні характеристики жанру у змалюванні подій та персонажів як алегоричність, дидактичність, сатиричне спрямування, динамічність сюжету, використання живої розмовної мови.

Байка як самостійний літературний жанр має дуже давні традиції, які ще від V ст. до н. е. не втратили своєї актуальності, а лише певною мірою еволюціонували, збагатилися надбаннями літератур різних країн світу. Цей жанр недарма вважають одним із найтрадиційніших, а сюжети байок, які створив давньогрецький митець Езоп та його послідовники, і досі є об'єктом авторських інтерпретацій, набувають актуального звучання.

Можна говорити про певні етапи розвитку жанрових особливостей в процесі її еволюції. Так, під впливом літературних традицій та новаторських рішень окремих письменників, байка пройшла довгий шлях від використання її у прозовій формі (від часів Езопа) до її перевіршування й наповнення громадсько-політичною проблематикою давньоримськими поетами Федром та Бабрієм. Потім – через етапи певного занепаду в пізньоантичний період і на початку середньовіччя байка поступово повертається до європейських літератур у XV–XVI ст., зазнає істотних змін у жанрових особливостях, зокрема пов'язаних із творчістю Ж.Лафонтена, який приділяв увагу саме літературно-естетичній функції байки, при цьому його твори були позбавлені моралізаторського спрямування.

Варто також наголосити на популярності жанру та його поширенні у світових літературах XVIII–XIX ст. Саме в цей час можна спостерігати розквіт жанру на європейському ґрунті.

У XVII–XVIII ст. традиції світової байки продовжують розвиватися і на українському ґрунті, збагачуючись надбаннями вітчизняної літератури та культури. Важливим фактором поширення жанру в українській літературі в цей період стає використання його із суто релігійно-виховною метою. Вагомий внесок в еволюцію жанру зробив Г. Сковорода, який, продовжуючи традиції своїх попередників, сформував байку як самостійний літературний жанр, збагатив її світською тематикою, приділивши при цьому багато уваги християнському вихованню.

РОЗДІЛ II

РОЗВИТОК ЖАНРУ В XIX – XX СТ.

2.1. *Розквіт української байки в XIX ст.*

На нашу думку, найґрунтовніше період розквіту жанру байки розглянуто у дослідженнях М. Зерова. Автор визначив періодизацію еволюції жанру за інтенсивністю його розробки в українській літературі та оригінальністю внесків тогочасних вітчизняних байкарів. На думку М. Зерова, першим байкарем в українській літературі є П. Білецький-Носенко. В. Брюховецький, аналізуючи праці М. Зерова, погоджується з ним у тому, що “творчість П. Білецького-Носенка – об’єктивний першопоштовх в українському байкарстві” [16, с. 281]. П. Білецький-Носенко став одним із перших “післясковородинівських” письменників, що продовжували розвивати цей жанр, виявляти його нові можливості, тематичні та ідейні напрямки, що відповідали тогочасним соціально-політичним реаліям. При цьому його твори характеризуються ще більшим віддаленням від релігійності, яка панувала в літературі та суспільстві в часи Г. Сковороди.

У творчості П. Білецький-Носенка порушувалися проблеми гуманного ставлення до трудівників (“Білка да Кроти”, “Вовк да Ягня”, “Гуси” та ін.), соціальні й морально-етичні проблеми (“Мудрець да Старшина військовий”, “Сковорода”, “Пан писар”) [10]. Джерелами байок письменника стали фольклор і твори російських та західноєвропейських авторів Дмитрієва, Крилова, Хемніцера, Геллерта, Лафонтена і Флоріана.

У самих творах знаходимо імена деяких відомих байкарів: “Мудрець, як був Сковорода” (“Мудрець да Старшина військовий”) [140, с. 30], “Сю приказку ясніш ще б можна столкувать, Мовля Крилов, дак Гуси зашиплять” (“Гуси”) [140, с. 28]. П. Білецький-Носенко по-своєму інтерпретує твори вищезгаданих байкарів, намагається надати їм національного колориту. У байці “Зеленая корова”

письменник подає яскраву колоритну картину українського ярмарку, описану простонародною мовою:

“Де тільки оком глянь – колишется шапок,
Усатих пик, дівчат, очіпків, наміток...” [140, с. 20],
“Народ услід
Кишить, мов комашня, товпиться
Корови поглядіть:
Що гарная, мов чиж, да, як павич, сизиться.
Влізають на вози, ворота, на тини,
На хати, на дзвониці;
Весь люд мов іздурів: попи, жінки, пани
Хотять побачити зеленої, гарної биці” [141, с. 20].

При цьому спостерігаємо досить помітний вплив античної та європейської байки на твори автора. Це позначилося на доборі як власних назв, так і загальних. Географія подій у творах письменника дуже широка: тут і Парнас, Європа, острів Єлени (“Індик”), Рим (“Гуси”), і свята Русь (“Індик”), Дніпро, Січ (“Зелена корова”), Київ (“Сорока”) тощо. Автор у своїй оповіді одночасно вживає й античні назви вітрів, наприклад, борея, і народно-поетичні – “весінній тиховій” (“Дуб, Очерет та Поросята”), “тихий суховій” (“Олень, Русак да Осел”). Також у байкарській творчості П. Білецького-Носенка поряд із представниками античної міфології, як-от, Діоген (у байці “Мудрець да Старшина військовий”), зустрічаємо і давньослов’янського Перуна (“Рись да Кріт”).

Певний внесок у розвиток жанру здійснив Є. Рудиковський, який у своїх творах на основі “мандрівних” світових сюжетів відтворив цілу галерею колоритних персонажів: Петро, Горпина, Гриць, Тимоха, Охрім (“Байка”), Кулина, Жовтух, Ничипір, Охрім, Петрусь, Павлусь, Пахом (“Вибір женихів”) тощо.

У своїх байках письменник порушував проблеми соціальної нерівності (наприклад, вербування в москалі у “Байці”), розвивав морально-етичну проблематику (“Вибір женихів”, “Звіриний мор” тощо).

Зачинателем української віршованої реалістичної байки та послідовником “гумористично-сатиричної форми літературної творчості І.Котляревського” [45, с. 403] вважають П. Гулака-Артемівського. Письменник пише апологи-епіграми на основі перекладів байок польського поета І. Красіцького. У перших своїх переробках П. Гулак-Артемівський поширював коротеньку чотири- чи восьмирядкову байку у велику (до 160–180 рядків) сатиричну “казку” (“Пан та Собака”, “Солопій та Хівря, або Горох при дорозі”), пізніше перейшов до байок більш поширених, ніж оригінальні (“Дві пташки в клітці”, “Пліточка”), а також написав низку перекладів “байок-приказок” (“Цікавий та Мовчун”, “Лікар та Здоров’я”). “Пан та Собака” є переказом однойменної байки І. Красіцького, в основі “казки” П. Гулака-Артемівського “Солопій та Хівря, або Горох при дорозі” лежить байка польського письменника “Горох при дорозі”; “приказка” “Дурень і Розумний” є перекладом байки цього ж автора “Мудрий і дурень”, а “Цікавий та Мовчун” – іншої байки під тією ж назвою “Мудрий і дурень”; “приказка” “Лікар і Здоров’я” – перекладом однойменної байки польського поета; “Батько та син” П. Гулака-Артемівського є переробкою байки “Діти і батько”, “Дві пташки в клітці” – “Пташки в клітці”, “Рибка” – “Маленька рибка і щупак”.

Найвідомішою з названих байок є “Пан та Собака”. Чотирирядкова байка І. Красіцького мала лише побутове звучання, тоді як у П. Гулака-Артемівського вона набуває яскравих національних, соціально-реалістичних рис, викриває безправність селян (Собака Рябко). Саме цей твір дав поштовх для розвитку в українській літературі байки із гострою сатиричною спрямованістю проти соціально-політичного ладу. У сучасному українському перекладі М. Зерова ця байка польського письменника має такий вигляд:

“Вірний пес стеріг господи, цілу ніч брехав,
А на ранок пса побили: спати не давав!

Другу ніч проспав, як мертвий: в дім забрався злодій,
А на ранок пса побили, щоб стеріг господи” [48, с. 13].

Цю чотирирядкову байку було поширено П. Гулаком-Артемівським до 183 рядків шляхом введення до “казки” низки окремих епізодів. Так, він подає багату на побутові деталі картину ночі на селі:

“На землю злізла ніч...Нігде ані шиширхне;
Хіба то декуди скрізь сон що-небудь пирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно надворі.
Уклався місяць спать, нема ані зорі,
І ледве, крадькома, яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, неначе миш з засіка.
І небо, і земля – усе одпочива,
Все ніч під чорною запаскою хова” [48, с. 32].

Так само докладно байкар описує невсипущу турботу Рябка про панське добро та його покарання. Як бачимо, безіменний персонаж байки Красіцького – вірний пес – в українського байкаря отримує ім’я Рябко. Кінець “казки” насичений побутовими деталями, а мораль у заключних рядках є власне авторською. О. Борзенко наголошував, що “байку “Пан та Собака” не можна розглядати як окремий твір, оскільки вона є частиною складного літературного чи й навіть літературно-побутового комплексу. Бо ж відомо, що байка “Пан та Собака” була вперше опублікована у дванадцятому числі “Українського вісника” за 1818 р. разом із віршованою “Суплікою до Грицька К[вітк]и” та прозовим зверненням до читачів “люди добрі, і ви, панове громада!” Слід говорити про три твори, які спрямовані на вираження спільного ідейного комплексу, тож зрозуміло, що саме в такому “комплексному” зв’язку необхідно розглядати байку П. Гулака-Артемівського” [14, с. 174]. Порівняно з “Паном та Собакою”, наступна “казка” П. Гулака-Артемівського – “Солопій та Хівря” викликала значно менший суспільний інтерес.

Як бачимо, український письменник створював нові побутові сцени, оживляючи їх колоритною народною мовою, використанням народних прислів'їв, приказок, фразеологічних висловів, наприклад, “хоч в око стрель тобі, так темно” [47, с. 37], “мокрим рядном напався” [47, с. 39], “втерти маку”, “за моє жито та ще й мене бито”, “баба з воза – кобилі легший віз” [47, с. 39–40] (“Пан та Собака”), “коли вовків лякається, то нічого ходить з сокирою і в ліс” [47, с. 45], “де п'ють, то там і ллють” [47, с. 46] (“Солопій та Хівря, або Горох при дорозі”), “скуштувати березової кашки” [47, с. 60] (“Батько та Син”) тощо.

Свій внесок у розвиток апологічного жанру в українській літературі зробив також О. Стороженко. Найвідомішою його байкою є “Кури та Собака”, в основі сюжету якої лежить гостра проблема тогочасної соціальної несправедливості між панами і простим людом. В уста головного персонажа собаки Рябка автор вкладає алегоричний вислів, що створює сатиричний ефект:

“Які тепереньки чудні Кури стали:

Бач, чого схотілось, щоб їсти їх перестали!” [140, с. 51].

Неабияку роль у розвитку українського байкарства відіграв Л. Боровиковський, творчість якого зазнала впливу не лише І. Красіцького, як і його наставника П. Гулака-Артемовського, а значною мірою спиралася на байкарський досвід І. Крилова. Однак він робить криловський сюжет дуже лаконічним за рахунок позбавлення його сатиричної гостроти, колоритності образів, відходу від моралізаторства (“Щука”, “Суддя” та ін.). Тобто можна говорити про спосіб, “зворотній” звичному – стиснення, а не розгортання байкописного тексту при запозиченні. Використання такого творчого методу в українській байці є самобутнім внеском цього автора в розвиток жанру на вітчизняному ґрунті. Чимало байок Л. Боровиковського мають невеликий обсяг – усього декілька рядків. Прикладом може слугувати дворянська байка “Псе”:

“Юхим узявсь робить усе!

Та й звів усе – на псе!...” [140, с. 63].

Стосовно мети своєї творчості сам письменник у байці “Моя байка” пише так:

“Моя байка
Ні бійка, ні лайка:
Нехай ніхто на себе не приймає,
А всяк на вус собі мотає –
Хто вуси має...” [140, с. 52];

а у творі “Байки” з цього приводу читаємо такий вислів:

“Та нащо ж я байки пишу ще, неборак?
Та так!” [140, с. 60].

Байкар створює яскраві образи своїх сучасників, розкриває їх характери. Письменник дає їм досить розповсюджені на той час імена: Йван (“Міст”, “Гадюка”, “Осел та Свиня”, “Іван і Петро”, “Даремна праця”, “Голова”), Ничипір (“Міст”), Клим (“Клим”, “Зарік”, “Клим і п’яний”), Грицько (“Грицькова жінка”), Сидір (“Не злодій”, “Байки”, “Рало”), Прокіп (“Не злодій”, “Прокопова жінка”, “Багатий, бідний”), Данило (“Не злодій”), Хома (“Хомина жінка”, “Хомина заслуга”, “Панський кінь”, “Хомиха”, “Даремна журба”, “Голодний Хома”, “Свій дім – своя воля”), Мина (“Хомина жінка”), Петро (“Петрусь”, “Злодій”, “Хомина заслуга”, “Лисиця”, “Іван і Петро”, “Суд”, “Голова”), Максим (“Горох”, “Байки”, “Убогий, багатий”, “Максим”, “Трухлявина”), Андрій (“Андрій”), Марко (“Громада”), Кіндрат (“Кіндрат”), Хрім (“П’яний”), Одарка, Хведір (“Суд”), Юхим (“Псе”). Також автор дає клички домашнім тваринам: кіт Мурко (“Щука”), пес Каштан (“Каштан і Свиня”), собака Сірко (“Сірко”, “Лисиця й Ведмідь”) тощо. Такі прийоми сприяють більш докладному, зацентрованому на деталях, відтворенню колориту побутової ситуації й засвідчують глибоке переосмислення мандрівних сюжетів, їх адаптацію до потреб вітчизняного читача й реалій національної літератури.

Л. Боровиковський у свої байки вносить суто український колорит. Твори сповнені народного гумору, пейзажних та побутових картин, характеризуються

наявністю в поетичному мовленні численних ідіом і фразеологізмів, паремій, афористичних висловів: “Хто добре робить – той не хвалиться нікому” (“Рівчак і Річка”), “За Хведорове жито Та Хведора ж і бито” (“Суд”), “Без Клима бесіда – без чорта купина, втікає, як чорт від ладану” (“Клим”), “Хто мовчить, той двох навчить” (“Крила у вітряка”), “Поки багат, поти й сват” (“Багатий, бідний”), “Як схочеться кумі, відійде з кума ум” (“Мої куми”), “Свій дім – своя воля” (“Свій дім – своя воля”), “Сам не оглух – других не онімів” (“Даремна праця”), “Здоров’ячко – трудами наживають, а лежні – й під млином згнивають” (“Пан та Мужики”), “Хто сам собі дає зарік – пропащий чоловік” (“Зарік”), “Як хліба край, той під вербою рай” (“Голодний Хома”), “Голодній кумі хліб на умі” (“Клим”) та інші.

Аналізуючи творчість поета, Т. Новикова вдало підкреслює, що “езопівська мова, граничний лаконізм, морально-етичні сентенції, підживлені українським фольклором, образною народною мовою, і сьогодні приваблюють своєю мудрістю, влучністю та спостережливістю” [101]. О. Косюк підкреслює, що в основі творчості письменника лежать “ощадність, фрагментарність, видима поверховість” і “естетика, що редукує до архетипного: підсвідомого, фантастичного, захищеного у глибинах колективної пам’яті людства” [82, с. 69]. Саме ця лаконічність фраз дає простір для уяви та домислення читачем завуальованного матеріалу.

У подальший розвиток жанру вагомим є внесок Є. Гребінки, який “на помітно вищий щабель підняв українську байку” [132, с. 57]. Як стверджує О. Гнідан, “Гребінка практично довів достоїнство української мови збіркою “Малороссийские приказки” (1834)” [38, с. 25]. Цікавим є той факт, що “вже у 1830–1831 рр., як за чистовими автографами встановили дослідники, ним були написані знамениті байки, що стали класичним надбанням української літератури” [133]. Класики вітчизняної літератури високо поцінювали творчість письменника. Так, І. Франко назвав його насамперед “автором пречудових українських байок” [43, с. 7], зазначаючи, що “його сатира не широка і не їдка, хоч зовсім і не безідейна, гумор вільний і далекий від шаржу” [102].

Я. Сингаївський підкреслює той факт, що, “проаналізувавши досягнення попередників, Є. Гребінка ввів у байку тогочасні українські реалії, таким чином надавши їй широкого жанрового звучання. “Ворона і ягня”, “Сонце та хмари”, “Вовк і вогонь” та багато інших байок сягають корінням народної творчості” [119]. У творах письменника дуже відчутною є народнопоетична основа, багатогранність авторського осмислення навколишньої дійсності, різноплановість морально-дидактичної векторності.

Значна кількість байок присвячена критиці суддів, панів, чиновників. Показова щодо цього байка “Ведмежий суд” [43]. Запозичивши у Крилова тему (байка “Крестьянин и Овца”), Є. Гребінка досить оригінально її переосмислює. Він викриває не взагалі несправедливий суд, а саме тогочасні судові порядки, показує абсурдність юстиційних рішень. Так, Віл був звинувачений Лисицею в тому, що він

“...пив, як мошенник, брагу,
Їв сіно, і овес, і сіль” [47, с. 154].

Так, у своїх байках за допомогою алегорії авторові вдалося передати тогочасні настрої народу, його розчарування й утрату надії на встановлення справедливості в суспільстві, у якому влада і владні інституції не слугують народові.

Персонажам своїх байок Є. Гребінка дає такі імена, як Охрім (“Рожа і Хміль”), Опанас (“Могилині родини”), Денис (“Школяр Денис”), Іван (“Віл”, “Рибалка”), Семен, Кіндрат (“Утята та Степ”), Василь, Микола (“Рибалка”) Панько (“Цап”) та ін., а також іноді навіть імена та прізвища: Онисько Харчовитий (“Ячмінь”), Петро Деркач (“Злий Кінь”), Грицько Підсака (“Соловей”) та ін., клички: цуцик Муцик (“Цап”) [45] тощо. Це сприяє у відтворенню національного колориту й, що є дуже важливим для досягнення морально-дидактичної мети байки, переходу від повної типізації до часткової індивідуалізації алегоричних персонажів.

У творах Є. Гребінки ми знаходимо й топонімічні назви, а саме потамоніми – назви річок Десна, Сейм, Оржиця і Сула, які протікають на Полтавщині, де він народився, та Чернігівщині, де він навчався в Ніжинській гімназії протягом шести років і де розпочав свою творчу діяльність. У байці “Мірошник” є згадка назви й самого міста Полтави. Таке вживання топонімів, прив’язка їх до певного локусу “посилює враження від образу” [112, с. 44], надає реалістичності зображуваним подіям.

Байкар вдало використовує характерні природні якості та нахили різних представників тваринного й рослинного світу з урахуванням фольклорних традицій і народного сприйняття навколишньої природи. Так, у байці “Зозуля і Снігир” читаємо:

“...зате спитай весь світ,
Яка Зозуленька? Всі кажуть: птиця славна...” [47, с. 142].

У байках Є. Гребінки яскраво простежується їх повчальне спрямування. Багато творів містять у собі своєрідні поради-інструктажі читачеві, які стосуються як суспільної поведінки, так і приватних справ. Так, у байці “Зозуля і Снігир” Є. Гребінка іронічно зауважує:

“Хто хоче полюбить суддю-грошозаплота,
Про його розпитай панів,
А не питай у простого народа” [47, с. 142].

На прикладі байки “Маківка” автор радить молодим дівчатам:

“Дівчино-серденько! Жартуй, поки є врем’я,
Жартуй, да не глузуй із бідних парубків;
А то мине весна твоїх годів,
Покине і тебе дияволів плем’я” [47, с. 145].

Байки “Ворона і Ягня” та “Вовк і Огонь” репрезентують такі соціально-критичні поради Є. Гребінки, звернені до простого люду:

“Мабуть, Господь так світ создав,
Що менший там не втне, де більший геть-то зможе,

Що дядькові пройшло, то не роби, небоже,
Щоб крилець хто не обчухрав!” [47, с. 151].

Для підсилення повчального ефекту автор іноді застосовує власний приклад чи ділиться життєвим досвідом:

“Мій батько так казав: “З панами добре жить,
Водиться з ними хай тобі Господь допоможе,
Із ними можна їсти й пить,
А цілувать їх – крий нас боже!” [47, с. 154].

Вдало використовуючи народну фразеологію (“баньки повітріщали” (“Лебідь і Гуси”, „Могилині родини”), “із голоду хоч у кулак трубить” (“Зозуля і Снігир”), “сидить в печінках” (“Рибалка”) тощо), оперуючи термінами селянського календаря (“об Іллі” (“Могилині родини”), “на самої Меланки” (“Школяр Денис”)), зображуючи ознаки та деталей повсякденного життя (вівчар “онучі прати мусив сісти” (“Ворона і Ягня”), “хліб давно у полі половіє” (“Рожа да Хміль”)), Є. Гребінка досяг виняткової стислості та влучності вислову. Окремі вирази байок, навіть їхні назви, почерпнуті з народних джерел, стали крилатими словами: “А Лебідь плись на дно – і випурнув, як сніг” (“Лебідь і Гуси”), “Мовчи! Почують – будеш битий” (“Ячмінь”), “Лисичці ж ратиці оддать”, “Ведмежий суд” (однойменна байка “Ведмежий суд”), “Язык жіночий є, да нічого робити” (“Верша та Болото”) тощо.

Байки Є. Гребінки представляють усі різновиди цього жанру: власне байку, байку-казку, байку-приказку. Вони характеризуються поступовою втратою повчальності, алегоричності образів та набуттям гострого викривально-сатиричного змісту. О. Гнідан підкреслює вагомий внесок письменника в розширення жанрових рамок української літератури шляхом введення “байки-приказки повністю діалогізованої із зазначенням дійових осіб..., частково діалогізованої, монологічної побудови...” [37, с. 27]. Застосування подібних “драматичних” елементів на основі байки є новаторським рішенням митця й ще однією спробою “оживити” цей давній жанр, відійти від моралізаторства й надати

життєвої динаміки зображуваній проблемі. Досить оригінальним також є те, що важливу роль у творах байкаря відіграє оповідач, який, висловлюючи своє ставлення до зображуваних подій, обстоює демократичні та гуманістичні погляди, виступає виразником життєвого досвіду й моралі народу.

На думку М. Зерова, українська байка в 50-х рр. XIX ст. зазнає занепаду. Байкарі того часу, здебільшого повітові провінціали, стоять осторонь від річища української літератури [70, с. 946]. Серед них П. Огієвський-Охоцький (у 1853 р. – публікації кількох байок у “Ведомостях”), твори якого відзначаються народністю, демократизмом та використанням яскравих сатиричних виразів, як-от: “Хрін біду перебуде, одна згине – десять буде” [140, с. 104] (“Пані і дві Челядки”), “Що хто чим тільки вже закусить, то перестать повік не мусить” [140, с. 105] (“Лисиця і Мужик”) тощо. У цей період байки пишуть також П. Кореницький, П. Куліш, С. Писаревський, П. Писаревський, В. Александров, а також Р. Витавський, О. Бодянський, О. Мазюкевич, Є. Рудиковський.

Таким чином, змалювання соціальної несправедливості тогочасного ладу стає провідним напрямком серед творів досліджуваного нами жанру. Це вплинуло на трансформацію авторського розуміння смислу жанру. Так, Л. Глібов писав:

“Здається, байка просто бреше,
А справді ясну правду чеше.
Нікого в світі не мине,
Читайте, згадуйте мене” [34, с. 5].

Цим самим автор підкреслює наявність у байках зовнішньої завуальованості глибокого підтексту, яка, незважаючи на свою поверхневність та розважальний характер, має викривальний та повчальний зміст.

Наступні істотні зміни в жанрі відбуваються у творчості Л. Глібова. На думку Ю. Степанишиної, всі його байки можна поділити на дві групи: твори 50–60-х рр. (1853–1863 рр.) і 80–90-х рр. (1889–1893) [132, с. 58], які мають свої характерні особливості.

Перший період творчості байкаря відзначений творами, в яких викривається кріпацтво, свавілля панів, жорстоке поводження з селянами (байки “Вовк та Ягня”, “Вовк і Кіт”, “Вовк і Вівчарі” та ін.). Самодурство чиновників сатирично засуджується в байках “Мірошник”, “Вовк та Зозуля”. Вади суспільної й людської моралі викриваються автором у творах “Пан на всю губу”, “Вовк та Мишеня”, “Мишача рада”, “Миша і Пацюк”, “Дві куми”, “Троєженець”, “Купець та Миші”, “Зозуля і Півень”, “Чиж і Голуб” тощо.

Тип байкового конфлікту тут цілком новаторський, “персонажі окремих байок зображені в момент найгостріших антагоністичних зіткнень” (М. Бондар) [142, с. 59]. За таким самим принципом побудовано байки, де висміюються хабарництво й казнокрадство (“Щука”, “Мишача рада”, “Лисиця і Ховрах” та ін.), показується занепад кріпосницької системи (“Охрімова свита”, “Мірошник”). Викриття цих соціальних вад досягається автором завдяки використанню цілої системи засобів, зокрема заголовків (таких як “Вовк і Вівчарі”, “Вовк та Ягня”, “Вовк і Кіт”, “Вовк і Мишеня” та ін.), що вказують на кріпосників, яких ненавидів народ. Це байкар показав на прикладі сюжету байки “Вовк і Кіт”, в якій селянин відмовився сховати Вовка під час утечі.

У байках “Щука” і “Ведмідь-пасічник” сатирично викрита тогочасна судова система, яка Розбійниці-Щуці за її злочини виносить наступний вирок:

“Щоб більше жаху їй завдять

І щоб усяк боявся так робити, –

У річці... утопити!” [33, с. 56],

а щоб покарати ведмедя за зловживання службовим становищем,

“... приказ дали:

Заперти бісового сина

На цілу зиму в берлозі” [33, с. 74].

Як і його попередники, з метою надання національного колориту та наближення зображуваного до читача, автор своїм персонажам дає такі імена, як Степан (“Вовк і Кіт”), Дем’ян (“Вовк і Кіт”, “Вареники”), Трохим (“Вовк і Кіт”,

“Два кума”), Клим (“Вовк і Кіт”, “Прохожі та Собаки”, “Пеня”, “Вареники”), Оверко (“Пеня”), Хома (“Мірошник”), Охрім (“Охрімова Свита”), Тарас (“Вівчар”), Влас, Микола (“Цікавий”), Гордій (“Цікавий”, “Диковина”, “Ясла”), Севастьян (“Диковина”), Кіндрат (“Цікавий”, “Прохожі та Собаки”, “Два кума”), Панас (“Деревце”), Василь (“Два кума”), Северин (“Перли і Свині”), Галя (“Вередлива дівчина”), Мотря (“Ясла”), а також імена та прізвища або прізвиська: баба Шелестиха (“Кіт і Баба”), Кирило Яловець (“Ясла”), Малпенко Мартин (“Музики”), Панько Небреха, Свистуненко Сила, Сліпченко Данило (“Сила”) тощо. Автор згадує імена відомих українських письменників П. Мирного, Марка Вовчка, І. Нечуй-Левицького: Мирний, Вовчок, Нечуй (“Сила”). Байкар наділяє іменами не лише людських персонажів, а й міфічних (Ничипір Громовик, Фортуниха Домаха (“Цяцькований Осел”) [37] тощо), мають свої клички і тварини: собака Квачан (“Собака і Кінь”), Сірко-собака (“Лев на облаві”), пес Бровко (“Цуцик”), кіт Мурий (“Кіт і Баба”) [34] та інші. Як вдало наголошує С. Ткачук, його “алегоричні персонажі носять звичні українцям імена, завжди діють як українці, мислять по-українському” [138]. Тож, за допомогою подібного прийому авторові вдається якнайточніше відтворити національний менталітет та народний гумор. Це, у свою чергу, підсилює сатиричний ефект і вводить зображене в національний контекст.

Б. Деркач і В. Косяченко визначають ліризм як особливу індивідуальну рису Глібова-байкаря [141, с. 12], й хоча ліричні мотиви іноді знаходимо у творах Є. Гребінки (“Утята та Степ”), у Л. Глібова ліризм набуває характеру тенденції, він спрямований передусім на поглиблення основного смислу байки.

М. Зеров зазначав, що байки Л. Глібова 80–90-х років дуже відрізняються від байок першого періоду новими темами, іншими алегоричними персонажами, поглибленим реалізмом, досконалістю форми, тоншим гумором, кількістю оригінальних сюжетів, а також посиленням ліризму, новелістичності, пісенності. Це призводить до появи жанрових різновидів байки – байки-балади, байки-пісні, якими є “Перекотиполе”, “Старець”, “Мальований стовп” та інші.

Відомим є той факт, що Л. Глібов розпочав байкарську творчість із перекладу творів І. Крилова (“Лебідь, Щука і Рак”, “Вовк і Кіт”, “Мужик та Лисиця”), поглиблюючи окремі сюжетні деталі, надаючи їм українського колориту. Так, в основі байки “Гава й Лисиця” Л. Глібова лежить сюжет байки І. Крилова “Ворона и Лисица”, елементи якої український байкар інтерпретує по-своєму. Криловська звичайна Гава-роззява – у Л. Глібова ж – “...дурна роззява, А до крадіжки здатная була” [141, с. 226]. Саме тому Гава сама собі добула (вкрала) шматочок ковбаски, а у І. Крилова ж читаємо: “Вороне где-то бог послал кусочек сыру” [84, с. 5]. Мовлення другого персонажа байки “Гава й Лисиця” – Лисички – дуже мелодійне, сповнене слів зі зменшено-пестливими суфіксами (“голубонько-кумонько”, “голосочок”, “хвилиночку”, “горенько”, “серденько”, “соловейко”, “трішечки”) з метою надання ефекту зацікавленості та захоплення, які у розмові вдає цей персонаж по відношенню до Гави. Уже використання автором у самому імені зменшено-пестливого суфікса надає Лисичці певної характеристики, байкар таким чином підкреслює хитрість і вміння підлещуватися, які властиві цьому алегоричному персонажеві й відомі читачеві ще з народних казок. Наприкінці цієї байки Л. Глібов додає власну мораль:

“Прилащиться підлиза хоч до кого:

Солодкії слова

Приманюють великого й малого, –

То вже така дурниця світова;

Про це розумні знають люди,

Та що ж ви будете робить:

Хто маже – не скрипить, –

Так, мабуть, і довіку буде” [141, с. 227].

В основу байки “Дуб і Лозина” Л. Глібов поклав сюжет байки І. Крилова “Дуб и Трость”. Якщо в російського письменника провідною ідеєю є викриття моральних вад, то Л. Глібов розкриває в ній проблему соціальної нерівності. Ідея твору чітко проступає в таких рядках:

“Поважний Дубе наш! Великий ти удався,
 Нащо ж маленьких зневажать?
 Не всім однакова судилась в світі доля:
 Тому шуміть, тому поклони бить, –
 На все, на все є божя воля,
 Усім під богом треба жить...” [33, с. 130].

У байці Крилова є згадка імені Еола – бога вітру в античній міфології, а також античних назв вітрів – за напрямком – аквілону – північно-східного вітру, за силою – зефіру – легкого вітерця тощо. У байці “Дуб і Лозина” Глібова ж бачимо загальну назву з народно-поетичним епітетом – “вітер буйний”. Наявні також чимало інших авторських рішень, які відбивають запровадження ним специфічно українських рис. Прикладом може бути таке яскраве порівняння, як “...розходитись, Як гайдамак у вражому селі” [33, с. 130], в основі виникнення якого лежать реальні факти історії України, або картини української природи, як-от:

“...Надвечір лихо склалось:
 Страшенна буря зразу заревла...
 Дуб стрепенувсь, загув, аж листя розліталось;
 Лозина бідненька на землю прилягла;
 Грім гуркотів, огнями розсипався,
 Неначе страшний суд настав...
 Змагався довго Дуб, стогнав, не подавався,
 А далі затріщав, зломився і – упав...
 Пробігло лишенько, у степ загуркотіло,
 І ясне сонечко долину освітило...” [33, с. 130–131].

Ця пейзажна замальовка насичена фольклорними елементами, посилює емоційність, допомагає більш ефективно сприймати висвітлену проблему.

У байці “Лящі” (переспів криловської байки “Леши”) автор змальовує картину панського ставу, використовуючи національні рослинні образи-символи –

волошку, червону калину тощо. Тут байкар подає досить цікаве порівняння: “Життя Лящам, Мов тим панам: Гуляють, ляпають хвостами” [33, с. 60]. Безумовно, це порівняння було зроблено з певною метою: пізніше, за сюжетом, пан напускає у став щук, які цих лящів і винищать.

В основу байки Л. Глібова “Вередлива дівчина” покладено твір “Разборчивая невеста” І. Крилова. Окремі елементи цього твору український байкар також інтерпретує на свій лад. Уже на самому початку головному персонажеві – вередливій дівчині – Л. Глібов дає ім’я Галя, яке було досить поширеним на той час в Україні (порівняємо: “девушка-невеста”, “красавица” в байці І. Крилова). Це ім’я часто трапляється в українських народних піснях та інших творах усної народної творчості. Уже самі мовно-стилістичні засоби байки вказують на народнопоетичне мовне джерело, як-от:

“Сватів стали слати;

Чорнобривка гордувала,

Гарбузами наділяла” [33, с. 92],

відбивають давні традиції та звичаї українського народу. За усною народною поетичною традицією автором використовуються слова зі зменшено-пестливими суфіксами (“дівчинонька”, “намистечко”, “щастячко”, “серденько”, “віконце”, “слідочок”, “стежечка” тощо). Байкар застосовує історичне звертання “козаче-молодче”.

Елементи байки “Осел” Крилова Л. Глібов інтерпретує у своїй байці “Цяцькований осел”. Уже в самій назві український байкар до слова “осел” додає епітет “цяцькований”. Це, у свою чергу, створює сатиричний ефект і репрезентує провідну ідею твору. Байка І. Крилова “Осел” розпочинається безпосередньо зав’язкою дії, натомість Л. Глібов подає експозиційні рядки:

“...над морем широченним,

Стоїть гора одна.

На тій горі, під дубом височенним,

Сидить всесвітній старшина –

По-вченому Юпітером він зветься,
 По-простому ж – Ничипір Громовик:
 Як grimне – аж земля трясеться,
 Жахається і звір, і чоловік” [33, с. 140].

При цьому вже в цих рядках проглядається зв'язок з традиціями української літератури, зокрема “Енеїдою” Котляревського, який свідчить про намагання автора писати “по-простому”, зрозуміло для широкої читацької аудиторії.

Український байкар по-своєму оригінально інтерпретує і сам привід звернення персонажа до бога: криловський Осел скаржиться на маленький від природи зріст, а глібовський – тому, що йому надокучила лиха година, і він хоче трохи краще жити. Це значно загострює соціальну спрямованість байки, враховуючи реалії тогочасної української дійсності. В І. Крилова головний персонаж заздрить силі й могутності досить екзотичних для нашої місцевості тварин – левів, барсів та слонів, а в байці Л. Глібова осел заздрить такій розповсюдженій свійській тварині, як кінь:

“...збруя, бляшки,
 Коваль підкови їм кує,
 Прикраси їм усякі є –
 Побрязкачі, блискучі цвяшки...” [33, с. 140–142].

Такі рядки є яскравим прикладом авторської переробки сюжету, надання йому національного колориту.

Автор використовує численні народні прислів'я і приказки, загальновідомі народні вирази, простонародні слова: “відвага сльози лле, а в добрий час меди і вина п'є”, “вертить, як у болоті ополоник”, “дурень всюди дурнем буде”, “палюгою частувати”, “чимчикувати” [36] тощо.

Сюжет глібовської байки “Вареники” взятий із відомого твору І. Крилова “Демьянова уха”. Уже в самій назві ми бачимо національний чинник інтерпретації цього сюжету українським байкарем: як відомо, “уха” – страва, яка стереотипно

асоціюється з російською кухнею, вареники ж – українська національна страва. Звідси й опис кулінарних особливостей страв: криловська “уха” “...да так жирна: Как будто янтарем подернулась она” [84, с. 133], а глібовський “вареничок бокастенький який...” [33, с. 166], а до столу – і маслечко, і сало, і сметана, і пляшка – свашка всіх мирян”. Імена головних персонажів у байках відрізняються: у Крилова – Дем’ян і Фока, а у Глібова – Дем’ян і Клим. Вважаємо, що в такий спосіб український байкар прагнув відійти від російськомовного оригіналу.

Своєрідною є також інтерпретація Л. Глібовим російської байки “Лжец”. В українського митця байка дістала назву “Диковина”. Використання автором цієї лексеми є калькуванням із російської мови, і це є, на нашу думку, ще одним свідченням того, що російська мова та література мала значний вплив на творчість письменника. Уже з перших рядків автор вводить на заміну криловському “дворянину” двох чоловіків із селян – Гордія та Севастяна. Головний персонаж байки “Лжец” мандрує до далекого Риму, глібовський Севастян – до Криму, за балканську гору, до Туреччини. Авторіві вдається зобразити селянську точку зору щодо висвітлюваної проблеми, показати особливості української народної психології, змальовуючи такі значущі поняття, як “пан”, “старшина”, “курінець” тощо. Байка “Коник-стрибунець” написана Л. Глібовим на сюжетній основі байки І. Крилова “Стрекоза и Муравей”. Український байкар замінює криловського головного персонажа “Стрекозу” на Коника і додає до нього народнопоетичну прикладку “стрибунець.” При цьому автор у своєму творі застосовує чимало специфічно українських рис. Яскраві лаконічні рядки опису української природи надають зображуваному національного колориту. Наприкінці ж байки подаються рядки, що містять мораль:

“Проспівав ти літо боже, –
Вдача вже твоя така, –
А тепер танцюй, небоже,

На морозі гопака!” [33, с. 96] (в І. Крилова маємо: “Ты все пела? Это дело: Так поди же попляши!” [84, с. 56]). В українському варіанті епітет “боже” й звертання “небоже” надають мовленню персонажів народності та експресивності.

Сюжет десятирядкової байки російського байкаря “Петух и Жемчужное зерно” інтерпретовано Л. Глібовим у шістнадцятирядковій байці “Півень і Перлинка”. У твір такого невеличкого розміру байкар уміщує колоритну лаконічну побутову картину:

“Під тином Півень, біля хати,
Знічев’я смітник розгрібав
І квокчучи там дещицю клював, –
Наїдку не було, а так – аби клювати” [33, с. 103],

цим самим трохи поширюючи й увиразнюючи криловську оповідь.

До байки “Лисиця і Ховрах” (переспів “Лисицы и Сурка” І. Крилова) митець подає оригінальну шістнадцятирядкову мораль, відсутню в російського письменника, у якій більш яскраво наголошує на соціальній гостроті висміяного у творі.

Слід зазначити, що з часом у своїй творчості Л. Глібов частіше звертається до оригінальних сюжетів. Про це може свідчити той факт, що Тришкин кафтан” І. Крилова в нього зовсім не “Тришків жупан”, а “Охрімова свита”. З часом Л. Глібов взагалі почав використовувати оригінальні, власні сюжети.

Нерідко мораль байки формулюється у прислів’ях: “Дурний порядок – дурне й діло”, “Хто вище злізе, дужче пада”, “Чого не втямиш – не берись” та ін. У байках знаходимо всім відомі народні вислови: “Що декому, мовляли, можна – другим зась” [33, с. 28] (“Вовк і Вівчарі”); “Що, братику, посіяв, те й пожни!” [33, с. 27] (“Вовк і Кіт”); “Оце ж то тее: на, небоже, Те, що мені не гоже” [33, с. 31] (“Вовк і Лисиця”); “А все-таки катюзі, Як кажуть, буде по заслuzі” [33, с. 56] (“Щука”); “Хто в ліс, мовляли, хто по дрова [33, с. 100] (“Музики”); “І каже: – То колись було, Та загуло...” [33, с. 144] (“Цуцик”); “Аби, як кажуть, лихо тихо” [33, с. 160] (“Кундель”); “Давно-давно мовляють люди: Що добренько роби, то й

добре буде” [33, с. 118] (“Ластівка й Шуліка”); “Як діди казали: Не жалкуй на тую долю, А на дурну волю!” [33, с. 138] (“Перекотиполе”); “Що нібито відвага сльози ллє, А в добрий час меди та вина п’є” [33, с. 140] (“Цяцькований Осел”) тощо. Відразу в декількох байках Л. Глібова натрапляємо на таку народну приказку: “Раденький, що дурненький!” (“Деревце”, “Шелестуни”, “Орачі і Муха”, “Лев і Комар”, “Миша й Пацюк” та ін.). Використання усталених народних лаконічних висловів дає змогу не лише ілюструвати й пояснити їх на прикладі конкретного життєвого сюжету, а й надає мовленню особливої влучності та експресивності.

У байках 80–90-х рр. об’єктами висміювання стають паразитизм і користолюбство панівних верств (“Лев на облаві”, “Хазяйка і Челядники”, “Старець”, “Кундель”, “Сила”, “Танці”, “Жаби”, “Скоробагатько” та ін.). Л. Глібов відтворює народне уявлення про панів та підпанків (“Зозуля і Горлиця”, “Лисиця і Виноград”, “Дуб і Лозина”, “Осел і Соловей”, “Півень і Перлинка” тощо). Відстоюючи ідею еволюційного розвитку суспільства, автор доводить, що не революція, яка “винищить все до тла” (“Огонь і Гай”), а конструктивна праця сприятиме покращенню суспільних відносин (“Жук і Бджола”, “Солом’яний Дід”).

Отже, внесок Л. Глібова в розвиток жанру байки полягає в тому, що він уперше в українській літературі створив байку сатирично-викривальну, і водночас сповнену ліризму. Слушною є думка літературознавця А. Ніковського щодо новаторства й оригінальності Л. Глібова в жанрі байки. Він стверджує, що “Є. Гребінка далеко оригінальніший байкар, ніж Глібов, але історично Глібов є останньою ланкою (звеном) в ланцюгу історичного розвитку жанру байки: він, як і Котляревський в жанр бурлескно-травестійної поеми, найбільше вніс своєї й свого народу оригінальності” [156].

Таким чином, протягом ХІХ ст. відбувається активний розвиток жанру байки в українській літературі у творчості П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Л. Глібова та інших. Про цей період можна говорити як про добу розквіту жанру і найістотніших еволюційних

змін у ньому. В українській літературі з'являється віршована реалістична (П. Гулак-Артемівський), соціально-критична, відверто сатирична (Є. Гребінка), гостра сатирично-викривальна, сповнена баладного ліризму байка (Л. Глібов), що стали основою для подальшого розвитку жанру на українському ґрунті.

2.2. Українська байка к. XIX–XX ст.

На зламі XIX та XX ст. припадає поступовий перехід репертуару дитячої книжки від релігійно-виховної і моралістичної тематики, яка була притаманна творам у 50–70-х роках XIX ст., до появи дитячих книжок різноманітного тематичного спрямування. Це пояснювалося необхідністю заповнення лакун у царині дитячої літератури, що було пов'язано з бурхливим розвитком вітчизняної педагогічної думки й потребою укладання нових читанок, хрестоматій, написаних рідною мовою. Неабияке місце при цьому посідає поширення в дитячій літературі жанру байки, метою реалізації виховного потенціалу якої виступало формування бажання служити Богові, народові, красі, любити навколишній світ, цінувати життя, боротися зі злом, зрадою, несправедливістю, кривдою в ім'я віри, надії, любові, доброти, товаришкості, любові до Вітчизни, народу, прагнення до навчання, працелюбності, правдомовності, справедливості, любов до тварин. Ми не погоджуємося з думкою Л. Піхтовнікової, яка стверджує, що “архетип байки для дітей та юнацтва... в українській – майже зовсім відсутній” [106, с. 38]. Навпаки, байки користувалися великою популярністю і швидко увійшли в коло дитячого читання, при цьому не втрачаючи своєї актуальності й для старшого покоління читачів. Письменники частіше вводять до творів персонажів – дітей-школярів (В. Боровик “Осел і воля”, В. Самійленко “Школяр і різки” тощо).

На думку М. Зерова, із когорти байкарів на зламі століть можна відзначити тільки двох-трьох авторів. Серед них, зокрема, відомий етнограф І. Манжура, казки і приказки якого, зібрані з народних вуст, за своїм характером наближаються до “Приказок” С. Руданського, а його “Удова та жнива” нагадує

“Горлицю і Горобця” Л. Глібова. Традиції ж криловсько-глібовської байки, передусім як жанру сатирично-викривального, продовжують І. Франко і В. Самійленко. Байки І. Франка (“Звірячий парламент”, “Вівця і Цап” та ін.) написані в дусі сатири Т. Шевченка й М. Салтикова-Щедрина, а також у дусі кращих традицій політичної байки І. Крилова. Як зазначають дослідники Б. Деркач і В. Косяченко, байка І. Франка – це широке суспільне і філософське узагальнення [141, с. 15]. Яскравими прикладами інтересу до жанру є здійснення В. Самійленком перших в українській літературі перекладів французьких байок П. Лашамбоді (“Школяр і різки”, “Господар і Віл”, “Ліхтар”, “Метелик і Капуста” тощо) та написання деяких власних оригінальних творів (“Мудрий Кравець”, “Невдячний Кінь”, “Переможець”, сцена-байка “Іванова партійність”). Однією з провідних ідей його творів є засудження порушення владою Російської імперії прав людини в роки революції.

Серед байкарів “Дзвінка” у жанрі пишуть Б. Грінченко, автор політичної сатири В. Ріленко, “невдатний дебютант” [70, с. 960], С. Кричевський, “провінціальний аматор” [70, с. 960], Я. Жарко (псевд. Жарченко, Пан Шпилька та ін.).

Як і багато інших митців, що працюють на байкарській ниві наприкінці XIX ст., у своїх байках Б. Грінченко вчить дітей вірності в дружбі: “Невірні люди, кайтесь на Лисиці!” (“Ведмідь, Лисиця й Віл”) [140, с. 296], людяності: “Хто сіє сльози – сліз і сам зазна” (“Вовчиця та Горлиця”) [140, с. 300], плекає постійне бажання творити добро, боротися за правду і прагнути до краси (“Жайворонок та Свиня”) [140, с. 304]. В українській байці XIX ст. засуджується підлабузництво і брехня (М. Петров “Обід у ведмедя”), жадібність (Т. Зінківський “Ненажерливість собача”, Я. Жарко “Заєць та Дяк”, “Баба та курка”) тощо.

Зі сторінок апологу перед дітьми постають відомі дорослим незаперечні істини і правила життя, які пізнаються з досвідом: “Видима смерть страшна!” (Б. Грінченко “Ведмідь, Лисиця та Віл”) [140, с. 296], “Ведмідь, бач, неживих ніколи не тикає” (І. Верхратський “Два приятелі”) [140, с. 271] тощо.

Однією з особливостей байки як жанру є використання власних імен при створенні типізованих персонажів. Письменники узагальнюють образи своїх сучасників, розкривають їхні характери, дають їм досить розповсюджені на той час імена: Химка (Б. Грінченко “Химчині співи”), Омелько (Б. Грінченко “Кури та ластівка”), Панас (М. Старицький “Наймит та Хазяїн”), Гнат (М. Старицький “Наймит та Хазяїн”, “Селянин у біді”), Хома (М. Старицький “Мавпа та дзеркало”), Корній, Палій, Карпо (М. Старицький “Селянин у біді”), Максим і Клим (І. Верхратський “Два приятелі”), Хвесь (Т. Зінківський “Рибалка та Риба”), Кузьма (В. Боровик “Осел і воля”). Майже в кожній байці, поряд із людьми діють алегоричні образи тварин, яким письменники цього періоду також дають клички, досить поширені в народі: собаки Рябко, Кудлай (Б. Грінченко “Вівця стрижена та Кудлай”), Сірко (М. Старицький “Собача приязнь”), Хапко або Хапай (Б. Грінченко “Вівця стрижена та Кудлай”, М. Старицький “Собача приязнь”), Бровко (Т. Зінківський “Ненажерливість собача”), собака Понада (М. Старицький “Селянин у біді”), курка Глиняста (Б. Грінченко “Кури і Ластівка”), ведмідь Михайло Йванович (М. Петров “Обід у Ведмеда”). У байках персонажі мають також прізвиська, відомі дітям з народних казок: Вовк-сірий (М. Старицький “Вовк на псарні”); Заєць-стрибайло косоокий (М. Старицький “Зайко на вловах”), сіренький (Я. Жарко “Заєць та Дяк”); Осел-ухач (В. Боровик “Осел і воля”). Імена та клички використовуються авторами в тій розмовній формі, в якій вони побутують у народному мовленні, й через це персонажі з власним іменем легко сприймаються читачем і співвідносяться з навколишнім світом. Такий прийом робить образи ближчими реципієнтові, додає зображенням подіям ефекту правдивості.

Говорячи про орієнтацію української байки на дитячу аудиторію на зламі XIX–XX ст., варто зазначити, що досить помітними були жанрові зміни не лише в ідейно-тематичному напрямку, а й у мовно-поетичному. Так, на лінгвістичному рівні можна спостерігати також суттєві зміни у формі викладу сюжетів. Байкарі у своїх творах використовують чимало специфічно українських мовно-стильових

засобів, зокрема ідіом та фразеологізмів, паремій, афористичних висловів: “товче, мов просо в ступі” (М. Петров “Обід у ведмедя”), “нам’яти чуба” (М. Старицький “Наймит і Хазяїн”), “у сім’ї не без потвори” (М. Старицький “Слін на гетьманстві”), “голісінський, як днище” (М. Старицький “Коріння та Листки”), “багато, як рясту на городі” (М. Старицький “Селянин у біді”), “випучити баньки” (І. Верхратський “Два приятелі”) тощо. Орієнтуючись на особливості дитячого сприйняття, для увиразнення мовлення персонажів байкарі використовують онomatопею, або звуконаслідування, як-от: у Б. Грінченка курка кричить з хліва: “Куд-куд-кудак! Куд-куд-кудак!” (“Кури і Ластівка”). Численне використання письменниками близьких мовленню дітей слів зі зменшено-пестливими суфіксами відбиває особливості усної народної поетичної традиції. Наприклад, у Б. Грінченка знаходимо такі слова та словосполучення: яєчко гарненьке, чепурненьке, сонечко, барвіночок хрещатий, бур’янець; у М. Петрова: метеличок; у М. Старицького: серденько, мавпочка, горенько, бідненькі, сіроманчики, близенько, ситенькі, легесенька, всьогісенько, голісінський, раненько, соловейко, тихесенький, рученьки, порадонька, славонька, воріженьки; в І. Верхратського: близенько, рівненько; в Олени Пчілки: снігирчик, щиглик, джигунець, лишенько, горенько, гарненько, пізненько, сестричко, зернятко, голубко; у Т. Зінківського: рибки, сопілочка, гарненько; у В. Самійленка: легенький, вітрець, квіточки тощо.

Апологічні твори висвітлюють різні сфери побутового життя народу, його традиції та звичаї. Так, на сторінках своїх байок деякі автори розкривають особливості чабанської справи (Б. Грінченко “Вівця стрижена та Кудлай”, (І. Франко „Вівця й Цап”) та інших видів діяльності, змальовують повсякденне життя й проведення свят:

“Чи то були родини, чи поминки,

А тільки сей обід Ведмідь задав на диво:

Яке було м’ясиво!

Яких не їли страв! І що пили горілки!..

Ведмідь п’яненький був і дружбу заходивсь

Доказувать гостям: співав їм многі літа,
 А кінчивши обід, пішов писать мисліти
 Й навприсядки пустивсь!”

(М. Петров “Обід у Ведмедя”) [140, с 256] тощо.

Як відомо, паремії– мудрі складові байки. Більшість апологів цього періоду є своєрідним поширенням і зрозумілим дітям поясненням народного прислів'я чи приказки. Так, байка Б. Грінченка “Швидка робота” на конкретному прикладі з повчально-пізнавальною метою пояснює відоме прислів'я “Хто спішить, той людей смішить” або “Швидкої роботи ніхто не хвалить”, а її головний персонаж із власного досвіду робить висновок: “Немає добра зі скорої роботи!... Було б не поспішаться так...” [57, с. 312]; у “Цигані та Хліборобі” ілюструється народна примовка: “Чужая вавка не болять” [140, с. 295]; у байці “Журавель та Горобець” – “Кожному своє” [140, с. 298]; “Кури та Ластівка” – “Біга, як курка з яйцем” [140, с. 301]. І. Верхратський у своєму аполозі “Два приятелі” наголошує: “Правдивих друзів лиш в біді пізнати!” [140, с. 275].

Персонажі українських байок діють на тлі рідних і знайомих дітям картин чудових полів, лісів та садків, де ростуть, розцвітають, пахнуть проса, коноплі, соняшники смачні, барвіночки хрещаті, гвоздик, на пахощі багатий, лілея біла, ніжна резеда, хміль кудлатий. Б. Грінченко, наприклад, доповнює сюжет власних творів колоритними поетичними картинами, лаконічно описуючи чудові весняні пейзажі:

“Весна красна цвіла вже на землі

І повивала все красою,

Тоді верталися додому Журавлі,

Розставшись з країною чужою

І розліталися по рідних болотах” (“Журавель і Горобець”) [140, с. 298];

пейзажі літнього степу:

“Простягся степ, де око гляне;

Трава від спеки сохне, в'яне,

Уже давно дощу всі ждуть,
 А все його нема, не чуть.
 Отара стрижена блукає,
 То тут, то там Кудлай куняє,
 Чабан, поївши, спочива...
 Тим часом хмара насува
 І облягла уже півнеба;
 Блиснуло враз – і вдарив грім...

І грюком розкотивсь тяжким” (“Вівця стрижена та Кудлай”) [140, с. 302];
 ранкового пробудження природи:

“Минула ніч, і , тумани прогнавши,
 Вже сонечко по небу попливло
 І скрізь життя і радість розлило,
 На землю промінь свій пославши.
 Безкраї небеса сіяли до землі,
 Вона ж до їх всміхалася, щаслива;
 Квітки цвіли, і пташка щебетлива

І на полі співала, й на гіллі...” (“Жайворонок та Свиня”) [140, с. 303] тощо.

Безперечно, така естетизація та ліризація сюжету за допомогою змалювання в байках письменниками подібних картин відігравала важливу роль не лише в наданні творам національного колориту, а й у розвитку в дітей естетичного смаку та, що є дуже важливим, у вихованні любові до рідної землі, поетичного слова.

Отже, активний розвиток педагогічної думки та національної шкільної освіти на зламі XIX–XX ст. стали основою для бурхливого оновлення байки як жанру, спрямованого на дитячу аудиторію. Це зумовило панування у творах цього жанру тематики, проблематики та поетичних засобів, адаптованих для дитячого сприйняття.

Значні зміни відбуваються в літературі на початку ХХ ст. Як зазначає В. Даниленко, “духовно старі класики залишились у ХІХ ст., а на сцену історії поривалося неспокійне ХХ ст.” [52, с. 122]. Ці події супроводжувалися “могутніми соціальними вибухами” [52, с. 122]: російськими революціями 1905 і 1917 рр., Першою світовою війною, утворенням Центральної ради, громадянською війною, захопленням України більшовиками.

Перше літературне покоління ХХ ст. увійшло в літературу в 1910–1920 рр. За визначенням В. Даниленка, “вікове ядро покоління склали письменники 1889–1907 років народження” [52, с. 122]. Серед байкарів та перекладачів байок цього періоду слід назвати С. Пилипенка, В. Ярошенка, М. Годованця, В. Пронозу (В. Блакитного), В. Поліщука, М. Терещенка, І. Долю-Попова.

Після революції 1917 р. настає новий етап еволюції жанру: від творів, спрямованих переважно на дитяче сприйняття, відбувається перехід до часописного фейлетону, чому дуже сприяли властиві йому демократизм форми, алегорично-сатиричні якості, що давали авторів можливість оперативно висловлювати своє ставлення до політичних подій часу. В українській та російській літературах “байка розширяла свої рамки за рахунок збагачення прийомами епіграми, пародії, переспіву, віршованого фейлетону та памфлету” [89, с. 157]. Отже, можна говорити про період суттєвої політизації тематики та проблематики жанру у вітчизняній літературі.

У революційні роки часто перевидаються байки Л. Глібова, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, М. Старицького, Б. Грінченка, які отримали нову суголосну добі інтерпретацію. Все це, у свою чергу, сприяло посиленню інтересу молодих поетів до “вічного” жанру.

На розвиток української байки міжреволюційного часу значно вплинула досить популярна в той період творчість російського письменника Д. Бєдного. Зовнішню жанрову форму байкар залишає непорушною, проте розповідає в цих традиційних рамках про щось нове, найчастіше про якесь потворне життєве

явище з газетної статті, розповідає про нього, як про щось цілком нормальне, що значно більше сприяє досягненню сатиричного ефекту. Так, зі сторінок його поезій лунають сатиричні рядки “...всех дороже тот, Кто всех дороже платит” [7, с. 36], заклики у дусі часу: “Друзья, работайте от утренней звезды – И до вечерней! Ваш мирный подвиг свят, и нет его безмерней” [7, с. 45].

Цікавим є той факт, що народився Д. Бедний на Херсонщині й до 20-и років жив в Україні. Сатирична творчість байкаря стала поштовхом до засвоєння його творів через переклад та наслідування. Найбільше до перекладу в той час звертався М. Терещенко, який видав збірку “Колись і Тепер”.

Для іншого байкаря цього часу В. Пронози (В. Блакитного) байка була формою, зручною для сатирично-публіцистичного трактування в дусі тодішньої радянської ідеології. Одною з провідних тем його байкарської творчості є викриття вад капіталістичного світу (“Гра”, “Звірячий мир”), “горе-патріотизму” (“Весняна басчка”), висміювання проявів безгосподарності й бюрократизму (“Директор і Хробак”) тощо. Необхідно зазначити, що дослідники наголошують на документальному характерові байки В. Блакитного, адже “на місці епіграфа подається інформація про факт чи подію або ж відповідна документальна “посвята”, хоча автор часто, не обмежуючись оцінкою якоїсь життєвої конкретики, виводить розмову на рівень художніх узагальнень” [72].

Ще один байкар – С. Пилипенко “прагнув політизувати байку, дещо оновити її форму” [72]. Він є автором оригінальних і перекладних байко-оповідань, байок-співомовок, байок-казок, які майже завжди містили в собі якісно нову мораль, виразно співзвучну актуальним громадсько-політичним тенденціям часу (“Пуга”, “Два мужики і Глухар”, “Свині на дубі”). Він вводить у свої твори слова й вирази, алегоричні образи-персонажі, образи-ситуації, що беруть свій початок із нових умов життя: “голова якогось пентросиндикату”, “центросиндикат”, “секретар”, “кур'єр” (“Новий Веверлей”), “демонстрація”, “Перше травня, свято праці”, “прапор червоний”, “всі соціалізові корисні”, “переможний Жовтень” (“Демонстрація”), використовує бюрократичні гасла: “Без

докладу не входить”, “Листом про справу звідомляти” [150, с. 182], сліпе дотримання яких може коштувати людині життя. Сам С. Пилипенко вірив у соціалістичні ідеали і своєю байкарською творчістю намагався бути корисним “для визволення трудящих” [150, с. 185]. Так, у власній байці “Демонстрація” він змальовує алегоризовані першотравневі колони трудящих – літературних жанрів, серед яких “І байка, вкупі з усіма, Червоний прапор підійма” [150, с. 185]. Байкар “відступав од канонічного байкарського вірша – написав кілька творів чотири-, шести- і восьмирядковою строфою, але це зовнішньотехнічне новаторство зашкодило неповторності, закладеній у формі байки” [72]. Обрання певної форми для сатиричних творів зазнало впливу соціально-політичних, літературних віянь доби й намагань авторів взяти “найвдаліше” з різних жанрів, щоб найбільш влучно пристосувати їх до потреб поточної сатири. У результаті цього “окремі байки С. Пилипенка сприймалися як гумористичні вірші або ж як притчі, а В. Блакитного – як публіцистичні вірші, фейлетони, а то й памфлети” [72].

20–30-і рр. можна визначити як час найбільших змін та письменницьких інновацій у жанровій формі байки. Це стосується не лише побудови сюжету, змалювання персонажів, а й пошуків у мовно-стилістичній організації твору. Так, байки В. Ярошенка відзначились широким використанням діалектизмів, русизмів, вульгаризмів, елементів бурлеску й пародіювання, стилізації з сатиричною метою ділової і розмовної мови під простонародне мовлення. Байка трансформується й переробляється в інші різновиди, що цілком відповідає соціально-політичним настроям часу й загальнолітературним тенденціям. М. Годованець поряд із публіцистичними різновидами байки (фейлетонами, памфлетами) пише й “класичні” байки (“Свиня”, “Кручений Панич і Лозина”, “Геронім”, “Віл”, “Образливий Максим”) [39], переробляючи сюжети байок античних часів, епохи Відродження та видатних західноєвропейських майстрів інших часів. Його праця у 60-70-их рр. увінчалася виданням книг “Ріка мудрості. Байки за Езопом”, “Веселий педант”, “Байки зарубіжних байкарів у переспівах Микити Годованця” [5], а також праці “Езоп іде по Україні” [42] тощо. В. Василяшко, зазначає, що у

байках М. Годованця “ поруч із творчими знахідками у викритті ледарів, хапуг, бюрократів, шахраїв були й актуальні для 20–30-х рр. заклики до пильності (“Ласочка”, 1931), до відсічі ворогам нового життя, на яке, мовляв, Таргани дивилися лише вночі і бачили в ньому тільки темне (“Квочка і Таргани”, 1920). Захоплювався М. Годованець і викриттям зарубіжних наклепників на новий лад (“Два сичі”, 1920)” [17], у дусі часу були написані байки з ідейним наповненням агітки (“Хто посіє впору – візьме хліба гору!”, “Ходімо, люди, до сельбуду!”, “Вільні гроші будеш мати – неси в касу зберігати!”) [40, с. 31]. Мотиви його творів були “пов’язані з тогочасними завданнями утвердження нового в господарюванні, побуті, культурі” [150, с. 234].

У цей час не припиняється робота над перекладом байок відомих європейських авторів. Так, у 1935 р. у Львові виходить збірка байок-перекладів Лафонтена “Байки” Я. Вільшенка [2].

Як зазначають деякі дослідники, “поступки байкарів панівній у суспільстві пропаганді, що спрощено трактувала таке поняття як злоба дня, мали певні свої плюси для розвитку алегоричного жанру, але принесли й відчутні недоліки” [72]. Так, заангажованість байок ідеологічними гаслами виключала поліваріантність інтерпретації читачами алегоричних подій та персонажів, цим самим обмеживши період актуальності творів поза зображенням історичним періодом, а надмірна політизація творів істотно знизила художню вартість написаних у цей період байок.

Свій внесок у розвиток досліджуваного нами жанру зробив й І. Доля-Попов, байки якого увійшли до збірки “Лукаві обличчя”.

За твердженням В. Даниленка, “входження в літературу наступного покоління було пригнічене початком задушливої атмосфери сталінських репресій” [52, с. 122]. Автор визначає, що “ядро покоління 30-х років утворили письменники, які народилися у 1901–1913 рр.” [52, с. 123]. До них відносимо С. Воскрекасенка, В. Івановича, С. Крижанівського, Г. Брежньова. Частина цих письменників реалізували себе в 30-х рр., а інша частина – вже у

40–50-і роки. Аналізуючи тогочасні умови розвитку літературного процесу, В. Даниленко наголошує, що “в цей час було репресовано 238 українських письменників, 8 покінчили життя самогубством, 16 пропали безвісти, 7 померли в ув’язненні” [52, с. 123]. Найбільшу небезпеку складала протирежимна сатирична творчість. Сам М. Годованець іронізував, що він “широко відомий аж до Колими” [17]. У 1937–1942 роки він вимушений був мовчати, у цей час майже не з’являються його байки. У розмові з В. Василяшком М. Годованець так прокоментував цей факт: “у 20-х десь 15 байок написав В. Еллан-Блакитний під псевдонімом Валера Проноза, здебільшого політичної спрямованості. Після арешту С. Пилипенка в 1933-ому, а через чотири роки й мого, перед війною байок, за винятком Попова (Долі), здається, ніхто не писав” [17]. При цьому і твори тих часів просякнуті “злободенністю”. За оцінкою В. Чемериса, “На цьому здорово ”погорів” Василь Михайлович Блакитний (Еллан), коли писав лише на злобу дня, не думаючи про завтра-позавтра” [150, с. 123], а С. Пилипенко був знищений “саме під червоним прапором (і – від червоного прапора, якому так вірно служив)” [150, с. 186]. Сатирики опинились у складних і небезпечних життєвих умовах, і з цієї ситуації було всього декілька варіантів виходу: або кинути виклик владі та, ризикуючи власним життям і життям близьких людей, продовжувати сатирично викривати тоталітарність режиму й бюрократичну сваволю (таких виявилось дуже мало, всі вони зазнали владного тиску та репресій); або відійти в бік позитивної (некритичної) гумористики (що й зробила більшість письменників); або поступитися владній ідеології і пропагувати її ідеали (результатом цього є низка “пропартійних”, ідеологічно заангажованих байок у вітчизняній літературі, які на сьогодні втратили свою актуальність); або ж вимушено під впливом цензурних утисків тимчасово зовсім відійти від сатиричної творчості на кілька років (так вчинив М. Годованець і багато інших митців того часу). Будь-який із цих варіантів мав негативні наслідки впливу політики на розвиток досліджуваного нами жанру зокрема, й сатиричної літератури в цілому.

Після революційних подій початку ХХ ст. байка переходить на новий щабель розвитку як жанр поточної сатири, збагачується новими темами та персонажами, владною риторикою, що цілком відповідало духові доби. Однак варто зазначити при цьому, що жорстокі умови розвитку літературного процесу на багато років загальмували розвиток цього жанру.

У роки Великої Вітчизняної війни байка поряд з іншими мобілізуючими сатиричними жанрами (фейлетоном, памфлетом, гуморескою, анекдотом) знову займає провідне місце в літературному процесі.

За твердженням В. Даниленка, “вікове ядро третього літературного покоління ХХ ст. утворили письменники, що народилися в 1910–1930 рр.” [52, с. 124]. До них відносимо П. Сліпчука, П. Ключину, М. Ярового, В. Лагозу, М. Хижка, Є. Бандуренка, П. Шабатина, Д. Білоуса, А. Косматенка, П. Глазового, Г. Кривду, П. Красюка, Ю. Кругляка, К. Дяченка, Є. Васильченка, І. Манжару та інших.

На основі творів класичної байкарської спадщини ці письменники створювали гострі публіцистичні байки, найчастіше з антифашистським спрямуванням.

У цей час Д. Білоус не лише перекладав байки І. Крилова, а й писав свої власні сатиричні твори, які були “сповнені справжньою мудрістю, теплим гумором, гарячою любов’ю до рідного слова” [92].

Свій внесок у розвиток жанру цього періоду зробив також П. Красюк. Цікавим є той факт із біографії байкаря, що на свою творчість він “отримав благословення від знаного поета-сатирика Сергія Воскрекасенка”, а “на сатиричну стежку “штовхнула” його “перша любовна зрада дівчини-ровесниці” [108, с. 3]. Поет видав 14 віршованих збірок байок, серед яких “Премійований Кіт”, “Виграш програвшим”, “Поголений Їжак”, “Непідкупний Ведмідь”, “Регламент для Зайця” тощо. Як наголошує В. Поліщук, “завжди гострим був сатиричний зір поета, мудрою – мораль його байок, “запрограмованим” на добро – його серце” [108, с. 3].

У повоєнний час виходить низка збірок сатиричних творів і байок. У цей час видаються твори П. Сліпчука (збірки “Байки”, 1950; “Як дбаєш, так і маєш”, 1955); М. Білецького (“Розмова по щирості”, 1953); В. Лагози (“Байки”, 1955); М. Ярового (“Одверто кажучи”, 1955); І. Манжари (“Гірка правда”, 1956); Ю. Кругляка (“Хрін і Лаврін”, 1956; “Коротко кажучи”, 1969); П. Красюка (“Байки та гуморески”, 1957); П. Шабатина (“Терниця”, 1959).

Відбувши заслання у сталінських таборах, повертається до сатиричної праці М. Годованець і видає “Байки” (1957, 1960), збірку “Осел на хаті” (1958), відкриваючи цим самим другий період у творчій біографії. Байкар змальовує такі явища тогочасного суспільства, як обкрадання громадських садків (“У громадському садку”), заступництво авторитетних начальників, яким користуються негідники й нездари (“Дядько Пень”, „Хориста”), цензурні утиски (“Сміх на службі”) тощо. У байці “Сатира” автор так визначає особливості сатири:

“Коли жалом сатира коле
І в ній отрути й злості досить є,
А розуму й серця не стає,
То з неї нам добра не бачити ніколи” [150, с. 240].

Досить часто байкар картає сатириків, що поступилися владній ідеології, що “до негіді утратили осоружність” [150, с. 245] (“Байкар”, “Свідок” тощо).

У перші повоєнні роки байці приділяється чимало уваги в критиці, що сприяє активізації творчої діяльності сатириків та гумористів. П. Шабатин у байці “Віялка” ілюструє проблему актуальності жанру байки в “атома й ракети вік” [150, с. 408] і приходить до такого висновку:

“Базікають, що байка „вік свій одробила”,
І час її списать в архів.
Не тратьте, друзі, марно слів,
Потрібно, щоб вона влучніше була!” [150, с. 408].

Автор пише низку байок різної тематики, у деяких із них відчутний повоєнний відгомін:

“Як чекала, виглядала

З лютої війни,

Недоїла, недоспала,

Бачила тривожні сни!” (“Баба і Дід”) [150, с. 423–424];

наявні еротичні мотиви (“Баба і Дід”, “Джміль”).

Помітних успіхів у цей час досягають автори в розробці зовнішньополітичної теми. П. Сліпчук та Г. Брежньов у дусі живої народної гумористики саркастично гостро відгукуються на політичні факти “холодної” та й “гарячої” війн, тож їхня творчість просякнута духом тогочасної радянської ідеології.

Активізація розвитку гумористичних жанрів у повоєнні роки спричиняє більш помітне використання алегорії в байкарстві як комічного засобу. На таких засадах утверджувався різновид байки-казки, байки-гуморески, байки-співомовки, байки-пародії (В. Іванович, Г. Брежньов). Водночас відчутної шкоди розвитку байки в повоєнні роки завдала тенденція до “позитивного” гумору. Однак при цьому “як би не хотіли партійні керівники узурпувати цей жанр, зробити байку “зброєю” боротьби з якимись абстрактними “недоліками”, вона просто плекала народну мораль, вчила добру й порядності” [155].

У жанрі байки в цей час працює також письменник в еміграції О. Сенік (О. Запорізький), якого Яр Славутич у 1953 р. називав “найкращим сучасним українським байкарем” [150, с. 514]. Твори О. Запорізького сповнені глибокої метафоричності й філософічності (“Юнак і Лавр”, “Мурашка і Гора”), викривають суспільство, в якому

“Навколо підлизи, пролази, пронюхи,

Немов би осінні докучливі мухи...” (“Келих”) [150, с. 517] тощо.

Широкий і плідний розвиток усіх жанрів сатири та гумору починається із середини 50-х рр. XX ст. На ниві байкарства працюють байкарі довоєнного часу М. Годованець, В. Іванович, С. Крижанівський, воєнного й повоєнного – П. Ключина, А. Косматенко, В. Лагоза, П. Сліпчук, а також письменники, що

прийшли в літературу в 50–60-х рр. – П. Красюк, І. Манжара, І. Сварник, П. Шабатин, А. Торлюн, 70-х рр., серед яких Є. Бандуренко, М. Білецький, М. Яровий, Ю. Кругляк, Г. Кривда, А. Гарматюк, М. Хишко, Д. Руденко, В. Шукайло, І. Січовик, П. Глазовий, П. Ребро, В. Симоненко, К. Дяченко, Є. Васильченко та інші. У зазначений період у цьому жанрі також працюють П. Моргаєнко (під псевдонімом П. Гаєнко), В. Юхимович, П. Гришко (збірки “Квач і Скрипка”, “Рябко в заступниках”, “Гаманець під слідством”), М. Карпенко, автор книжок сатири й гумору “Особиста каланча Гаврила Квача”, “Скорочений Цицерон” та збірки нарисів “Довір’я”. На цей час припадає початок гумористичної творчості І. Сочивця, автора збірок “Охримові резерви” (1958), “Цілющі процедури” (1959), “Авторитетна сваха” (1962), “У трьох няньок” (1965), “Орбіта дядька Тити” (1965), “Пригоди стриженого” (1967), “Дві сторони медалі” (1970), “Веселий пасажир” (1973), “Кінець світу” (1975).

Переконливими здобутками у розвитку жанру байки в українській літературі цього періоду позначилася творчість М. Годованця, А. Косматенка та П. Ключини. Так, М. Годованцю належить розробка реалістичної поетичної байки, сповненої яскравого національного колориту. П. Ключина розробляв епіграмні різновиди байки-мініатюри з динамічним сюжетом, психологічним діалогічним та монологічним мовленням. А. Косматенко багато експериментував над жанровою формою, в результаті чого розвинув такі її різновиди, як байка-притча, байка-новела, байка-пародія, байка-гумореска, байка-памфлет. Досягненням цього байкаря є також уведення історичних мотивів у сюжетну канву творів (збірки “Байки” (1953), “Кручені паничі” і “Нові байки” (1956)). При цьому автор проводить паралелі між світовими (геній Ч. Чапліна та С. Руданського (“Чаплініада”)) та різної давнини українськими реаліями (традиції випікання хліба (“Люб’язна бесіда”)) тощо.

У 60-і рр. ХХ ст. з’являється нове літературне покоління. За визначенням В. Даниленка, “до шістдесятників увійшли письменники, що народилися між 1928 та 1940–1947 рр.” [52, с. 126]. До них відносимо В. Кравчука, В. Кириленка,

П. Ребра, Є. Дударя, В. Симоненка, Ю. Ярмиша, А. Гарматюка, А. Янченка, В. Стрекаля, В. Шукайла, А. Прохоренка, Л. Куліша-Зіньківа, І. Січовика. Перша збірка творів Є. Васильченка “Ой, лопнув обруч” була видана у 1976 р., тож на цій підставі цього автора відносимо вже до покоління сімдесятників. У цей період розпочинає свою сатиричну творчість Д. Молякевич, який у досить цікавій формі порушує проблему актуальності та перспектив розвитку жанру байки:

“Повчав один товариш байкаря:
 – Пробачте, але байка – річ стара.
 – Ні, нині вже вона не на порі,
 Нехай мені пробачать байкарі;
 Це – крок вже, так би мовити, назад...
 Не ті часи, не та епоха, брат!
 Хіба ж у цім завдання наших днів –
 Писать про усіляких там ослів?!
 Померла байка! Тут – хоч верть, хоч круть...
 Байкар зітхнув:
 – Але ж осли – живуть?!” [150, с. 334].

У 50-і рр. О. Малін, у 60-і – В. Росін своєю творчістю значно збагатили жанр байки, хоч і писали свої твори російською мовою. Адже, як наголошує Л. Канаєва, “байка, як і будь-який інший твір, може бути національно-самобутньою, навіть якщо вона створена мовою іншого народу, але лише в тому разі, коли вона відображає психічний склад і національний характер свого народу, стверджує його морально-етичні норми” [74, с. 160].

Початок сатиричної творчості І. Немировича також припадає на цей період. Створені ним байки відбивали реалії післявоєнного суспільства, зокрема економіки, процеси “механізації” (“Відсталий”), відбудову, в результаті якої “міста квітучі й села виростали” [150, с. 347–348].

Яскравою постаттю у вітчизняній сатирі є А. Гарматюк. Він починає видавати свої сатиричні збірки у 60-і рр.: “Проти шерсті: Байки, мініатюри”

(1963), “Лисяча наука: Байки, гуморески, жарти, мініатюри” (1966), у 70-их рр. виходять друком його збірки “Лев у зайця: Сатира та гумор” (1971), “Нетипові типи” (1977), у 80-их – “Вічний парубок: Байки, гуморески” (1981), “Вундеркін” (1984), “Веселий залп: Сатира і гумор” (1985), “Дебати й результати: Гумор та сатира” (1987) тощо. Байка А. Гарматюка активно відгукується на тогочасні проблеми суспільства, сатирично викриває явище „культу особистості” (“Демократичний диктатор”), суб'єктивні характеристики на виробництві (“Рябко і характеристики”), розкриває суспільне ставлення до свободи слова (“Свобода слова”), суверенітету (“Віл і Ярмо”) тощо.

Нова доба дає нову тематику для творів. Досить актуальною постає проблема забуття та відречення від рідної мови серед молодого покоління українців (П. Глазовий “Турок”, “Гуцулове горе” тощо).

В. Даниленко зазначає, що покоління 70-х рр. репрезентують письменники, які народилися у 1939–1953 рр.: “Це значуще, але малопомітне покоління формувалося в часи “брежнєвського застою” в тіні пасіонарних шістдесятників” [52, с. 128]. У цей час у жанрі байки працюють М. Вовк, Г. Гарченко, Г. Єлишевич, М. Стрельбицький, С. Назаренко (О. Їжак), О. Лук’яненко, В. Чубенко, В. Плювако, А. Прохоренко, П. Сорока, В. Грабоус, В. Дугар, О. Хало та інші.

Отже, враховуючи вищесказане, слід зазначити, що у воєнний та повоєнний час розпочинається бурхливий розвиток байки як мобілізуючого жанру, сповненого позитивного гумору. Однак можемо констатувати той факт, що по закінченню цього періоду творча активність письменників у жанрі байки потроху починає спадати.

2.3. Жанр байки в новітній українській літературі

Попри всі дискусії на тему актуальності традиційного за своєю структурою жанру байки та його подальших перспектив у сучасній літературі, ми можемо

простежити хоч і не бурхливу, однак все ж таки поступову розробку байки сучасними літераторами. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. виходять у світ книжки вже відомих сатириків А. Гарматюка, Л. Куліша-Зіньківа, В. Грабоуса, В. Дугаря тощо. Поряд із численними перекладами та переспівами класичних байок є цікаві й самобутні сатиричні твори деяких байкарів, які викликають зацікавленість читача. Так, наприкінці ХХ ст. на сторінках газети “Вечірній Київ” у популярній серед читачів рубриці “Актуальні алегорії” друкуються байки поета під псевдонімом А. Чорноус. Ці гострі сатиричні твори дотепно відгукуються на злободенні проблеми сучасного суспільства. Пишучи передмову до збірки найкращих вечірківських публікацій із бібліотечної серії газети, що була присвячена творчості А. Чорноуса й отримала назву “Актуальні алегорії”, головний редактор В. Карпенко порушує проблему необхідності алегоричного зображення подій навіть у демократичний час. Цю необхідність автор передмови пояснює небезпечністю викриття правди “оголеної і дошкульної”, адже “вона нестерпна для того, кого стосується” [152, с. 3]. Він наводить приклади утисків, яких зазнає незалежна преса у наш час. Також автор передмови наголошує на алегоричності як одвічному законі жанру байки, яка викликає саркастичний сміх, і цим самим більш ефективно впливає на рецепцію читача, ніж критичні статті, які спонукають “тільки до сумного роздуму” [152, с. 4]. Головний редактор “Вечірнього Києва” влучно дає промовисту (що дуже цікаво, також алегоричну) оцінку творам А. Чорноуса: “Ці байки – гарячі млинці з нинішньої політичної кухні, спечені небайдужою, патріотичною і талановитою рукою” [152, с. 4].

Сам автор байок в “Інтродукції” дає своєрідну настанову своєму читачеві та прототипам байок, підкреслюючи актуальність власних творів:

“Старий Езоп співав про вічні істини,

А це, що пропонує тут Андрій,

Як вчасно не з’їси, невдовзі вистигне

Й несвіжим буде, як його не грій.

Отож ковтай мерщій, поки гаряче.

А тим, кого я прагнув допекти,
Впізнати бажаю суть свою звірячу
Й сумління летаргійне обпекти” [152, с. 5].

Обравши для своєї політичної сатири таку жанрову форму, А. Чорноус творчо підходить до її використання, створюючи самобутні твори з новаторськими елементами. Досить цікавим є підхід автора до створення назв байок. У збірці “Ослячий імпічмент” він використовує традиційні за будовою та змістом назви, в яких, як зазначає К. Хіжняк, сучасна дослідниця творчості іншого байкаря В. Ксеніна, “згідно з бінарною теорією, на яку посилається... професор Н. Зборовська, задіяні парні персонажі” [149, с. 88], наприклад, “Ведмідь і Джмелі”, “Лев і Ведмідь”, “Заєць і Віслюк”, “Вовки і Вівці”, “Цап і Дзеркало” тощо. Водночас окремі назви презентують оригінальність авторського сприйняття, базуються на еклектиці літературних і владно-риторичних термінів та назв як-от: “Баєчка про державного Буратіно, „сліпого” Кота, „кульгавого” Лиса та гіллясту кукурудзу на Полі Чудес у Країні Дурнів “Ах-Дирка””, “Баєчка про Левові наради, про “чисті лапи”, і що про це скрекочуть Жаби”, “Баєчка про демократію, про Мишачу й Котячу братію і про революційну систему пропорційну”, “Баєчка про Буржуїнів, Хлопчиша-Плохиша, Хорошу фею і пристрасті в казенному Домі” тощо.

Гостро сатиричними є алегоризовані образи дубового Буратіно – “скарбника з Нацбанку чи з Мінфіну” [152, с. 6], “еспро-приятелі” “круті” аграрний Лис та апаратний Кіт, мер – ні “ме”, ні “бе”, Цап – “ледача зла личина, попри усю свою бездарність в діброві має популярність” [152, с. 17].

А. Чорноус у багатьох своїх байках викриває продажність і заангажованість преси та телебачення. Так, маємо сатиричні образи органів мас-медіа: інформаційне болото, в якому шепоче новини Очерет, та так, щоб “жодна новина “провокаційна” не зачіпала керівних планет” [152, с. 18] (“Баєчка про Кулика”), телевізійний “Сорочий канал” із монітором (“Цапине алібі”), газета з промовистою назвою “Смердяча правда”, від якої читач “учадіє” (“Тхоряча

“правда”)), телевізійна програма “Дрисля-Мова” (“Дволикий левус”) тощо. Сатиричним апогеєм у розкритті цієї проблематики можна вважати рядки байки “Цапина „журавлина”, в яких байкар подає алегоризовані приклади абсурдності зображуваного в мас-медіа матеріалу:

“... Велика через ліс тече ріка.

Ще більше з Цапа надоїли молока!..”

“...Таких ще не було у лісі див:

Цап козенятко народив!..”

“...І знов для всіх звірів новина ловка:

Цап захрумав розбишаку-Вовка!..”

“...Учора, без хвальби і куражу,

Цап перевіз рекордну тонну вантажу!..” [153 , с. 22].

Значно рідше в його байках присутній образ незалежної й незаангажованої преси, яка намагається домогтися правди (“Бобик і Тер’єр”, “Цапина популярність”).

Окрім власних оригінальних сюжетів, А. Чорноус використовує ненав’язливі (здебільшого асоціативні) посилання на сюжети байок попередників: байка “Цяцькований пацюк” (“Осел” Крилова, “Цяцькований осел” Л. Глібова), “Баєчка про “чорного Кота”” (однойменні байки „Щука” Л. Глібова та І. Крилова), “Підбивна Свиня” (“Свиня под дубом” І. Крилова), “Бобик і Тер’єр” (“Кот и Повар” І. Крилова, “Кіт і Баба” Л. Глібова) тощо.

Характер байки А. Чорноуса, безперечно, є політичним. У своїх творах авторові вдалося змалювати неперевершений образ сучасного політичного діяча, який замість того, щоб виконувати свої прямі посадові обов’язки й відстоювати інтереси виборців, на посаді мера:

“...полюбляє...

...в президіях сидіти,

Чужу відвідати столичку,

Десь часом перерізатъ стрічку

Й під фортеп'яно (бо життя важке)

У полі проспівати “Ме-ке-ке!”” [152, с. 9].

Окрім того, байкар підкреслює такі вади чиновників як жага до збагачення та недостатній рівень знань і посадової компетентності:

“Хоч не ума палата,

Та справно йде зарплата,

Затишний кабінет,

Зручний кабріолет...” [152, с. 21].

Оточені матеріальним добробутом, алегоризовані “слуги народу” навіть під час прийняття державного бюджету лікуються і відпочивають на найкращих вітчизняних та закордонних курортах (“ЛТП – Лігво Тайожне “Порвиха”” (“Ведмежа дружба”)), “зависають біля чарки у Карлової Варки” [152, с. 60], а сам голова лісової держави в цей відповідальний час відпочиває під Трускавцем (“Лісовий бюджет”).

Байкар підтримує державотворчі процеси в Україні, схвалює прийняття Україною незалежності й наголошує на необхідності соціальних, економічних та політичних реформ, називаючи комунізм “горилизмом” [152, с. 68] (від “горила”) з його символами – “бур’янами”, що ганьблять столицю [152, с. 40].

Прямо чи опосередковано згадуються історичні вожді минулого В. Ленін (“Вовки і Вівці”, “Козел на демонстрації”), А. Гітлер (“Республіка овець”), “кукурудзяна” діяльність М. Хрущова (“Цяцькований пацюк”, “Баєчка про державного Буратіно, “сліпого” Кота, “кульгавого” Лиса та гіллясту кукурудзу на Полі Чудес у Країні Дурнів ”Ах-Дирка””, “Баєчка про Левові наради, про “чисті лапи”, і що про це скрекочуть Жаби”), Л. Кучма (“Стратегічна “кучма””, “Червона кобра і Розумний хвіст”), нині діючі політики П. Симоненко та О. Мороз (“Козел на демонстрації”) тощо.

Мова творів надзвичайно іронічна, динамічна, сучасна, у ній поряд із словами-неологізмами на позначення новітніх економічних і суспільних явищ та предметів побуту (іміджмейкінг, брифінг, терорист, іномарка, монітор, мікрофон

тощо) зустрічаємо й інтерпретовані байкарем на сучасний лад елементи народної символіки (мавка, калина, бузина тощо) та творчості, неперевершені влучні авторські метафоричні вислови (“Прораб” безділля і брехні” [152, с. 30] тощо).

Ще одним байкарем сучасності, твори якого вражають своєю незвичною фантастичністю, філософічністю й тонким гумором є, на нашу думку, Ю. Ярмиш. У його байках втілено думки, спрямовані на прагнення миру, добра, щастя. Як і в казкових своїх творах, у байках автор, звертаючись до юного читача, возвеличує доброту, щирість, мужність, вірність, співчуття тощо, з глибоким оптимізмом він дивиться в майбутнє сучасників.

Будучи добре обізнаним з особливостями малих жанрів літератури, як дослідник літературної казки, сатиричної публіцистики, памфлету, Ю. Ярмиш для власних байок обирає саме лаконічну прозову форму.

Цікавими є авторські інтерпретації загальновідомих байкарських сюжетів. Так, байка “Бровко і Моська” перегукується з байкою І. Крилова “Слон і Моська”, але при цьому Моська в байці Ю. Ярмиша набуває істотно відмінних рис. Замість того, щоб “и лаять, и визжать, и рваться” [157, с. 103] на Слона, як це було у І. Крилова, вона обирає більш виграшну для себе “політику”: “Що я, дурна, як предки?...Це тільки Барбос гавкає на нашого шановного Слона. Тому й власної буди не має. А я вже третю міняю!”. Таким чином, байкар змінює загальновідомий читачеві образ відчайдушної “забіяки лихої” [157, с. 23] Моськи на образ хитрої корисливої підлабузниці.

У байці “Сірник” у головному персонажі втілено той самий образ, що й у байках Крилова та Л. Глібова “Синиця”. У творах попередників зухвала Синиця славу пустила, що хоче запалити море. Ярмишева ж на прохання Сірника запалити вогонь, щоб спалити хату господаря, відповідає: “Це давно колись я такою легковажною була. Нині я яєчка знесла, у мене пташенята будуть!” [157, с. 236].

Байка “Як брехун себе одунив” перегукується з езопівським сюжетом “Пастуха-жартівника”. Обидва головні персонажі поплатилися за свою брехню, коли вже остаточно втратили людську довіру.

У творах “Сізіфова робота”, “Прометей та Орел”, “Ліхтар старого Діогена” Ю. Ярмиш іронічно переосмислює сюжети історії та давньогрецьких міфів. Так, його Орел із міфу про Прометея, звертається до своєї жертви: “Прометею, відверто кажучи, мені в печінці сидить твоя печінка. Коли б не суворий наказ Зевса, давно кинув би я цю страву... Замолоду постійне обіднє меню – як делікатес було. А тепер мене на дієтичне тягне... Думаєш, я до рідного гнізда зараз полечу? Еге ж... Гайну мінеральної водички попоти!..” [157, с. 105]. Таке переосмислення загальновідомих міфів із використанням розмовної мови й модерних понять із навколишнього життя надає зображуваному “осучасненого” й іронічного звучання.

Письменник-фантаст за покликанням у власних байках загальновідомі істини та сюжети переробляє на фантастичний лад. Так, у його творах оживає Камінь з міфу про Сізіфа (“Сізіфова робота”), під Лежачий Камінь затікає весняна вода (“Лежачий Камінь”), Діоген губить свій ліхтар (“Ліхтар старого Діогена”).

Деякі байки Ю. Ярмиша, як у кожній добрій казці, завершуються щасливим кінцем: повною перемогою добра над злом, що для байки зазвичай не є характерним (“Добрий Клен”). У класичній байці навіть добрий герой може поплатитися за свою необачність та наївність. У байках Ю. Ярмиша такого персонажа врятовує “третя сила”.

Помітний внесок у розвиток жанру на сучасному етапі зробили й поети Луганщини, серед яких В. Ксенін. На думку однієї з сучасних дослідниць його творчості К. Хіжняк, спадщина байкаря “має посісти відповідне місце в контексті сучасних літературознавчих досліджень на теренах Слобожанської України” [149, с. 90].

Твори луганського байкаря – це цікаві сатиричні картини суспільно-економічного та політичного життя України після розпаду СРСР. Свою

громадянську позицію поет вирішив висвітлити за допомогою жанру байки, який здавна використовували для викриття соціальної нерівності й вад у суспільстві. Байки В. Ксеніна сповнені гострої сатиричності й безкомпромісності. У своїх творах особливу увагу він приділяє політичним проблемам України кінця ХХ ст. та зображенню образу державного діяча.

В. Ксенін яскраво відображає соціально-економічні реалії, політичні процеси та діяльність політичних організацій кінця ХХ ст. в Україні й на теренах колишнього СРСР, такі як перебудова (“Ліс і перебудова”, “Бобри і Кенгуру”, “Матка і Трутнівка”, “Байка про Діда, Бабу і Козу”), розпад СРСР (“Зубр, Ведмідь і Лис”, “Вовча таможня”, “Байка про сім’ю”, “Медведь и Лесамент”), п’ятирічка (“Добробут на п’ять літ планує” [86, с. 17] (байка “Імпотент”)), корупція, злочинство (“Як поспішиш – іди в відставку”), плюралізм (“Свиня”), приватизація (“Бджоли і Трутні”), діяльність злочинців органів Наркомату юстиції ВНК (“Лев, Кулик і Лебідь”), ринкові відносини купи-продай, бартер (“Бобри і Кенгуру”, “Байка про Діда, Бабу і Козу”), спекуляція (“Бобри і Кенгуру”), ріст дач і котеджів (“Тигр і Кріт”), НАТО (“Заздра Змія”, “Комар и Медведь”), глобальна проблема СНІДу (“Набрався Лев в гостях добряче”) тощо. Із рядків байок лунає гостра сатира на сучасні реалії: “Газети наші нині – Немов рекламі душу винні” (“Біда, коли немає міри”) [86, с. 72], така ж ідея висвітлена в байці „СК і Реклама”; “мінати різні “ізми” Безболісно лиш клізмі” (“Сірко і Соловей”) [86, с. 82].

В. Ксенін наголошує на моральній деградації суспільства, зневазі до одвічних загальнолюдських цінностей, зазначаючи:

“Дуже жалко

Ту державу,

Де однаково шанують

І героя, і іуду..,

Там, де мораль від Каїна й Іуди” (“Вовк”) [86, с. 19].

На сторінках своїх творів автор, аналізуючи сучасний стан вітчизняної економіки, змальовує державу, в якій

“...ненажерливість не має міри,
Там результат – суцільні діри:
Розруха, смерть, біда, руїни...
І підсумок – нема країни” (“Бджоли і Трутні”) [87, с. 26].

У пошуках пояснень причин виникнення проблем у політиці та економіці байкар впевнено говорить про те, що:

“Щоб було чим крамарювати,
Товар потрібно виробляти.
Коли ж заводи не працюють,
А всі на ринках спекулюють –
Набий собі хоч гулі,
А будеш їсти дулі” (“Бобри і Кенгуру”) [86, с. 26].

Використовуючи розмовну лексику, В. Ксенін підводить власні підсумки подій, що відбуваються в державі:

“Років п’ять брехливим словом
Самостійність скута,
Захиріла промисловість
І колгоспам скрута” (“Черепаша радість”) [86, с. 87].

Байкар засуджує тотальну неповагу деяких прошарків суспільства до свого коріння, історичного минулого та героїв-захисників:

“Хто сорок років працював,
Хто за Лісчизну воював,
Культура, школи, інститути
І медицина – геть забуті ...
Культура, старість, захисник, наука,
Здоров’я смертних – непотрібна штука” (“Тигр і Кріт”) [86, с. 28].

Так, автор у дусі агітаційних гасел сатирично пише:

“Якщо ти вже старик –
Негайно на смітник!” (“Мріяв віл про відпочинок”) [86, с. 37].

Звертаємо увагу на своєрідні пошуки В. Ксеніним оптимальних характеристик державного діяча шляхом сатиричного викриття вад історичних осіб та сучасних депутатів. У рамках таких пошуків у його байках з'являються “німецький агент комуністів Ленін” (“Заздра Змія”), Шеварднадзе (“Заздра Змія”), “скульптори трухи” Кравчук, Єльцин, Горбачов (“Недбалий Слимачок”) та інші персонажі вітчизняної історії, поряд із якими діють і вигадані, ніби типізовані, узагальнені образи народних обранців (депутат Василь Іванко, пан Гринько (“Лайдак”) тощо). У байках В. Ксеніна їх образи постають у відверто сатиричному забарвленні: депутат “обтяжений довірою народу” [86, с. 42], “від дум державних лисий” [8, с. 43]. Гостро звучить вираз: “Не знаю, що там у людей, У депутатів – навпаки” [86, с. 43] (“Мураха і Депутат”). Емоційно насиченими є рядки що повторюються у більшості байок, в яких автор змальовує, як депутати безперешкодно “грабують неньку Україну” [86, с. 77] (“Як поспішиш – іди в відставку”) та ін. Байкар стверджує:

“І за начальницьким столом
Осел залишиться ослом
Та все ж повчально:
Коли осел начальник,
То, правду кажучи між нами,
Усі становляться ослами” [86, с. 63].

Уже самі назви творів байкаря говорять про несправедливість, безправність та інші проблеми сучасного суспільства. К. Хіжняк наголошує, що згідно з бінарною теорією, у назвах його байок задіяні парні персонажі: “Мавпеня і Віник”, “Тигр і Кріт”, “Мураха і Депутат” та ін. [149, с. 88]. Безперечно, ця особливість назв байок не є авторським новаторством, а усталеною традицією жанру від часів самого Езопа.

Слід наголосити на безперечній самобутності творчої індивідуальності та стилю байок В. Ксеніна. Найперше, що варто відзначити, це те, що автором зображено чимало подій та явищ тогочасної дійсності з назвами – авторськими

неологізмами, утвореними від слова “ліс”, яке поет перекладає на поняття “держава”. Таким чином, ми маємо: вищий законодавчий орган – Лісамент (“Сорока”, “Вовк”, “Лісаментські дебати”), новітні лісокради (“Мріяв Віл про відпочинок”), лісний Тріумвірат (“Вовча таможня”), служба в Ліспа і Левдер (“Вовк”), Лісчизна (“Тигр і Кріт”), Лісава (“Лис-фермер”, “Медведь и Лесамент”) тощо.

Широким є географічний простір байок В. Ксеніна: рідна Україна і вся територія колишнього СРСР “від Магадану до Сочі” (“Курка і Півень”), а також інші далекі країни, аж до пекучої Гвінеї (“Бобри і Кенгуру”).

Автор використовує імена відомих літературних героїв, казкових персонажів, звертається до власних імен, які закріпилися в народній свідомості й стали загальними: Манилова мрія (“Медведь и Лесамент”), доктор Айболить (“Медведь и Лесамент”), дядько Сем (американець) (“Заздра Змія”, “Комар и Медведь”) тощо. Як і в інших видатних українських байкарів, домашні тварини у В. Ксеніна також отримують уже відомі клички: собаки Сірко (“Сірко і Туман”, “Сірко і Соловей”), Туман (“Сірко і Туман”, “Федько і Курчата”), кіт Федько (“Федько і Курчата”) тощо.

У своїх байках автор не оминає увагою і вічні морально-етичні проблеми суспільства, а саме: добра:

“Що маєм, не цінуємо,
Життя – не просто гра
Якщо ви не шануєте
Добра – не жди добра” (“Коза”) [86, с. 66];

виховання підростаючого покоління:

“Лаєм ми усіх підряд:
Винна школа, винен сад,
Винні бабки чи сусіди,
Вчитель. Двір чи колір сірий –
Взагалі

Винні всі,
 Боронь Боже, лиш не я,
 Що скалічене дитя” (“Мавпяча мораль”) [86, с. 90] тощо.

Окрім свого викривального змісту, байки луганського автора несуть і естетичне задоволення. Часто трапляються поетичні пейзажні замальовки на кшталт:

“Яка краса чарівно-мила:
 Як цвіт, травневими садами
 На землю сутінки спадали,
 Води краплинки, розімлівши,
 Вже не крутили танець більше” (“Черпаха і Скорпіон”) [86, с. 74].

Деякі рядки автора у межах байок є своєрідними ліричними відступами:

“Був травень. Тож у повну силу
 Усе довкола зеленіло,
 А яблуньки, як ніжні наречені,
 Творили казку на природній сцені” (“Сірко і Соловей”) [86, с. 80].

Працюючи у такому традиційному жанрі, як байка, В. Ксенін, вдало застосовує новаторські елементи, експериментує з формою і поетикою творів. Його байки складаються з 2 частин (основної та моралі) або ж із 3 (основної частини, роздуму й моралі), проте іноді роздум і мораль об'єднуються автором: “І роздум, і мораль” (“Лис і Заєць”, “Свиняча красота”, “Дволикий Лис” тощо), байка “СК і Реклама” містить у собі ще й P.S. Автор komponує такі різновиди байки, як байка-жарт “Комариха і Мужик”, еротично-драматична байка-жарт “Курка і Півень”. Окремо у своїй першій книжці в розділі “Сонети” автор розміщує 2 байки “Лисья мораль” та “Дурний баран молився Богу”, поряд із цим визначаючи їх жанрову приналежність. Таким чином, ми отримуємо байку, яку побудовано за віршовим розміром сонета.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. до жанру байки звертається також український байкар із Чернівців О. Лупул. Творча спадщина цього автора налічує

вже 784 твори [149, с. 536], особливістю яких є повна відсутність традиційних для байки за будовою та змістом назв. В одній із байок автор, рефлексуючи на тему сучасного стану суспільства, сатирично зазначає:

“В науках осягнувши ”Бе”,
Вже Барани в нас – олігархи!
Сердючку люблять і ”Любэ”.
Попідростали й Бараненки,
Як бугаї – не як воли! –
Але ж були у нас Шевченки,
Довженки й Стельмахи були!..” [150, с. 553]

Твори О. Лупула наповнені глибокою філософічністю і метафоричністю, з-поміж багатьох моральних вад викривають брак патріотизму як одну з найбільших проблем сучасності.

Інший письменник Є. Колодійчук видав у 2003 р. збірку вибраних сатиричних і гумористичних творів різних років під назвою “Бульдог на курорті”. До збірки входить прозова “сучасна байка” (за визначенням самого байкаря) “Гарантія”, у якій автор сатирично змальовано ситуацію, коли головний персонаж Чорт читає “виробничу характеристику на новоспечених грішників”: “У зазначеному колективі Лев із Носорогом завжди були на ножах. Баран на Лося дивився вовком. Кабан рив під Слона яму. Заєць мав зуба на Антилопу, Лисиця Бегемота ладна була в ложці води втопити”[80]. Усе це доповнюється зауваженням Вельзевула: “Що ж, тут дружний, згуртований колектив...” [80].

Останнім часом жанр продовжує розвиватися у творчості українських байкарів як у віршованій, так і в прозовій формі. І. Артемчук переклав байки Я. Тамма з естонської, твори Г.-Е. Лессінга з німецької, що увійшли до збірки “Байки” (2004), О. Страшенко видала збірку байок та притч про тварин під назвою “Полювання на тигра...й не тільки на нього” (2006), О. Гнатчук – дитячу збірку байок “Мрії збуваються” (2008). Виходять нові збірки, зокрема збірка оповідань, казок, байок, перекладів для дітей “Найдорожчий скарб” (2007)

Є. Ярошинської, упорядкована Л. Ковалець. Байки у прозі (часто й мініатюрні, в один-два рядки) пишуть Ф. Кривін, В. Чемерис, О. Вусик, М. Возіанов, О. Лук'яненко, О. Круковець [150, с. 619].

Дослідник байки В. Косяченко підкреслює зниження популярності жанру байки серед письменників за останнє десятиліття [155], але при цьому, на його думку, байки, що були написані в радянські часи, “не втратили свого звучання” [155]. Серед сучасних письменників, які працюють у цьому жанрі, дослідник виділяє творчість І. Савчука з Коломиї, котрий пише гуцульським діалектом, А. Фаріона, автора збірки гуморесок та байок Гуморитарна допомога” та О. Лупула, що видав кілька збірок байок-мініатюр [155]. Однією із проблем на шляху розвитку й поширення байки В. Косяченко вбачає “період безгрошів'я”, який “скоро минеться й українська байка заграє усіма барвами” [155].

А. Ткаченко причину “не кращих часів” для байки вбачає у тому, що “байкарі воліють звертатися більше до дітей, але конкурувати з мультфільмами неможливо та й навряд чи доцільно” [135, с. 89]. Літературознавець приходить до висновку, що “класична байка переживає природний період відходу в історію” [135, с. 89]. Як підкреслює О. Кушліна, тут ідеться саме про класичну байку, яку відносять до шкільної дидактики, а сатирична байка при цьому не враховується. Отже, як бачимо, незважаючи на “давній скепсис”, що “виринає знову” [150, с. 619], перспективи у розвитку жанру байки все ж таки існують. Доказом цьому слугують чудові твори сучасних байкарів та інтерес до жанру з боку читачів, перекладачів та літературознавців.

Останнім часом у письменників з'явилася нова можливість донести до читача свої твори, оприлюднивши їх на електронних сайтах. Так, найновіші байки можна знайти на інтернет-сторінках В. Ковтуна, С. Зінченка та ін.

Таким чином, ми впевнилися не лише в самотності й неповторності української байки, але й у перспективі її розвитку, бо саме тепер є всі можливості для розвитку цього жанру. М. Жулинський стверджує, що через “десятиліттями вирощуваний страх не вплутатися в політику, бо за це гарантована кара... ми й

далі не маємо повної свободи слова” [94, с. 17]. А там, де немає свободи слова, обов’язково буде розвиватися алегоричність мислення й мовлення, тобто байка буде залишатися цікавою та актуальною, а її виховне значення – необхідним для розвитку повноцінного суспільства. О. Галич наголошує, що “слово письменника, як ніколи раніше, вагомо звучить у різноголосому хорі сучасності, що відображає ... плюралізм думок. До письменницького голосу прислухаються у колах інтелігенції, в середовищі робітників і селян, ветеранів і молоді” [94, с. 134]. Тож, і досі література відіграє важливу виховну роль, робить вплив на формування суспільної думки та світогляду.

Висновки до розділу II

Про XIX ст. ми можемо говорити як про період розквіту байкопису в українській літературі, що відзначився збагаченням творів актуальною соціально-політичною проблематикою і національним колоритом.

На зламі XIX–XX ст. у зв’язку з розвитком шкільної освіти та появою активного учительства, яке мало на меті виховання патріотичного, національно свідомого покоління, байка, орієнтована на дитячу читацьку аудиторію, переживає новий період бурхливого розвитку. Це призвело до появи нових тем та ідей, а також зумовило зміну мовно-стилістичного оформлення творів. Гостре сатиричне викриття соціально-політичного ладу, що було властиве байці XIX ст., майже зовсім змінюється дидактичними моментами і втрачає свою актуальність для дитячо-юнацького читача.

Лише бурхливі революційні події початку XX ст. повертають цей сатиричний жанр до злободенних проблем. Байка збагачується агітаційним змістом і революційною риторикою. Саме цей час позначений активним експериментуванням над жанровими особливостями й появою нових різновидів байки.

У роки Великої Вітчизняної війни та в повоєнний час жанр байки використовується для мобілізації суспільства спочатку на боротьбу з фашистськими загарбниками, а потім – на відбудову зруйнованих міст і сіл. Це зумовило побутування в байці тенденцій до позитивного гумору

Політичні колізії ХХ ст. призвели до значної політизації байки, іноді, на жаль, через цензурні утиски, і до поступок владній ідеології або навіть вимушеної повної відмови від байкарської творчості окремих письменників.

Останнім часом байка розвивається у прозовій і віршованій формі. Твори сучасних письменників розповсюджуються не лише в друкованих виданнях, а й на сторінках електронної мережі інтернет.

РОЗДІЛ III

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЖАНРУ БАЙКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

3.1. Роль поетичної організації байки в реалізації її сатиричної та дидактичної мети

Сатирична природа поетики української байки гармонійно поєднується з дидактичною і гуманістичною спрямованістю. Характеризуючи її як один із найдавніших традиційних жанрів, можемо виділити основні риси її поетики, які є характерними для творів цього жанру протягом усього його існування й відрізняють її від інших жанрів малої форми.

Нас цікавить, у першу чергу, поетика як “цілісна система творчих засобів” [95, с. 558], а саме специфічна жанрова поетика байки, яка полягає в емоційності мовлення, що має на меті досягнення сатиричного ефекту, у частому вживанні сталих фразеологічних сполук, які сприяють реалізації дидактичності твору, у динамізмі, лаконічній композиційній побудові, наявності національних рис у художньо-образних засобах, які забезпечують легкість сприймання сюжету та розуміння алегоричності образної системи творів, а також суб’єктивні [137] риси поетики у творах окремих байкарів.

Незважаючи на тривалі літературні традиції, байка є найвільнішим жанром щодо строфіки та ритміки. На певних етапах розвитку жанру можна говорити про переважання прозової (від часу заснування жанру Езопом) або віршованої (від перевіршування Федром шестистопним ямбом езопівських творів) форми викладу, що зумовлено особливостями розвитку літературного процесу. Байка мало пов’язана з певним віршовим розміром, певним складом строфи, кількістю рядків, порядком і характером римування. При цьому традиційним і найпоширенішим є віршування різностопним ямбом, що надає байці ефекту

живого народного мовлення. В українській літературі найбільш поширеною є віршована байка.

Від самого зародження жанру байки в ній постійно, поряд із сатиричним викриттям недоліків суспільного, політичного та економічного життя народу з дидактичною метою висміювалися людські вади. За свідченням Т. Дмитренко, “добро існує у прямій залежності від додержання цих законів, а порушення їх призводить до примноження зла, тому сатира, власне, стоїть на варті законності, піддаючи осміянню все, що виходить за межі суспільного блага” [58, с. 41].

Ю. Сурай наголошує, що критичне світосприймання розвинулося в українського народу в довготривалій боротьбі за свою національну ідентичність як “своєрідний засіб духовного утвердження і самозахисту” [132]. Отже, українці критично аналізують життєві явища, дошуковуються причин негативних наслідків, це глибоко закорінено в національній психології й відбито у творчості народу. Недаремно ж найдавнішим віршованим твором у вітчизняній літературі є саме гумористичний [153, с. 5].

Байки у всі періоди і склалися для того, щоб навчити людину розважливо, критично ставитися до подій, явищ, до людей, що її оточують, а найголовніше – до себе самого. Часто у байці порушується проблема “ослізму”, а яскравим типовим персонажем у творах цього жанру є Осел. Якщо перефразувати вдалі рядки Д. Молякевича, то досліджуваний нами жанр буде існувати до тих пір, доки “осли живуть” [150, с. 334]. Оскільки основним завданням байки було “навчити” чи “провчити”, зміст майже половини байок тією чи іншою мірою стосується або хоча б торкається проблеми розуму.

Ще у XVIII ст. Г. Сковорода втілював у своїх байках власні філософські ідеї, серед яких однією з основних є культ розуму – найголовніший критерій оцінки особистості. Уже в першій своїй байці “Пси” Сковорода зображує двох хазяйських псів, один з яких постійно гавкає на незнайомців, “щоб було не так нудно”. У силі ж автор подає роз’яснення цій алегорії: “Розумний чоловік знає, що ганити, а дурний ляпає без розбору” [125, с. 156]. У байці “Жайворонки”

Батько-Жайворонок дорікає своєму незрілому синові за бажання судити про речі, які йому незнайомі, на яких пташеня ще не розуміється, бо не має ніякого життєвого досвіду, наголошуючи на тому, що в нього ще “молоденький розумець”. Народна мудрість гласить “Не в череві учаться” [145, с. 155], саме тому, розуміючи цю істину, дорослий Жайворонок співає для науки синові повчальну пісеньку. У байці Л. Глібова “Лев та Вовк” читаємо: “... у Щеняти Якого розуму питати?” [33, с. 44], бо “воно дурне ще, молодеє” [33, с. 44].

Байкарі підкреслювали таку властивість розумної людини як уміння людини обходитись тим, що вона має. В аполозі “Голова і Тулуб” Г. Сковорода вкладає до уст Голови, яка веде суперечку з Тулубом, хто з них є важливіший, таку фразу: “Коли може поміститися твій розум у череві, то зятим, що так робиться не через велику твою вартість, а тому, що годі тобі обійтись таким малим, як це можу я” [125, с. 157]. Цю рису розумної людини підкреслено також у байці Л. Глібова “Квіти”: “розумному, як кажуть, досить” [33, с. 79].

Л. Глібов також роздумує над проблемою суспільного відношення до матеріальних цінностей. У байці “Торбина” сказано, що

“З грошима й дурні прехороші!
Є в дурня гроші – він і пан;
Є в його дорогий жупан –
І розум є; всі поважають...” [33, с. 65].

В іншому творі “Перли і свині” письменник повчає: “Коли ти маєш перли, то й розум май” [33, с. 176]. “Мишача рада” Л. Глібова викриває кумівство й жадобу до грошей у чиновництві, коли на раду допускають безхвостого щура, хоча раніше говорилося: “Хто свій хвіст ізбув, Той дурнем всюди був...” [33, с. 68]. У глібовській байці “Сила” знаходимо такий народний вислів: “Розумних кликали і дурня приліпили”, згодом автор додає пояснення: “Тут сила не в тому, що дурень Сила, а в тому, що гроші – сила” [33, с. 154]. В аполозі “Скоробагатько”, говорячи про головного персонажа, Л. Глібов зауважує, що за гроші “розумником його зробили громадяни” [33, с. 162].

Трактування рис нерозумної, обмеженої людини й викриття її вад у байці є багатоаспектним. У творі “Голова і Тулуб” Г. Сковороди помічаємо звертання до Тулуба – “дурню!”, яке підкреслює зухвалість цього персонажа. Так само в аполозі “Орел та Черепаха” Орел звертається до Черепахи – “дурепо!” через її надмірне марнославство та прагнення насолоди. У “Бджолі та Шершні” Шершень називає працювиту Бджолу дурною лише через те, що плоди її праці корисні людям, їй самій же часто навіть шкодять, приносячи замість винагороди смерть. Він зухвало зазначає: “Багато у вас голів, але всі безмозкі” [125, с. 172]. Бджола ж у відповідь називає пихатого Шершня “поважним дурнем”. У силі байки Г. Сковорода роз’яснює свою алегорію: для нього Бджола – “то герб мудрого чоловіка, який у спорідненій праці трудиться” [125, с. 172]. У силі ж байки “Олениця та Кабан” він зазначає: “Годі начудуватись із дурнів, що вельми зневажили і відкинули чистий і безцінний бісер добродійства лише для того, щоб продертися до чину, зовсім не спорідненого тобі” [125, с. 173]. В аполозі П. Білецького-Носенка “Білка да Кроти” Білка називається дурною через свою надмірну безтурботність, пихатість та марнославство. Письменник у байці “Олень, Русак да Осел” викриває образ Русака дурного, бо він полохливий боягуз, дурного Осла – через його недалекість та зарозумілість. Олень же, “краса гаїв”, “од дурней од качнувся” [140, с. 16]. У “Працьовитому ведмеді” П. Білецького-Носенка з звертання “дурню!” характеризує ставлення байкаря до людей, у яких сила переважає над розумом. Про таких у народі кажуть: “Ростом з Івана, а розумом з болвана”, “Великий, як ломака, а дурний, як собака”, “Великий, як дуб, а дурний, як пенъ”, “Великий, як світ, а дурний, як кіт”, “Високий, як тополя, а дурний, як квасоля”, “Виріс до неба, а дурний, як не треба” [145, с. 163–164]. Глібовська байка “Орачі і Муха” також має сатиричний характер: “Хоч довгий ніс, та розум коротенький” [33, с. 148]. В аполозі “Дві пташки в клітці” П. Гулака-Артемівського старий Снігир докоряє підліткові, називає його дурнем за те, що він, маючи все необхідне в клітці, сумує, бо втратив, на його погляд, непотрібну волю. Інший український митець слова Л. Боровиковський у

байці “Бушля” величає дурними Рибок за їхню надмірну наївність та довірливість, через яку їх з’їла голодна й хитра Бушля, а Рівчак із байки “Рівчак і Річка” дурний через його пихатість, бо, як зазначає байкар, “Хто добре робить – той не хвалиться нікому” [140, с. 57]. У байці “Орел і Черепаха” О. Бодяньського читаємо: “От кажуть, що Орли – розумна птиця, Мені ж це все здається небилиця” [140, с. 73], бо, як далі пояснює свою думку автор, “...орел собі посіє-попахає, А глянь – яка-небудь Ворона поживляє!..” [140, с. 74]. Аполог Є. Гребінки “Соловей” викриває образ “небожа дурненького”, який хвалився, що впізнає солов’я за зовнішністю, проте звертав свою увагу на яскравих пташок, таких, як Снігур та Іволга. Саме так байкар засуджує здатність судити про людину лише за її зовнішністю. Л. Глібов у творі “Вовк і Кіт” зазначає: „Ні, наші козаки ще з розуму не спали, Щоб Вовка од біди сховали” [33, с. 27]. Школяра Дениса з однойменного твору Є. Гребінки названо “дурним” за його марнославство. У байці “Ворона і Ягня” байкар змальовує образ дурного Вороненяти, яке через свою пихатість та зухвальство намагається зрівнятися силою з Орлом.

Значну увагу цій проблемі приділяє і Л. Глібов. У байці “Мірошник” головний персонаж називається “дурним”, бо через свою безтурботність та самовпевненість, не послухавши порад людей, він утратив своє господарство. Персонаж іншої байки Голуб величає Чижа “дурною головою”, бо той потрапив до клітки (“Чиж та Голуб”). Як кара за зухвальство – “розумний” Голуб теж потрапляє в сітьце. Нерозумна Жаба луснула, коли через свою безмежну пихатість хотіла роздутися до розмірів Вола (“Жаба й Віл”). У “Хлопчику і Гадюці” Хлопчика названо “дурником”, бо його через необачність вжалила Гадюка. В аполозі “Лев та Миша” Л. Глібов називає Лева “дурним”, бо той через власну пихатість відмовився від допомоги Миші й потрапив до пастки. У “Двох кумах” чоловіки засуджуються за те, що вони через надмірне зловживання горілкою наробили собі шкоди. У творі “Камінь та Черв’як” Черв’як називає ледачого Камень дурним, бо той „... все приндиться, що довго служе” [33, с. 50]. У байці “Вовк та Ягня” Ягнята названі дурними через свою наївність та

слабкодухість. У “Шпаці” Л. Глібова змальовано образ Шпака, якого усяк “розумним величає” [33, с. 54]. На думку автора, він дурний, бо заздрість та марнославство заважають “кохаться дурневі та жити”. У байці “Вівчар” натрапляємо на вираз “дурні дядьки”, бо чоловіки пильнують вовка, коли сам Вівчар краде овець. У глібовському аполозі “Купець та Миші” купець дурний, бо через підозру в крадіжці вигнав усіх котів, і миші з’їли все його зерно. Автор додає народний вираз: „Як не піймав, то не кажи, що злодій” [33, с. 64]. У байці “Жаби” зображено дурних Жаб, яким набридло “народовладдя”, тому вони випросили в Долі короля-тирана. У “Шелестунах” діють пихаті “дурненькі Шелестуни”, які не цінують своє коріння, яке їх живить. У байці іншого вітчизняного письменника М. Старицького “Наймит та Хазяїн” наймит виявився дурним, бо понівечив шкуру ведмедя вилами, хоч і зробив це, захищаючи хазяїна. І. Франко в аполозі “Вівця й Цап” називає овець дурними через їх надмірну чванливість. У байці П. Білецького-Носенка “Рада звірей для обрання собі царя” ведучи боротьбу за царську корону, звірі принижують один одного: Лисиця Коневі каже, що він “бідний умом”, Обез’яна величає Попугая “дурнем”. Царем звірів стає “всігда розумний” Слон, який володіє цією найвищою принадою майбутнього керівника.

П. Білецький-Носенко в “Зеленій корові” вживає слова “розумний жмуд”, наголошуючи на таких рисах чоловіка, як хитрість і винахідливість. Наприкінці байки автор також акцентує увагу на тому, що там, де панують емоції, надмірна масова зацікавленість, то

“Нехай яка б річ химерна не була,
Лиш новая – уже народ з ума звела:
Тоді не суйсь ніхто з розумною казанню
Людей учить. Годинці дай наспіть да міркуванню,
Вона од навіженства уміє люд злічить” [140, с. 20].

Значна увага в українських байках приділяється змалюванню образів мудреців та викриттю псевдомудреців. Г. Сковорода висміює Мудреця, який лає

вітер за те, що він віє, за що у відповідь чує ганебне: "...в тобі стільки ж розуму, скільки у тих двох мужичків, з яких один, нахилившись, привітав мене задом, задерши одержу, за те, що я роздував пшеницю, коли він віяв її, а другий зробив мені такий же комплімент, коли я не давав йому вивершити стіг сіна. Ти міг би бути в них головою" ("Вітер та Філософ") [125, с. 160]. У байці "Лев та Мавпи" в алегоричному образі сплячого горілиць Лева, дуже схожого на мертвого, замасковано образ божественної книги Біблії, проти якої лаються поганські мудреці (тут слово "мудрець" також використано автором з метою іронії й ужито в антонімічному значенні, тобто "псевдомудрець"). Подібна думка звучить і в байці М. Старицького "Віник": "Отак і дурень той наробить тільки глума, як виправлять учені праці здума!" [140, с. 263]. В аполозі "Мудрець да старшина військовий" П. Білецький-Носенко змалював образ Мудреця, "як був Сковорода" [140, с. 30], який вів мандрівний спосіб життя. Щоб віддячити мудрому чоловікові, старшина військовий вирішив подарувати йому алмаз, однак той погодився взяти дарунок лише для жарту, щоб подарувати його "найдурнішому глупцеві". Автор зазначає: "Морока мудрецю з алмазом тим, Сам ледве не зробивсь дурним" [140, с. 30]. Старшина став зухвалим гетьманом, а мудрець віддав йому той алмаз, бо, мандруючи, побачив, що "...дурнів аж кишить в селі і городах!" [140, с. 30], та дурнішого за обраного гетьмана неможливо було знайти.

У байці "Сова та Дрізд" Г. Сковороди змальовано образ Сови – птаха, що є символом мудрості, шанованого ще афінськими городянами. Сова не має озлоблення на сорок та ворон з граками, які її клюють, адже Орел із Пугачем її не чіпають. Таку свою алегорію автор пояснює в силі: "Ліпше з одним розумним та добрим душею жити в любові та шані, аніж з тисячею дурнів" [125, с. 162]. Ця думка байкаря підтримується і в народних прислів'ях та приказках, як-от: "Один мудрий вартує більше, як десять дурних" [145, с. 146], бо, як кажуть у народі, "Коли з мудрим говорю, то ся розуму наберу, а коли з дурним, то і свій загублю" [145, с. 146].

Серед основних характеристик розумної людини українські байкарі виділяють ще одну рису – скромність. Байка “Два коштовні камені – Діамант і Смарагд” Г. Сковороди містить силу, в якій наголошується на тому, що “Дурень шукає місця, а розумного і в кутку видно”, “Хто не має нічого в собі, той прибирає зовнішнього блиску, натягає маску фальшивого діаманта і злодійської монети” [125, с. 163]. Ця глибока філософська думка ілюструється і в основній частині твору: Смарагд високої якості пише листа своєму приятелю Діамантію, в якому дорікає йому через те, що той “не дбає за честь свою і живе, похований у попелі” [125, с. 163]. Подібну думку висвітлює й Л. Глібов у “Двох бочках”:

“...зате розумний чоловік
Живе тихесенько весь вік,
не торохтить і не гукає –
Та й місце має” [33, с. 36].

Чимало байок розкривають проблему співвідношення понять освіти і розуму. У творі “Собака та Кобила” Г. Сковорода описує розмову мисливського собаки Меркурія та кобили Діани, що навчалася в Парижі, яка зухвало називає вижеля “невченим невігласом”. Але, на думку письменника, саме в цього Пса, а не Кобили, були справжні вчителі – Бог та природа. Такої ж думки здавна дотримувались у народі, кажучи: “Ліпший розум вроджений, як научений” або “Не вчений, та товчений” [145, с. 156]. У байці Є. Гребінки “Зозуля та Снігир” змальовано образ Снігура, який докоряє Зозулі, що та не їсть м’яса, як хижі птахи. Через це він отримує у відповідь: “Дурний! Дурний! А в школі вчився!” [140, с. 82]. У “Рожі да Хмелі” автор використовує такий вираз: “З письменними по чарці да по парці” [140, с. 86]. Подібним є ставлення до образів “письменних” також у байках “Рибалка” та “Хлопці”. Негативне ставлення народу до запанілих “вчених” відбито і в народних прислів’ях: “Як буде вміти писати, буде людей кусати”, “Письменний сам прескверний”, “З письменних лихо буває” [145, с. 156]. В аполозі “Собака та Вовк” головний персонаж Вовк звертається до двох псів, розуміючи, що “...станом та науками хвалитись у розумних сердець вважається за

дурноту” [125, с. 168], бо ще наші діди казали: “Не штука наука, а штука розум” [145, с. 56]. Водночас українські письменники наголошують на високій вартості освіти. Наприклад, у Л. Глібова у творі “Дуб і Лозина” використано народний вираз: “Наука в ліс не заведе” [33, с. 131]. У байці С. Руданського “Ворона і Лис” Ворона стала говорити, “як письменна”, що дурити треба йти на село. Цю проблему розкрито також у творі “Осел і Воля” В. Боровика, в якому автор засуджує неосвіченість селянства та відсутність такої риси як некмітливість: Осел не скористався можливістю втекти від пана, коли той був у шинку. У байці Л. Глібова “Мужик та Лисиця” Мужик каже про кобилу: “... не в розумі тут сила!... нам треба тільки, щоб возила Та слухалася батіжка” [33, с. 37]. Кобила тут є алегоричним втіленням образу пересічного селянина. Є. Рудиковський, зображуючи в “Байці” громадські збори, на яких відбирали хлопців у москалі, викриває нездатність народу захищати свої права, його наївність, що призводить до вседозволеності багатих, нахабних чиновників, представлених у байці соцьким Петром. Соцькому протистоїть розумний і поважний виборний присяжний Охрім. Саме він виводить соцького на чисту воду. Наприкінці твору письменник висловлює свою впевненість у тому, що „один правдивий чоловік дурну громаду всю поборе, А де його нема, там горе: там злодій буде паном вік” [140, с. 33].

У байці Л. Глібова “Жук і Бджола” наголошено на необхідності втілення просвітницьких ідей:

“...недотепний, темний чоловік
Недолюбляє ясної освіти,
Бо, як той Жук, до темноти привик;
А дай йому хоч зернятко просвіти,
Не буде він, як Жук, гудіти,
У його загуде, як Бджілочка гула,
Розумна правда і хвала” [33, с. 135].

Твори досліджуваного нами жанру розкривають думку про те, що, незважаючи на зовнішні перепони чи обставини, людина повинна мати

внутрішню мотивацію до самоосвіти. Байка „Тюхтій та Чванько” П. Гулака-Артемовського містить мораль, в якій говориться про псевдописьменників:

“...Хто з їх дурніший двох?

Та глузду, гріх казати, скупенько у обох!..

Так перший же хоч тим за працю надолужить,

Що в дев’ять рік хоч раз теплом собі услужить;

Другий – такий дурний, що з холоду дрижить,

А книжок же його з півсажня так лежить...” [140, с. 48].

Байка “Верблюди та Олень” ілюструє одну з основних філософських ідей Г. Сковороди – ідею самопізнання як джерела знань. Так, байкар цитує рядки з книги Приповістей Соломонових: “Рада в серці людини – глибока вода, і розумна людина її повичерпує” [124, с. 100].

Персонаж із байки “Кріт та Лінкс” Г. Сковороди Кріт дуже добре розуміє глибоку філософську думку про те, що, навіть маючи гострий зір, можна мати сліпий розум. Саме ця моральна вада є найстрашнішою за всі фізичні, найганебнішою, на думку Сковороди. У силі автор також висловлює думку про те, що “недоумство у багатстві пишається і лається, а в бідності осідає і впадає у відчай” [124, с. 170].

Українські автори порушують проблему патріотизму та любові до рідного краю. Зокрема у байці “Щука і Рак” Г. Сковорода говорить, що “Без Бога і за морем погано, а мудрому чоловікові весь світ – рідний край, скрізь йому й завжди добре” [125, с. 171]. Так само і в “Бджолі і Мусі” Л. Глібова викривається зухвалість Мух, які кажуть про тих, хто ще не покинув України: “Дурний, хто досі не летів!” [145, с. 165]. Такі ж погляди висміяно в байці “Мандрівка” на прикладі невдалої подорожі Голуба, який перед мандрівкою казав: “До всього придивлюсь і розуму, як кажуть, наберусь” [33, с. 88]. В аполозі “Перекотиполе” своє негативне ставлення до головного персонажа (перекотиполя) автор передає такими виловами: “дурний, розігнався”, “з дурною головою не має покою”, “несе його дурна воля” [33, с. 136].

У байці “Пан та Собака” П. Гулака-Артемовського дуже гостро звучить актуальна на той час думка: “Той дурень, хто дурним панам іде служити, А більший дурень той, хто їм дума угодити!” [141, с. 42].

“Солопій та Хівря, Або Горох при дорозі” – байка, в якій автор також порушує проблему людського розуму. Хівря, головний персонаж твору каже:

“Плюнь, серце, на того, хто так тобі сказав,
Що буцім Бог жінкам волосся довге дав
За те, що розум їм укоротив чимало” [140, с. 44].

Їй же належить думка:

“Хто дурнем уродивсь, тому і дурнем вмерти!
Але, мовляв, іще б сюди й туди з дурним;
От горе та біда – з дурним та ще й з лихим” [141, с. 45].

У невеличкій чотирирядковій байці “Дурень та Розумний” П. Гулака-Артемовського висловлено такі міркування автора:

“– На що, до халепи, той розум людям здався?
Раз дурень здуру – бовть!.. розумного питався.
– На те, – озвався сей, – коли кортить вже знать,
Щоб дурням на сей спрос цур дурнів відвічать” [140, с. 48].

Лаконічна п’ятирядкова байка Л. Боровиковського “Дурний і Розумний” досить цікаво ілюструє таку думку автора:

“Десь на розумного дурний напав: кричав,
І лаяв, і ворчав;
Розумний все мовчав.
А як охрип дурний, розумний говорив:
– Як дзвін не пустий, то він би й не дзвонив” [140, с. 61].

У свій коротенький аполог “Міхур”, який міститься у п’яти рядках, Свенціцький вкладає глибокий зміст:

“Плине міхур по воді,
Чом не потопає?

Бо порожній!

І дурному

Також так буває” [140, с. 272].

Слід відзначити, що, як правило, завжди розумними в українській байці виступають образи Лиса та Вовка. Так, наприклад, у “Танцях” Л. Глібова так схарактеризовано Лиса: “...мудрий, як той біс, куди б його не повернули” [33, с. 97], у байці “Вовк і Кундель” Вовк зауважує : “Ще не було Вовків дурних” [33, с. 133]. Повною протилежністю до них є образ Осла. Наприклад, у глібовських “Музиках” читаємо: “телепень Осел ухатий. Дурного розуму невдатний син” [33, с. 99], в аполозі “Осел і Соловей” він “дурень головатий” [33, с. 111].

У байці Л. Глібова “Півень і Перлинка” змальовано образ Півня, який, знайшовши на смітнику Перлинку, каже: “Не хочу я таких дурних новинок” [33, с. 103]. Далі автор пояснює свою алегорію:

“Так недотепа-неборак

Ганьбує те, чого не знає,

І думає, що добре так” [33, с. 103].

Подібна думка звучить і в байці М. Старицького “Мавпа та окуляри”: “Хоч корисніша річ, а як ціни не знає Їй неук – то й жене з очей!” [140, с. 259].

Українські письменники широко використовували у своїх творах паремічні вислови, що слугували дидактичної основою, яка за допомогою сюжету байки набувала нового актуального звучання. Безперечно, більшість їх стосується розуму як основної проблеми байки. У Глібова, наприклад, знаходимо: “Два хитрих мудрого не переважають” (“Хазяйка і Челядки”) [33, с. 107], “Дурень всюди дурнем буде” (“Цяцькований осел”) [33, с. 142], “Дурнями хоч греблю нагати” [33, с. 154], “скакав, як дурень з печі” (“Сила”) [33, с. 154]. У його ж байці “Муха й Бджола” використано відомий у народі вираз: “дурень дурня слуха” [33, с. 76]. Подібна думка звучить в аполозі Б. Грінченка “Осли на Парнасі”: “Вхвалили всі Осли Ослову Розумну мову...” [140, с. 294]. У байці Л. Глібова “Лебідь, Щука і Рак” читаємо: “...дурне безладдя лихо діє” [33, с. 28], “Вівці та Собаки”: “Дурний

порядок – дурне й діло” [33, с. 86]. Сатиричний ефект має вислів Охріма (“Охрімова свита”), помітивши, що з нього сміється народ, головний герой: каже: “Нехай дурні собі пустують; У них, видно, жуки у голові” [33, с. 47]. Л. Боровиковський інтерпретує відомий у народі вираз: “Хрім глупуватий з сина” (“П’яний”) [140, с. 56], П. Білецький-Носенко використовує місткий вираз “Дурним у вічі б сіль!” (“Рада звірей для обрання собі царя”) [140, с. 12]. Відразу в декількох творах Л. Глібова натрапляємо на таку народну приказку: “Раденький, що дурненький!” (“Деревце”, “Шелестуни”, “Орачі і Муха”, “Лев і Комар”, “Миша й Пацюк”). Б. Грінченко у своїй байці “Кури та Ластівка” сатирично зауважує “...яйця кожен птах собі несе, І найдурніший зробить се” [140, с. 301]. Часто Л. Глібов досить цікаво, по-своєму інтерпретує народну мудрість: “Розумний б’є на те, що справді в нього є, А дурень думкою, як кажуть, багатіє” [33, с. 129], “Шкода молоть брехню порожнім Вітрякам, Бо мудра правдонька їм крилля ламає” (“Дідок і Вітряки”) [33, с. 129]. П. Білецький-Носенко висловлює думку про те, що

“Розумний чоловік собою не бришка,

А тішиться чужою річчю знишка.

Чи скаже, розсудив, з повагою слівце,

Утішить серце й глузд, як добре винце” (“Дві кухви”) [140, с. 22],

адже, як говорить народна мудрість, “Догана мудрого краща, як похвала дурного” [145, с. 146]. У байці “Бджола” змальовано образ Бджоли, яка “пізно взялась за ум”, бо, доки вона літала “до панських тарілок”, трутні з’їли весь її мед. Такий сюжет ілюструє народну думку, інтерпретовану байкарем: “До шкоди розум – так; а після шкоди – глум” [140, с. 69]. У байці Л. Боровиковського “Суддя” цікаво подається народна приказка, яка гласить: “Дурному і Бог простить” [145, с. 161]. Так, суддю після смерті навіть у пекло не послали, бо, як пояснює байкар, “...тим суддя не злий, Що зовсім був дурний” [140, с. 62]. Аналогічно розгортаються події в байці П. Писаревського “Пан”: після суда Божого Пан потрапляє в рай, бо, як пояснює автор,

“...пан здоровий дурень єсть,
за те ж йому така і честь,
Що він від діла все цурався,
А тільки, каже, спав та їв,
А то б десь шкоди наробив...” [140, с. 111].

Проте М. Старицький в аполозі “Слін на гетьманстві” зауважує, що “коли хто в силі, а дурний, То не гаразд, якщо і серденьком м’який” [140, с. 261]. У Є. Гребінки на допомогу “розумному” чоловікові виводиться образ Петра Деркача – справді розумного чоловіка, який і в конях силу знає. Такий тип розумних людей засуджується і в народному прислів’ї: “Учений, а кобили не запряже!” (“Злий кінь”) [145, с. 156]. У байці Л. Глібова “Деревце” читаємо вираз, який розкриває народне ставлення до проблеми розуму й долі людини: “сама дурненька голова, Мовляв, біду собі купила – Талан занапастила” [33, с. 72].

Таким чином, вся поетична організація байки в українській літературі сприяє реалізації сатиричної та дидактичної мети. Як правило, чіткий поділ твору на основну частину та мораль, постійне використання прислів’їв, приказок, інших фразеологічних висловів дає змогу чітко простежити виховне спрямування твору, а влучні народні вислови та динамічність розповіді відіграють важливу роль у сатиричному зображенні сюжету.

Байка як дидактичний жанр має на меті формування людини поміркованої, яка раціонально ставиться до власного життя й навколишнього середовища. Це позначається на відборі тематики і проблематики, а також впливає на поетичну організацію творів цього жанру.

3.2. Вплив іронічної трансформації на поетичну організацію твору

Іронічне світовідчуття є характерним для українського менталітету. Саме тому воно, як у дзеркалі, відображається у вітчизняній літературі. Як влучно підкреслює Є. Сверстюк, “на українському континенті гумор оселився разом із

бідою. Кожне окремо то може й не прижилося б, але разом вони творять національний клімат” [117, с. 5]. Цей вираз ілюструє думку про те, що “чистий”, виключно позитивний гумор в українській літературі – явище, яке трапляється не дуже часто. Через особливості національного менталітету, історичні та соціально-економічні умови його формування у вітчизняному мистецтві слова найбільше розвинулися саме сатиричні жанри, яким властиве “гостре осудливе осміяння негативного”, “гострий непримиренний характер” [95, с. 625]. Серед таких жанрів одним із найдавніших і найуживаніших в українській літературі є байка. Варто зазначити, що в античні часи сам термін “сатира” не мав сучасного значення “особливого ставлення художника до навколишнього світу і вживався у вузькому значенні своєрідної форми літературного мистецтва” [65, с. 3]. В. Дуров наголошує на тому, що сатира “легко стикається з іншими жанрами. Особливо з тими, які допускають використання комічного – комедією, байкою, епіграмою, ямбом” [66, с. 8]. На сучасному етапі розвитку літературного процесу надзвичайно актуальною є іронія, яка посідає особливе місце серед дотичних до неї понять сатири, гумору, сарказму та інвективи (загостреного вияву сарказму). У байці ми бачимо елементи усіх цих ідейно-емоційних оцінок явищ дійсності. Саме тому дослідження іронії та дотичних до неї понять становить для нас науковий інтерес і є надзвичайно актуальним.

Н. Копистянська, досліджуючи гумор як жанротворчий фактор на прикладі сатиричного чеського роману, зазначає, що “жанрова своєрідність, незвичність дозволяє сприймати твір на різних інтелектуальних і емоційних рівнях, одному – приємно розважальному, веселому, другому – глибоко інтелектуальному, політичному, філософському” [81, с. 126]. Те саме ми можемо сказати і про байкописні твори, що мають схожі в цьому плані естетичні й моральні функції. Двоплановість та алегоричність зображуваних подій, наявна в байці розважальність і простота викладення матеріалу допомагають у завуальованій формі порушувати актуальні теми і спонукати до рефлексій над моральними проблемами.

“Вказівки на байку часто зустрічаються в багатьох античних риториках, переважно в розділах, де йдеться про прийоми та способи переконання слухачів” [30, с. 328–329]. Все це пояснюється її специфічними жанровими особливостями та іронічною побудовою художнього мовлення.

Із самого зародження і в подальшому розвитку байки в ній “іронія постає... як спосіб інакомовлення, а отже – як право інакомислення, як запорака самої можливості сумніву й свободи думки” [118, с. 5], тобто як засіб досягнення автором свободи слова, права доводити аргументовано свою думку, хоч і дещо завуальовано. Вона “є виклад позитивний за формою і знущальний по суті” [72, с. 333]. Отже, неможливо іронію сприймати однозначно, важливим також є її тісний зв'язок із контекстом, у якому вона вживається. Їй властиве “одночасне ствердження і заперечення” [118, с. 12]. Це свідчить про амбівалентність іронічної оцінки. Іронія одночасно показує факт існування певного предмета чи явища і при цьому „висміює” його, іноді (у найгостріших своїх виявах) – навіть злегка заперечуючи його право на існування. Проте слід зазначити, що „негативістська оцінність” іронії “виражена не надто яскраво” [118, с. 15]. При цьому чітко вимальовується “іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким-небудь об'єктом, явищем чи особою, яким притаманне порушення органічності зовнішньої або внутрішньої гармонії, розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом” [72, с. 332–333].

Сатира також може включати в себе іронію як окремий компонент, але це вже дещо інший спосіб художнього зображення дійсності. Завжди негативна й дидактична, вона зорієнтована на сучасні суспільні та моральні проблеми і має на меті “метафоричне знищення певного об'єкта” [118, с. 16], який власне й висміює. Сатира є актуальною лише в конкретно-історичному контексті певної епохи й виконує важливі функції – повчальну та викривальну.

Дотичним до вищезазначених є поняття гумору. Гумор завжди є “позитивний, конструктивний”, у ньому відсутнє “авторське відштовхування від об'єкта зображення або заперечення його, яке притаманне іншим видам

комічного” [72, с. 132]. У байці, як правило, ситуаційний гумор майже відсутній, а якщо й використовується, то найчастіше на мовному рівні. Це все пояснюється недоречністю використання добродушного сміху в гостро-викривальному творі, адже для байки надзвичайно важливим є не розсмішити, а застерегти й попередити.

Як зазначає М. Федь, гумор є “протиприродним для сатирика, який клекаче ненавистю, палає гнівом і бурхливо обурюється соціальними вадами часу. Його менше всього цікавить здоровий глузд індивідуума; показуючи навіть окрему особу, сатирик має на увазі суспільні проблеми” [148, с. 101]. Тобто, про актуальне суспільно-негативне чи небезпечне явище вже неможливо говорити з гумором, воно вимагає критики й сатиричного викриття.

На відміну від іронії і сатири, гумор є виключно легким і розважливим, як-от у наступних рядках:

“Голодний кум озвався баса:

– Найлучча птиця – ковбаса!” [140, с. 71] (Л. Боровиковський “Клим”).

Науковці наголошують на “позитивному ставленні гумору до свого предмета” [118, с. 16], іронія ж є більш загостреним виявом оцінного ставлення до об'єкта. Безумовно, без “прив'язки” до конкретної сюжетної ситуації неможливо визначити, який рівень іронії втілює автор, адже іронія й сатира завжди контекстуальні. Так, у байці П. Білецького-Носенка читаємо:

“Ніщо не муля так, як інколи у роті

У жінки молодой язык,

Коли що ввіриш на самоті,

Да ще й попросиш, щоб вона тобі ні пик” (“Жінки да тайна” [140, с. 7]).

Ці рядки сповнені влучним гумором, за своєю суттю вони не є гостро викривальними. Автор, підтримуючи народний стереотип, вважає невід'ємною рисою жіночої натури „язикатість” та схильність до пліткарства.

Однак наступні рядки на тему характеристики жіноцтва, в порівнянні з попередніми, звучать вже досить гостро іронічно:

“...Бог жінкам волосся довге дав

За те, що розум їм укоротив чимало” [47, с. 45] (П. Гулак-Артемівський “Солопій та Хівря, або Горох при дорозі”).

Не так часто (у порівнянні з сатирою) в байках використовується у чистому вигляді сарказм – виразно забарвлений, негативістський тип іронії. Для прикладу можемо назвати такі: у байці Г. Сковороди Рак саркастично говорить Щуці, яка, проковтнувши гачка, збирається для веселоців плисти з Дніпра у Дунай: “Ви проковтнули гачка. Відтепер вам не допоможе ані швидкий Дунай, ні плодоносний Ніл, ні веселовидний Меандр, ні золоті крильця” [125, с. 171]. У Л. Боровиковського байка “Бушля” має не менш саркастичне закінчення:

“...Таскала

Дурних Рибок – та все глитала!

Поїла Бушля всіх, – у горлі Рак застряв

І Бушлю доконав” [140, с. 57].

Невеличкий трирядковий аполог “Скупий” Л. Боровиковського є прикладом саркастичного оцінювання людської скупості:

“Скупий не спав – робив, скупий не їв – копив,

А від того...ще більш розбагатів?

Ні, околів” [140, с. 61].

Те саме бачимо й у Л. Боровиковського: “...хазяїн одубів, Бо капшучок з грішми скупого не зігрів,, (“Скупий”) [140, с. 70]. У Л. Глібова в “Хазяйці і Челядках” читаємо:

“...Госпоженька старенька,

Багата і скупенька,

Два віки б то, чи що, хотіла жить” [140, с. 185].

Саркастичний вираз “Не вмер Данило, Болячка задавила!” [140, с. 67] (“Не злодій” Л. Боровиковського) має тотожне значення, що й у виразі “те саме, проте іншими словами”.

Байка на тему родинних стосунків Л. Боровиковського “Хомина жінка” також побудована на їдкій сатирі: чоловік захворів на кашель, а дружина вже просить майстра робити домовину. Гостроти додає авторське: “Як добру жінку не любити, Що чоловікові уміє догодити?!” [140, с. 68]. У “Грицьковій жінці” автор також використовує цей спосіб гострого осудливого осміяння негативного: чоловік просить паламаря тихіше дзвонити, щоб не розбудити померлої дружини.

Сатиричність та іронічність у літературі нерідко стають одним із способів опору владі. Незважаючи на очевидне протиставлення понять “іронія” та “влада”, науковці знаходять чимало рис, які їх об'єднують. З огляду на те, що однозначність владної ідеології є протиставленням комічній іронії, досліджуючи мету формування ідеологічних та іронічних висловлювань, Р. Семків висловлює думку, що “панівна інституція намагається приховати свої справжні наміри за зовнішніми ідеологемами, а іроніст ставить собі за мету вказати на глибший зміст кожного з висловлювань, у певних випадках використовуючи ті ж зовнішні міфологеми, якими користується влада, з обов'язковою вказівкою на їх фальшивість” [118, с. 49]. У байці та інших різноманітних сатиричних жанрах сатира є одним із жанротворчих факторів. Отже, саме тут вплив явищ, що нами розглядаються, є найпомітнішим. Іронізування автора впливає на побудову сюжету, топонімічних характеристик та змалювання персонажів. Отже, можна говорити про багаторівневість іронічної трансформації в українській байці, зокрема на сюжетному, топонімічному, портретному та мовному рівнях.

На сюжетному рівні при зіткненні “герой/влада”, коли можлива повна перемога або героя (“що трапляється не так вже й часто” [118, с. 51], як і його повна невдача), або влади, іронічні твори відбивають інші сюжетні варіації, наприклад, “своєрідне вилучення героя з його структури” [118, с. 54]. Проте іноді байкарі йдуть іншим шляхом у досягненні сатиричного ефекту. Так, можна вважати за виняток сюжет байки Є. Рудиковського “Байка”, в якій “виборний присяжний Охрім” у мовній суперечці, борючись за справедливість, перемагає

вищого за чином “пана соцького” і відстоює перед громадою правду. У моралі апологу автор дещо утопічно зазначає:

“Один правдивий чоловік
Дурну громаду всю поборе,
А де його нема, там горе:
Там злодій буде паном вік” [140, с. 33].

В українській байці ми постійно спостерігаємо “знецінення героїчності” персонажа, адже в сатиричному творі “герой” не потрібен, бо в ньому відбувається “саморуйнація” владної інституції без його безпосереднього втручання, чим підкреслюється її абсурдна нетривкість. Саме так сатирично змальовано представників правлячої верхівки у багатьох апологах:

“Розбились дзигарі, проклята стрілка стала.
А пані, дивлячись, не їла і не спала
(пани ж все роблять по часах).
Нема поправи в дзигарях...” [140, с. 56] (Л. Боровиковський “Пані”).

Сатирично описують автори й зовнішній вигляд та поведінку чиновництва, представників якого впізнаємо в образах Круків, як-от у С. Кричевського:

“...На корчик зелений
Проскочив референт, бесідник вславлений,
На клюв поклав очиці темно-синяві,
Папери з-за пазухи вийняв сиваві...” [140, с. 308];

Ховрашків, наприклад у П. Глазового:

“Розкохав він черевце
І кругленьку фізію.
На голівоньку надів
Пижикову шапочку,
Для солідності узяв
Папочку під лапочку” [140, с. 386] (“Свистунець”) тощо.

Чиновники, яких сатирично змальовують у байках українські письменники, надаючи їм характеристики, сповнені гострого негативізму:

“У гарних кріслах возсідають,
А їх звідтіль не викидають,
Не зачіпають, обминають,
Бо надто вже вони бридкі” [32, с. 339];
“Як дорветься до портфеля,
Так пузатим і стає” [32, с. 409] (П. Глазовий “Ожирілість”) тощо.

За впевненістю авторів, такі урядовці не можуть відстоювати інтереси свого народу.

На топонімічному рівні іронічної трансформації твору за допомогою „іронічних ключів” автор переконує читача не сприймати зображену територію патетично, а оцінювати її негативно. Соціальний безлад чітко передається за допомогою сатиричної характеристики топосів:

“Хороший, тихий край; усі розкошували
І добре крали” [33, с. 97] (Л. Глібов “Танці”).

На портретному рівні в українській байці відбувається іронічна трансформація образу персонажа. Як влучно писав ще Г. Сковорода: “Нерозумну пиндючливість зустрічають за зовнішністю, випроводжають за сміхом, а розумний жарт поважний вінчає кінець. Немає смішнішого, як розумний вигляд з порожнім нутром, і немає нічого веселішого, як смішне обличчя з прихованою дільністю” [124, с. 85]. Таку традицію зберігають і потім продовжують інші вітчизняні байкарі. Саме за такою ознакою твори цього сатиричного жанру легко виокремити серед інших літературних творів. Тут антигерой є героєм, який став на бік зла. Це яскраво бачимо у наступному прикладі:

“А Крук-драпіка так підборканий ходив,
А спав коли в кутку, коли на пічці
І криком уха драв,
Щоб хутко подали чи сира, або м'яса;

Да так надідавав,
 Що мусили вгождать зараз того же часа,
 Лиш би горлам унявся;
 А інколь у стола з тарілки сам хапав,
 Хоч ложкой по носу давати ледащиці;
 Дарма, а він собі таки не голодав”

(П. Білецький-Носенко “Снігур да Крук” [140, с. 29]).

При дослідженні сарказму в байках важливими є також приклади змалювання конкретних історичних осіб, які нерідко переходять в інвективу, як-от:

“Колись так Бонапарт скажений,
 ... Розлютувавшись, із скільки знайде царств
 Європи ізмарненой,
 Збагнув одно зліпить...
 Що ж вийшло? Враг шалений
 І сам устряв на острові Єлени
 Да й досі там лежить” (П. Білецький-Носенко “Індик”) [140, с. 10].

Така характеристика французького полководця є нищівною, викривально-безжальною.

Антигерой програє героєві не через свою фізичну чи духовну слабкість, а за оптимістичним законом перемоги добра над злом. Українська байка демонструє, що “герой не може бути тілесно переможеним своїм антагоністом, проте може бути переможеним колективним тілом влади” [118, с. 67]. Так, з приводу всіх своїх суперечок та спірних питань персонажі звертаються безпосередньо до суду як владного інституту. Саме тут демонструється відносність героїчності персонажа байки, коли ми бачимо, “з якою легкістю влада може маніпулювати його тілом” [118, с. 68], і що властиве творам цього жанру, – навіть життям.

Як пише Р. Семків, “зневіра в можливостях раціонального пошуку, дедукції, детекції, детективу, є частковим випадком глобального розчарування, відчуття амбівалентності світу, яке корелює зі скептичним полюсом поетикальної іронії” [118, с. 104]. Яскравими прикладами цього в українських байках є висвітлення проблеми абсурдного суддівства й судової сваволі, хабарництва (образи суддів: Вола – Г. Сковорода “Мурашка та Свиня”, Вовка – М. Кузьменко “Суд”, Ведмедів – П. Білецький-Носенко “Тяжба”, Є. Гребінка “Ведмежий суд” та ін.) або взагалі навіть відсутність можливості доведення власної правоти (Лев – П. Білецький-Носенко “Львиний розділ”). На вирішення цього питання українська байка має свою сатиричну відповідь:

“... Хто міщний да багатий

Той прав; а неборак хоч прав, да винуватий” (П. Білецький-Носенко “Вовк да Ягня”) [140, с. 6].

З гострою іронією українські байкарі показують, що в суді панують кумівство, підлабузництво і хабарництво. Влучним прикладом є таке зіставлення: “Суддя товстів – Петрів капшук худав...” [140, с. 58] (Л. Боровиковський “Суд”). Такі суди в українських апологах приймають абсурдні рішення – покарати “розбійницю” Щуку, утопивши в річці (Л. Глібов “Щука”), Ведмедя за крадіжку громадського меду, заперши на всю зиму до барлогу (Л. Глібов “Ведмідь-пасічник”). Судова система є міні-моделлю владної структури в цілому. Ми бачимо, як представник влади – гетьман Слін, прикриваючись гуманістичними цілями, дозволяє Вовкам взяти з кожної Вівці по шкурці, “а більше і вовнинки – зась!” [140, с. 261] (М. Старицький “Слін на гетьманстві”).

Недалекість та ледарство суддів показано в багатьох вітчизняних байках, зокрема:

“Суддю у пекло не послали.

Умилостивились, сказали,

Що тим суддя не злий

Що зовсім був дурний” (Л. Боровиковський “Суддя”) [140, с. 62].

Безглуздими постають в українському аполозі й ухвали зборів та рад різного ґатунку. Проте іноді трапляються поодинокі винятки, які теж мають сатиричне спрямування. Наприклад, у байці “Рада звірей для обрання собі царя” П. Білецький-Носенко змальовує раду, на якій не без суперечок звірі після смерті Лева обирають царем “достойнішого Слона”, який “дюжий хоч, всігдa розумний, тих пихою не надут, ні злістю інших” [140, с. 14], і відразу ж при цьому в моралі риторично зазначає, що “чи можна людям бак рівняться до звірей?!” [140, с. 14]. Такі сатиричні паралелі ще гостріше акцентують увагу на проблемі й свідчать про іронічну трансформацію “традиційного” для байки перебігу подій.

Для виявлення іронічних трансформацій на мовному рівні, на думку Р. Семківа, необхідною стає наявність “персонажа-резонера”, тобто персонажа, висловлювання якого є приводом для іронізування [118, с. 71]. При цьому також наявне різнорівневе проникнення “мови влади” в його власне мовлення і це є приводом до іронізування щодо авторитету владної системи. У мовленні таких персонажів наявні мовні кліше, нав’язуванні владною риторикою. Зокрема, у П. Глазового в байці “Родичі” „персонажем резонером” виступає “зрусифікована” Картопелька. Її суржикове мовлення не може не викликати посмішки:

„Що за слово „картопелька”?

Я тепер – картошка.

Що ти мене облапила,

Словно ненормальна?

Це уму не постижимо,

Яка ти нахальна.

Просто ужас, яка в тебе

Грубая манера.

Обнімає, наче п'яний

Міліціонера” [32, с. 296].

У байці важливу роль відіграє використання народних та власне авторських фразеологізмів із сатиричною метою та їх іронічна трансформація:

Кріт “сліпий, як ніч без місяця” (Г. Сковорода “Кріт та Лінкос”), Жінка “мовчлива, мов карась” (П. Білецький-Носенко “Жінки да тайна”), Заєць “мов на осиці лист, мізерний, без одваги, як в трясці, весь тремтить” (П. Білецький-Носенко “Олень, Русак да Осел”), Вовка, на його думку, Вівці ніби бажають “в ложці утопити, живцем з’їсти” (П. Білецький-Носенко “Вовк да Ягня”), наймит б’є собаку: “деруть Рябка, як пір’я” (П. Гулак-Артемівський “Пан та Собака”) тощо. Те саме можна сказати про трансформацію й сатиричну інтерпретацію крилатих висловів та образів, наприклад: “Звичайно, ця премудра Єва – прабаба всім тим штукарям, котрі людину цінують за одежею, за тілом, за грішми, за кутком, за іменем, а не за плодами його життя” (Г. Сковорода “Баба та Гончар”) [125, с. 174], цей образ із біблійної легенди своїм призначенням має підкреслити риси характеру, “властиві усім жінкам” [78, с. 88]; “наріжний камінь і пристанище всіх своїх справ та бажань” (Г. Сковорода “Соловей, Жайворонок та Дрізд”) [125, с. 175] – у значенні “основа, головна ідея” [78, с. 179]; топос Парнаса, що традиційно “символізує світ поезії” [78, с. 211] використовується з сатиричною метою для викриття “бідних рифмоткачів, без глузду і без дара” [140, с. 10] (П. Білецький-Носенко “Індик”) або зарозумілих співців-Ослів (Б. Грінченко “Осли на Парнасі”); афористичний вислів “ліхтар Діогена”, що означає “спосіб шукання: істини, шукання справжньої людини” [78, с. 148], у байці також набуває сатиричного звучання: “Не треба тут було ліхтарні Діогена, Бо дурнів аж кишить в селі і в городах!” [140, с. 30] (П. Білецький-Носенко “Мудрець да Старшина військовий”) тощо.

Отже, за допомогою комічних засобів у байці вдало реалізуються викривальні завдання. Значна роль у цьому належить сатирі, яка виступає як жанротворчий фактор і впливає на трансформацію організації твору на сюжетному, топонімічному, портретному та мовному рівнях.

3.3. Використання алегорії та інших поетичних засобів у змалюванні персонажів

Безперечним є той факт, що найвагомішу роль у розкритті змісту байки відіграють її алегоризовані персонажі, серед яких багато представників фауни та флори, людських персонажів, а поряд із ними й міфічних істот, язичницьких богів, одухотворених предметів чи навіть почуттів та інших явищ людської природи. Таке розмаїття байкарі використовували задля якнайточнішого зображення в алегоричній формі людської природи.

П. Глазовий у байці “Людська подоба” в гостро сатиричній формі подає вигадані причини схожості людського та тваринного темпераментів. За байкою, Зевс дав завдання Прометееві виліпити з глини різноманітних істот і заселити ними землю. Прометей розпочав із тварин, а на людей у нього не вистачило матеріалу. Тоді Громовержець наказав знову змішати, перетерти всю цю глину і половину тварин перетворити на людей. Автор підсумовує:

“Тож у людях мішанина
Й почалася з того дня.
Є таке: на вид людина,
А всередині – свиня” [32, с. 270].

Незважаючи на сталість літературних традицій, у процесі еволюції жанру, в байці відбувається перехід від спрощеного реалістичного персонажа, що вказує на певні соціальні чи моральні вади, до персонажа, який спонукає до філософських міркувань про глобальні проблеми, від простого схематичного сюжету до символічного. У межах психологізації образів відбувається характеристика персонажа вже не лише за допомогою його реплік, дій та вчинків, а також на основі авторського аналізу, інтелектуальної гри слів. Цікавим прикладом цьому є змалювання В. Лагодою у байці “Вуха, Горло, Ніс” горекерівників – товаришів Вуха та Горла:

“Ось перший з них –

Товариш Вухо.
Гай-гай, з прогресом в нього –
Глухо.
Він сіє щедро обіцянки,
Та все пустив на самоплив.
Товариш Вухо вухом зранку
До телефону прикипів,
Бо не обтяжений думками,
Керує він за вказівками,
А що в них вади вочевидь,
Йому й за вухом не свербить...
“Перебудова” ж, “бій хапугам” –
Не для ушей його слова...
... А другий – Горло.
Цей, бач, горлом
Звик на всю силу керувать.
Він ще горлає в стилі гордім,
Не визнає нових понять.
Бо сам жахається нового,
Вчепився Горло за старе.
Хто ж виступає проти нього,
Того за горло він бере!
І кажуть: Горло – горлохват,
Бо десь повище має блат!
Невже особа невідпорна?
Задіяли ж критичні жорна,
На брухт пішла горлянки мідь,
І Горло нам поперек горла...” [22, с. 80].

Ці рядки змальовують напруженість політичної ситуації, яка виникла в державі. За допомогою влучної гри слів автор створює узагальнені викривальні сатиричні образи владних представників – антипрогресивних демагогів та “горлохватів”.

Безперечним є той факт, що в розвитку української літератури ХХ ст. відбулися значні зміни, пов’язані, в першу чергу, з особистісними й національними трансформаціями, які відзначили психопорубіжжя в історії національного поступу. Як зазначає Н. Зборовська, “загальноєвропейська криза мужності та жіночості, що визначає провідний характер новоромантичної епохи, спонукає звертатися національні літератури до аналізу моделей мужності та жіночості, дошукуватися їх власного коду, що дає змогу пізнати цілісний код національної сім’ї” [69, с. 198]. Так і в українській літературі вплив цієї кризи відбився в багатьох жанрах, серед яких байка не є винятком, і навіть навпаки, глибокі дослідження в ній психологічних моделей чоловічої та жіночої статі постають дуже яскраво й сатирично. Багато творів цього жанру розкривають проблеми дошлюбних міжстатевих стосунків, подружньої вірності, цілісності родини, в якій центральними є образи батька і матері, проблеми виховання майбутнього покоління, а саме прищеплення йому схильності до принципів добра, справедливості, любові до праці, до людини, проте найголовніше – до рідної матері, адже саме любов до неї формує в дитини й любов до рідної землі, до своєї Батьківщини. У наш час, коли державотворчі інтереси мають вагоме національне значення, ми вважаємо актуальним дослідження цієї проблеми. Як стверджує Ю. Липа, “не можна говорити про безвірність наших часів...лишень про недовір’я до такої чи іншої духовної інституції, традиції, урядів чи осіб. Але це недовір’я якраз постає з надміру віри і з нехоті до слабости й вагання” [91, с. 247]. Ці слова постають як захист сформованої роками національної психології та як надія на виправлення її за сприятливих умов. Із дидактичною метою в усі часи в українській байці з’являлася низка характерних образів, серед яких: Тхір – хитрий, ненажерливий підлабузник, що зловтішається з чужих невдач

(П. Глазовий “Шпана”, “Прославляння”, “Ненажера”, “Горбатий Тхір”, “Підлипайло”), і підлабузний та підступний Шакал (П. Глазовий “Безпринципність”, “Посмішки”, “Шельмування”); Ховрашок-пристосуванець (П. Глазовий “Свистунець”, “Запас”); мудрий, сумирний Кріт, над мізерною долею і природною сліпотою якого знущаються інші тварини (Л. Глібов “Кріт та Орел”, П. Білецький-Носенко “Орел да Кріт”, “Рись да Кріт”), наївний, довірливий “з сердечної простоти” [140, с. 15] (П. Білецький-Носенко “Білка да Кроти”), Кріт, який справою свого життя вважає не порожню балаканину на різноманітних зборах, а риття нір (П. Глазовий “Діло”); беззахисний Кролик, якому судилося “траву жувати, ритися в землі, Рости собі, мовчати, поправлятися і непомітно, тихо опинятися В хазяйському смачному борщику” [32, с. 389] (П. Глазовий “Солодкомовність”, “Правота”, “Особистий прийом”, “Кроляча доля”, “Сліпота”). Весела й добра Білка в байці Л. Глібова говорить: “А ми веселі тим, що нам ніколи не хочеться зла робити” [6, с. 43], при цьому П. Білецький-Носенко у творі “Білка да Кроти” змальовує її як зухвалу тварину. Така різноманітність образів дає змогу зобразити багатогранність людської психології й особливості характерів та моральних принципів представників усіх верств населення. На нашу думку, байка йде шляхом побудови здорового гармонійного суспільства, зображуючи й викриваючи суспільні вади.

Цікавим є той факт, що О. Вознесенська після проведення спеціального соціального дослідження, коли в одному з незавершених речень його учасникам пропонувалося уявити собі ідеального політичного діяча в образі тварини або птаха, підсумовує, що „ідеальний політик наділяється такими рисами як агресивність (переважну більшість тварин складають хижаки), хитрість і підступність (використання образу лисиці – символу хитрості й обману), ймовірно, сила (слон) та мудрість (змія). Образ собаки відповідає символу відданості (справі, партії або народу)” [25]. Подібні асоціативні ряди, глибоко закорінені в національній підсвідомості, активно використовуються й при обранні та змалюванні персонажів у байці.

Як відомо, свідомі імперська політика проти української державності мала свої результати. Оскільки “Україна як материнський об’єкт уже не могла бути знищеною реально, тому її старалися знищити як незалежний об’єкт любові, замінити об’єктом-сурогатом, куди б національна людина проектувала своє лібідо” [69, с. 283]. Саме це стало причиною “відсутності потужного релігійно-національного світогляду”, що “сприяло таким психічним феноменам, як боягузтво та переляк” [69, с. 284], які були властиві не лише українському жіноцтву, а й представникам протилежної сильної статі. Цікавою з цієї точки зору є характеристика в байці образу Зайця, що символізує ці поняття. В українському аполозі – це хвалько, підлабузник та боягуз, що часто в боротьбі за правду й справедливість стає жертвою хижаків та життєвих обставин (П. Білецький-Носенко “Заєць да Перепелиця”, Ю. Федькович “Заєць”, М. Старицький “Зайко на влогах”, Я. Жарко “Заєць та Дяк”, А. Косматенко “Заяча мужність”, П. Глазовий “Боязливість”, “Побачення”, “Чому у зайця очі косі”, “Нерівний шлюб”, “Самовбивча критика”, “Сигнал”, В. Герланець “Епістолярна історія”, В. Лагоза “Заяць-однодумець” тощо), “вирлатий неборак”, що “мов на осипі, мізерний, без одваги, як в трясці, весь тремтить” [140, с. 16] (П. Білецький-Носенко “Олень, Русак да Осел”), п’яниця, розбишака й любитель жінок (П. Глазовий “Хуліганство”, “Шептун”, “Улещання”, “Кохання”, “Самовпевнений жених”, “Самовпевненість”, “Сигнал”). Нерідко цей персонаж є уособленням винахідливості. Так, у байці С. Борисова “Рятівна поведка” природна звичка зайця плутати сліди, коли він тікає від загрози, залишаючи на снігу цифру вісім. Автор підсумовує: “Хто за ніс водити вміє – Той не пропаде” [15, с. 12].

Як підкреслює Н. Зборовська, “авторитарна імперська держава, розхитавши ослаблену структуру національної сім’ї/родини, виявила апокаліптичну національну деструктурованість: український світ, опустошивши власні цінності, не мав внутрішнього механізму для розбудови органічної державницької структури” [69, с. 308]. Наслідки такої політики чітко відбиті в

текстах українських байок на прикладі самотньої людини, яка залишилась без родини. Так, у “Бездітності” П. Глазового повчально наголошується:

“А безрідному на світі
Не життя, а мука.
Ви послухайте зозулю,
Як журливо кука!” [32, с. 362].

Яскравим у байці постає новий сатиричний образ безрідного півника “з інкубатора” (П. Глазовий “Вилупок”, “Безбатченко” та ін.).

Досить часто у вітчизняній літературі образ матері є “символічним замінником України” [69, с. 216]. Саме тому в українській байці ХХ ст. гостро порушується проблема відречення від власного роду та рідної хати (В. Самійленко “Метелик та Капуста” та ін.). На противагу таким мотивам М. Годованець в “Голубі та Лелеці” зазначає, розкриваючи питання ностальгії:

“Любов до рідного – могутнє диво!
Нехай живеш ти на чужині щасливо,
А туга гірко в серце б’є:
Зове вітчизна й путь далека,
І ти летиш, як з вирію Лелека,
В гніздо своє” [6, с. 62].

Недарма саме в цей період П. Глазовий, порушуючи проблему рідної мови як національного багатства, національної святині застерігає в байці “Мова”:

“...Нарікаєш
Ти дарма, бо мову маєш,
А вона ж за все скоріша,
Сили всякої сильніша.
Все вона тобі замінить
І не дасть ніде загинуть.
Це добро повинна ти
Як зіницю берегти.

Попередить зразу мушу:

Втратиш мову – втратиш душу,

Силу втратиш, і тебе

Навіть курка загребе...” [32, с. 270 – 271].

Ці проблеми мають власне підґрунтя, яке чітко можна простежити шляхом аналізу образів самих „батьків” цих інкубаторських півників. Байка чітко показує еволюцію поколінь. Так, у творах постає “старий моторний” [140, с. 6] Півень і зухвалі курки, що “як тільки народились, зволють на подвір’ї гній гребти” [6, с. 30] й “галас люблять чинити Із кожного яйця свого І дивом роблять його” [140, с. 301] (Г. Сковорода “Дві курки”, П. Білецький-Носенко “Квочка да Бджола”, “Півень да Лисиця”, “Крук”, Л. Глібов “На току”, “Хазяйка і Челядки”, Я. Жарко “Баба та Курка”, Б. Грінченко “Кури та Ластівка”, П. Глазовий “Наївність”, “Компетентність”, В. Паронова “Когути”). Цікавою є байка О. Стороженка “Кури та Собака”, в якій на бунт курей проти хазяїна пес Рябко відповідає: “Які тепереньки чудні Кури стали: Бач, чого схотілось, щоб їх їсти перестали!” [140, с. 51]. У байці К. Сергієнка “Мораліст у курнику” Тхір, забравшись до курника, щоб схопити якесь курча, заспокоює курей, що підняли галас:

“Ану замовкніть, кляті!...

Ач розкричались! Совість треба мати!

Он люди в хаті полягали спати,

А ви зчинили лемент на весь двір

Й не даєте спокійно спочивати!

Нахабні стали, трясця вас візьми!” [22, с. 154].

Л. Глібов на прикладі півня, що знайшов на подвір’ї перлинку й викинув її, ілюструє таку свою думку: “Так недотепа-неборак Ганьбує те, чого не знає, І думає. Що добре так” [33, с. 103] (Л. Глібов “Півень і Перлинка”).

У світлі нових тенденцій, як підкреслює Н. Зборовська, “самоусвідомлення жіночого характеру та його видимість у дзеркалі літератури на порубіжжі спонукали до зіставлення чоловічого і жіночого характерів у національному світі”

[69, с. 216]. Це призвело в українському аполозі до порівняння, а інколи – навіть до протиставлення жіночих та чоловічих начал. Так, П. Глазовий у байці “Жіночий рід” зазначає, що все найкраще на світі названо іменами жіночими (“яблунька”, “грушенька”, “сливонька”, “вишенька”), а “те, що не родить, Що ми менше любим, звем по-чоловічому “грабом” або “дубом” [32, с. 293], а далі сатирично пише про тогочасні реалії, зображуючи бюрократичну контору:

“І директор-дуб,
І заступник-дуб,
І начальник-дуб,
І бухгалтер-дуб.
Тільки секретарочка
В приймальні хороша –
На свіженьку ягідку
Лісову похожа” [32, с. 293].

Глибоко досліджуючи національні жіночі та чоловічі психотипи, українська байка не втрачає своєї соціальної спрямованості й сатиричної гостроти. Такі співвідношення в байці можна чітко простежити, поділивши образну систему на групи: дикі звірі, домашні тварини, птахи, комахи, рослини, людські персонажі, язичницькі боги, предмети, явища природи та абстрактні персонажі.

Кожний персонаж байки є втіленням людських рис, певна річ, навіть інколи гіперболізованих заради сатиричного ефекту. М. Томенко зазначає, що “ідеологи “братской советской любви друг к другу” своїм пропагандистським поясненням, що при соціалізмі любов щира і справжня, а при капіталізмі – хижа і підла, теж несвідомо підштовхували країну до вибуху “натуралістичної та вульгарної сексуальної революції” [139, с. 40]. Це все призвело до того, що в літературі, і в українській байці зокрема, навіть ще чіткіше й наявніше, не міг не відбитися “розмножений психотип донжуана, нарциса, садоавангардиста, проститутки у масовій культурі” [69, с. 465]. Саме тому в цей час з’являються

образи зрадливого чоловіка – “вітра” (П. Глазовий “Зрада” та ін.), альфонса (П. Глазовий “Самовпевнений жених”, “Нерівний шлюб” та ін.), донжуана, бабія (П. Глазовий “лещання”, “Самовпевненість”, “Каяття без вороття”, “Шантаж” та ін.). Так, у байці І. Сварника описано сповідь жінки:

“Як була я молодію,
Батюшечко милий,
Чогось мене чоловіки
Наче мед, любили.
Та не могла відмовити
Жодному надійно
І кохала їх безтямно
І прелюбодійно...
...Все було таємно.
Але як же не згадати,
Коли так приємно?!.” [150, с. 596].

Подібний образ жінки змальовано також у байці “Зловив” цього ж автора.

Такі суспільні явища нівелюють “кохання від серця або кохання за серцем”, що “є невід’ємною частиною етнопсихології, ментальності українця” [139, с. 13], яку відстоюють українські байкарі, сатирично висвітлюючи всі аморальні відхилення від цієї усталеної форми. Літературознавці вважають це явище детермінованим. Як наголошує Н. Зборовська, “наївність української мужності обумовлена перевагою чуттєвості над мислительськими процесами, відсутністю аналітичності і романтичною ідеалізацією, що веде до міфологізації, інфантилізму та світоглядної несформованості” [69, с. 359]. Показовою для “сучасної доби в дусі сексуальної революції” є поява в українській байці образу Гієн, які

“Чи самець воно, чи самка,
Часом важко розпізнати” [32, с. 407].

Автори наголошують на тому, що це становить загрозу для подальшого розвитку суспільної моралі.

Найяскравішими персонажами, носіями чоловічих рис характеру, можна назвати серед диких звірів Лева, Вовка та Ведмедя, домашніх – Пса, Вола, Кота, Коня, Віслюка, серед птахів – Орла. Одним із найчастіше вживаних персонажів байки є цар звірів Лев – носій чоловічого начала. У більшості апологів (за традицією античних, а потім і середньовічних байок) він владний, сильний, справедливий (Аристотель “Лев і Заєць”), хоча іноді його можуть обеззброїти довірливі “ясні очі, сповнені безмежної любові, лагідності і замилювання” [6, с. 17] маленького невинного Ягняти (Л. да Вінчі “Лев і Ягнятко”), беззахисність голодного Щеняти (Л. Глібов “Лев та Вовк”), розлютити надокучливість молоденького Комарика чи Мухи (Л. Глібов “Лев і Комар”, П. Глазовий “Тріумфатор”, “Невмілість”), засліпити та зробити вразливим почуття кохання (П. Глазовий “Засліплення”). Українські байки найчастіше змальовують Лева як володаря-тирана, що живе за законом: “Хто дужчий, той і прав” [140, с. 5] (П. Білецький-Носенко “Львиний розділ”, Л. Глібов “Лев на облаві”, М. Старицький “Лев на влогах”, П. Глазовий “Рівноправність”, “Облизень”), рідше – благородного правителя (П. Глазовий “Благородство”, “Нахабство”, “Підлість”). Іноді життя Лева – “короля силенного” [33, с. 97] (Л. Глібов “Танці”) залежить від маленької Миші, яка перекушує тенета, в які він потрапив (Л. Боровиковський “Лев і Миш”, П. Глазовий “Вдячність”), проте в українській байці трапляються такі випадки, коли він через свою зухвалість відмовляється від допомоги, за що розплачується життям (Л. Глібов “Лев та Миша”). Л. Глібов так змальовує зовнішність гордовитого Лева:

“Здоровий сам, кудлата грива,

На пиці широченний ніс, –

Не тільки миша полохлива,

Злякався б навіть і сам біс” [33, с. 172] (Л. Глібов “Лев і Комар”).

У багатьох байках змальовано старого Лева, який помирає, втрачає свою силу, і тоді кожна, навіть мізерна, тваринка “йому віддячить норовить... Хіба не схоче хто, той тільки не вскубне” [33, с. 104]. або ж звертається по-панібратськи до царя звірів, що, знаходячись у неволі у клітці й не може дати відсіч (Л. Глібов “Лев-дідуган”, П. Глазовий “Підлість”, “Глумління”, “Сусіди”, “Панібрат”).

Збірним образом, у якому втілюються переважно негативні риси, в аполозі постає Вовк. В українських байках змальований безжальний Вовк, який “промишляє розбоєм” [32, с. 430], це “лукавий враг незбожний” [140, с. 6], який не здатний віддячити добром на добро: він з’їдає овець у пастуха, котрий врятував його ще вовчням від смерті, перегризає шию наївній чаплі, котра дістає кістку, яка застрягла в його горлі тощо (П. Білецький-Носенко “Вовк да Ягня”, “Вовки да Вівці”, П. Глазовий “Зажерливість”, “Братерство”, “Милосердя”). У байці І. Крилова читаємо таку характеристику цьому персонажеві: “Про вовчу жадність всякий знає: Бо вовк під час їди Кісток не залишає” [6, с. 26]. П. Глазовий так зауважує про Вовка: “Ніхто так не уміє, як вовки, Розповідать про дружбу казочки!” [32, с. 424], “вовк благородний, Коли не голодний” [32, с. 424]. Щоб підкреслити вовчу вдачу, Л. Глібов пише: “ні, в гості Вовк не забіжить; А він прибіг, щоб де-небудь сховаться” [6, с. 41] і підсумовує: “ні, наші козаки ще з розуму не спали, Щоб вовка од біди сховали!” [6, с. 42]. Тому довіри до Вовка немає через його вдачу: “Ніж слухать Вовчих приверед, Знять краще шкуру наперед!” [140, с. 268] (М. Старицький “Вовк на псарні”). Не знайти німічному старому вовку допомоги й серед “мирних звірів” (С. Руданський “Старий вовк” [116, с. 391]). Вовка так характеризує Білка у байці Л. Глібова “Білка”: “Тобі тим нудьга, що ти злий. Тобі злість серце палить” [6, с. 43]. Гостросатирично в аполозі звучить характеристика заляканого Зайця: “Великодушнішим, ніж вовк, не можна бути!” [21, с. 194], або хитрої підлабузниці – Лисиці в байці В. Александрова “Звіряча рада”: Вовки – “у нас найкращі пастухи” [140, с. 115]. Вовк як пастух для овець змальований також у байці Л. Глібова “Громада”, як сторож на пташиному дворі – у аполозі О. Гаци “Тепер буде легше”. Не менш “справедливим” і

гуманним є Вовк і на посаді судді (М. Кузьменко “Суд”) або лікаря (П. Глазовий “Благодійність”, “Зичливість”).

Серед алегоризованих персонажів апологів часто натрапляємо на свавільного Ведмедя (П. Білецький-Носенко “Працьовитий відмідь”, Б. Грінченко “Вовк та Ведмідь”, А. Янченко “Ведмежі потуги”). П. Глазовий цій тварині присвятив цілий розділ своїх байок, що має сатиричну назву “Клишоногі”. Ведмідь – це несправедливий керівник, директор лісу, суддя, воєвода, (П. Білецький-Носенко “Тяжба”, Є. Гребінка “Ведмежий суд”, “Злачне місце”, “Черствість”, “Мстивість”, І. Власенко “Давня історія”). Відому з часів Езопа тезу “Ведмідь ніколи не чіпає мертвого” [6, с. 6] (Езоп “Двоє приятелів та Ведмідь”) П. Глазовий сатирично переспівує у своїй байці “Гуманність”, де Лисичка каже про Бурмила: “Ти краще б трупи мордував, Але живим дав спокій” [32, с. 439]. На прикладі Ведмедя, який вирішив за кордон піти шукати щастя, бо йому “обридли ... дикі хащі” [6, с. 74], І. Чопей у байці “Два ведмеді” розкриває проблему відсутності патріотизму, вбачаючи причину цього у тому, що якби “життя ведмеже процвітало, Й бажання покидять свій бір відпало” [6, с. 75]. “Учений” Ведмідь, що втік від цигана, вихваляється перед вільними лісовими звірами своїм “невільницьким” танком, чим викликає справедливе зауваження і осуд глядачів:

“Не хочем штук невільницьких гидких, –

Хто на припоні, той хай робить їх.

Чого ж ти так розвеличався?

Хоч ти й утік – невільником zostався” [140, с. 300–301] (Б. Грінченко “Учений ведмідь”).

Абсурдність рішень суду підкреслює в українській байці призначення Ведмедя, ласого до меду, лісовим пасічником (Л. Глібов “Ведмідь-пасічник”).

Близьким до народних уявлень постає з байки образ Собаки-простачка, який відповідально виконує свою роботу – стереже майно хазяїна (Езоп “Баран і Собаки”, Лафонтен “Вовк і Собака”, П. Глазовий “Принциповість”). Водночас на

противагу такому образу маємо інший – собака “завзятий... у начальства на очах Пірат” [20, с. 197] (Г. Єлишевич “Завзятий Пірат”) або закоханий барбос, що

“не гавкне

І не заголосить.

Навпаки... Він сам лисиці

Курочку підносить...

То ж із нею барбосюга

Закрутив амури,

Зустрічається таємно

І дарує кури.

Двір увесь віддати ладен

Дорогій коханці” [32, с. 465] (П. Глазовий „Любощі”).

Часто в байці собаку-охоронця буває несправедливо покарано свавільним господарем за свою же самовіддану працю (І. Красіцький “Пан і Пес”, П. Гулак-Артемівський “Пан та Собака”, О. Гаца “Тепер буде легше”, В. Немченко “Переатестований Бровко”). Іноді собака постає як істота кмітлива (Федр “Мудра відповідь” та її однойменний переспів М. Годованцем, Б. Грінченко “Бідна Лисиця”, П. Гришко “Рябко у заступниках”) чи навпаки – в образі невігласа (Б. Грінченко “Вівця стрижена та Кудлай”), і такою, як Моська в байці І. Крилова “Слон і Моська”, глібовські Собаки з байки “Прохожі та Собаки” чи Пес у Г. Сковороди, який гавкає на перехожих, адже “у всякому разі не так нудно” [6, с. 31], або ж як Моська у П. Глазового, що постійно щось критикує та викриває (П. Глазовий “Подачка”), чи як Барбос, що шантажує свого хазяїна – гуляку (П. Глазовий “Шантаж”). У цікавому переспіві з продовженням загальновідомого сюжету І. Крилова про Слона і Моську П. Глазовий наділяє Моську легковажністю й жадобою до пліток:

“...На іменинах вчора я була...

Якого я барбоса там зустріла!

Таких не часто здимуємо тепер.

Який галантний! Що за кавалер!

Який уважний! Всю мене обнюхав...” [32, с. 464] (“Галантність”).

Т. Зіньківський у байці “Ненажерливість собача” наділяє Собаку ще одною негативною рисою – ненажерливістю. При цьому Собаки за кістку ладні “вчепитися один одному в зуби” [140, с. 271], забувши про будь-яку приязнь (М. Старицький “Собача приязнь”). У байці П. Писаревського “Цуценя” кульгаві, “плішиві, куці та криві” [140, с. 111] собаки заздять здоровому безтурботному цуценяті, наказують йому також кульгати. Цікавим і гостро сатиричним є образ глібовського Цуцика – панського підлабузника (“Цуцик”).

Часто головним персонажем байок постає Віл – втілення працьовитості й покірності, що все своє життя

“...за двох робив

Да й витерпів-таки чимало

– Що в плузі силкувавсь, копиці волочив,

Із ранку у ярмі до півночі ходив,

І ще щодня бував і битий!” [47, с. 149] (Є. Гребінка “Віл”, “Ведмежий суд”, Б. Грінченко “Кінь та Воли”). Воли найчастіше стають жертвами підступності, сваволі й жадібності сильніших без будь-якого права на встановлення справедливості (Б. Грінченко “Ведмідь, Лисиця та Віл”). Саме тому вони роблять висновок, що краще “було нам мовчати, лучної долі не желати” [140, с. 293] (С. Воробкевич “Мовчи, язичку, будеш їсти кашку”).

Образ Кота є також досить поширеним в українській байці. Іноді замальовується мудрий Кіт (Л. Глібов “Вовк і Кіт”, Ю. Федькович “Кіт і Лис”, Олена Пчілка “Котова наука”, “Котик та Кухар”) чи ледащо і “злodyга мурий”, що “знущається над Бабиным добром” [33, с. 157] (Л. Глібов “Кіт і Баба”) або ж у пошуках їжі безжально поїдає пташок і мишей: “Він дерти і жерти готовий З дзьобами і пір’ям усіх” [32, с. 478] (П. Глазовий “Свавілля”, “Душитель”, “Роззяви”, “Надмірність”). Спіймавши у свої пазурі Соловейка, Кіт каже:

“Де ж голос чарівний і сила,

Що та Лисичка нахвалила?

Та це й не варт й за Котеня,

Всі байки про твій спів – брехня!”[140, с. 268] (М. Старицький “Кіт та Соловейко”).

Через обмежений світогляд Миші й Пацюки (Езоп “Хатня миша й польова миша” та переспів цієї байки Олени Пчілки “Миша-городянка і Миша-хуторянка”) найстрашнішою істотою в світі (навіть порівняно з Левом) вважають kota (Л. Глібов “Миша і Пацюк”). Мишва – найдошкульніший ворог кожного господаря: “Напорала Мишва купцеві баришів, Аж плаче він біля своїх мішків” [33, с. 64] (Л. Глібов “Купець та Миші”). За мишачими поглядами, “у кого довший хвіст – той розум більший має, А хто свій хвіст ізбув, Той дурнем всюди був” [33, с. 68] (Л. Глібов “Мишача рада”). В А. Янченка змальовано образ ледачого й безжального Пацюка, що, думаючи лише про себе, не рятує від Кота Мишу, яка просить його допомогти (“Пацюк”).

Для більш докладного змалювання людських характерів байкарі вводять до текстів образи таких тварин, як мудрий Бабак (Р. Вітавський “Лисиця і Бабак”), двоєдушна Гієна (П. Глазовий “Антипатія”), беззахисний Хом’як (Л. Глібов “Кундель”), наївний або марнославно Іжак, що нерідко в аполозі позбувається головного свого захисту, даного цій маленькій тваринці від природи, – власних колючок, – і стає жертвою хижаків (П. Красюк “Поголений Іжак”, П. Глазовий “Право на критику”, “Носії зла”, В. Герланець “Добрий Іжак”), марнославна Черепаха, що захотіла навчитися літати (А. Косматенко “Черепаха в небі”, П. Глазовий “Наука”), або ж мудра (В. Герланець “Дилема”). П. Глазовий у байці “Прокляття” описує, як Зевс за те, що Черепаха відмовилась залишити свій будинок і прийти до нього, прокляв цю тварину постійним носінням своєї хати на собі. Добродушний й врівноважений Слон (І. Крилов “Слон і Моська”) нерідко стає жертвою підступності (П. Глазовий “Підтримка”, “Суперництво”), іноді він гідний царської корони, “за те, що дужий хоч, всігди розумний, тих, пихою не надут, ні злістю іних” [140, с. 14] (П. Білецький-Носенко “Рада звірей для обрання

собі царя”). Проте М. Старицький зауважує: “Хоч рід Слонів на голову й не хворий, так у сім’ї ж не без потвори” [140, с. 261] (“Слін на гетьманстві”).

Серед яскравих чоловічих образів у байці постають також Олень – “краса гаїв” і жертва мисливців [140, с. 15] (П. Білецький-Носенко “Олень, Русак да Осел”, П. Глазовий “Справжні друзі”, “Чорна невдячність”, “Біда”) та мудрий працьовитий Верблюд (П. Глазовий “Божа кара”, “Зворотній зв’язок”, “Терпіння”). Невігласом і критиканом у байці постає Вісюк – бундючний невіглас (П. Білецький-Носенко “Олень, Русак да Осел”, Л. Глібов “Осел і Соловей”, П. Ребро “Вісюк і Журавель”, П. Глазовий “Нагорода”, “Осяча похвала”, “Божий дар”, “Образ”, “Райське життя”, “Режим”), марнославно (Б. Грінченко „Осли на Парнасі”, П. Глазовий “Підлесливість”), заздрісний (П. Глазовий “Важливе питання”), чванливий (Л. Боровиковський “Осел і Свиня”), недотепний охоронець левад, що, ганяючи горобців та гав, зовсім витолочив всі кавуни та дині (Л. Глібов “Осел та Хазяїн”). В “Осячій моралі” П. Гришка старий Осел дає таку раду своєму синові:

“Іди туди лиш працювати,
Де можна легко щось урвати,
Щоб був ішачить інтерес:
Возити сіно, борошно, овес...” [21, с. 152].

Аби налякати звірів і відчути владу, Осел одягає Левову шкуру, проте Осячу натуру під нею все одно приховати не можна (А. Косматенко “Ослове слово”, П. Глазовий “Перевтілення”), або ж б’є копитами вмираючого, безпомічного царя звірів – Лева (Л. Глібов “Лисиця і Осел”). Гостро сатиричним постає образ глібовського Цяцькованого осла, який через власну заздрість та марнославно випросив собі срібного дзвоника на шию, чим створив собі купу проблем, та образ затурканого Оsla, який відмовляється від волі, незважаючи на погані умови праці у хазяїна:

“Стоїть сердега мій та стогне під вагою,
Помахує хвостом, постукує ногою

Та позира на дрюк, що край стіни стояв,
Якого всі сучки він добре вже знав...” [140, с. 288] (В. Боровика “Осел і Воля”).

Серед алегоризованих персонажів байки є волелюбні й непокірні, дикі та мудрі, працьовиті свійські або зухвалі панські Коні (Л. Боровиковський “Два коні”, Є. Гребінка “Злий кінь”, Л. Глібов “Собака й кінь”, П. Свенціцький “Два коні”, Б. Грінченко “Кінь та Воли”, В. Самійленко “Невдячний Кінь”, В. Лагоза “Терплячий Кінь”, “Розгнівана Свиня”, П. Глазовий “Меломан”, І. Минко “Лютує Плуг”), борці за правду і справедливість (М. Кузьменко “Пан та Собака”, П. Глазовий “Чудо природи”), мстиві (Ю. Федькович “Кінь”, П. Глазовий “Поневолення”). Дуже цікавим з погляду характеристики персонажів цієї групи є уривок з байки П. Гришка “Дізнався”:

“Баран звернувся до коня:

– Ти, друже, між людьми щодня...

...Тобі, напевне, довелось чувати,

Що гомонять про мене люди.

Признайся, щиро вдячний буду.

Всміхнувся Кінь:

– Та нічого казати... –

Баран: – Невже мене не згадують вони?

Кажі, відвертим бути треба!

Гнідко: – Упертий. Кажуть, і дурний... –

Баран: Зухвалець! То про тебе! –

Знітився кінь: – Оце тобі й і на!...” [24, с. 44].

Яскравим пташиним персонажем байки є хижий птах Орел – цар птахів, що зневажає слабших (П. Білецький-Носенко “Орел да Кріт”, Є. Гребінка “Ворона і Ягня”, Л. Глібов “Кріт та Орел”). Це пташиний цар, що сидить на височині, далекий від свого народу, “до якого неможливо На прийом пробиться” [32, с. 346] (П. Глазовий “Неприступність”). О. Бодянський у своїй байці “Орел і Черепаха”

зауважує: “От кажуть, що орли – розумна птиця, мені ж це все здається небилиця” [140, с. 73], адже його обдурити може навіть Ворона, до слів якої він прислухається. П. Глазовий наділяє Орла, якому птахолов подарував друге життя, добросердям, наголошуючи на тому, що “добром зігріте серце Не холоне вже повік” [32, с. 347].

Цьому образу можна протиставити образи інших птахів, таких як: Жайворонок, що радіє красі кожного дня, у якого “пісень мотиви такі сріблясто-чарівливі” (за Аристофаном) [6, с. 11] (Б. Грінченко “Жайворонок та Свиня”), відповідальні та мудрі батьки (Г. Сковорода “Жайворонки”); беззахисні й покірні Голуби (Федр “Кібець та Голуби”); мудрі й справедливі Горлиці (Б. Грінченко “Вовчиця і Горлиця”) або такі, що, сміючись із чужих помилок, самі потрапляють в пастку (Л. Глібов “Чиж і Голуб”). Цікавою є байка “Снігир та Щиглик” із таким самим сюжетом, переспіваним Оленою Пчілкою. У сільце тут потрапляє Снігур, а на місці Голуба з байки Л. Глібова опиняється Щиглик. На прикладі байки “Мандрівка” Л. Глібов висвітлює проблему патріотизму як основи гармонійного існування. Голуб, який залишив свого друга й подався в пошуках кращої долі, трохи не загинув під час мандрівки. Майже завжди в байці позитивно змальовано образ кмітливого Журавля, який може протистояти хитрощам Лисиці й Вовка (Езоп “Лисиця й Журавель”, однойменна байка-переспів Плутарха, П. Глазовий “Анекдот”). Добродушний птах, ризикуючи власним життям, врятовує вовка від загибелі, дістаючи з його горла кістку (І. Крилов “Вовк і Журавель”, П. Ребро “Віслюк і Журавель”). Сатирично в байці змальовується химерний Щиглик, що “робив себе царем співання” [140, с. 109] (П. Куліш “Щиглик”), легковажний Чиж, що потрапляє у сільце (Л. Глібов “Чиж та Голуб”), Чиж, задоволений “ситим” життям у клітці (П. Сорока “Чижик-невільник”). Іноді зображено Чижа, якого життя навчило вдовольнятися малим, “жити просто й убого” [6, с. 29], щоб зберегти власну волю (Г. Сковорода “Чиж і Щиглик”). Позитивними персонажами в байках також є мудра, працьовита Ластівка (П. Глазовий “Беззаконня”), “що людям не чинила зла” [140, с. 194] (Л. Глібов “Ластівка й Шуліка”, Б. Грінченко

“Кури та Ластівка”, П. Глазовий “Пророцтво”), скромний Снігур, співи якого „похваляв ввесь двір” [140, с. 29] (П. Білецький-Носенко “Снігур да Крук”), що понад усе шанує свободу (П. Гулак-Артемовський “Дві пташки в клітці”), працьовитий лікар лісу – Дятел (П. Красюк “Дуб і Дятел”) тощо.

Досить неоднозначним є алегоричний образ Синиці: іноді – мудра й справедлива (у байці П. Красюка “Ворона та Комин”), а іноді – хвальковита, “що славу розпустила, Що хоче море запалить” [6, с. 38] (Л. Глібов “Синиця”). Звісна річ, у глібовському сюжеті їй на очах у численній публіки це не вдається зробити, проте К. Сергієнко, переспівуючи цю байку, подає таке оригінальне розв’язання ситуації:

“Сич дав синиці сірника:

Чичирк – і сталось диво-чудо!

Мигнула іскорка з води,

І спалахнув вогонь щосили...

Загадка, що не говоріть.

Однак розсудимо по суті:

Чого ж би морю й не горіть, –

Поверхня ж бо була в мазуті!..”

[21, с. 249] („Море і Синиця”).

Таким чином, байкар відходить від сатиричного викриття такої негативної людської риси як хвалькуватість і порушує екологічну проблему. Те саме можна сказати про образ горобця: іноді – маленький кмітливий птах (І. Крилов “Зозуля й Півень”), а іноді – хвалько (в однойменній байці В. Паронової, П. Глазовий “Горобина сатира”).

Як підкреслює М. Томенко, „...українська еліта початку ХХ ст., як і європейська, жила революційним настроєм щодо принципів традиційної моралі. Спостерігалась мода на опис та обґрунтування теорії „вільної любові в художній літературі” [139, с. 36]. У рамках пошуку коду національної мужності та жіночості помітними стають ті факти, що у ХХ ст. у жіночій психіці яскравим є

„нарощення імітаційних, деструктивних, шизоїдних, істеричних, еrogenних симптомів” [69, с. 465]. На підтвердження цієї думки, досліджуючи саме українську байку, в якій віддзеркалюється українське суспільство, ми почасти спостерігаємо психотип жінки, що маніакально женеться за матеріальними багатствами (П. Глазовий “Принада”, “Кохання”, “Розв’язність”, “Амури”, “Провал” та ін.). або ж будує безкінечну низку романів (П. Глазовий “Сигнал”, “Модничаня”, “Чарування”, “Котяче кохання” та ін.). З яскравим образом “пустої” сучасної модниці (П. Глазовий “Граціозність”, “Тупорилі дамочки” та ін.) в українській байці контрастує образ жінки-трудівниці з традиційними моральними цінностями:

“Протрудилась цілий вік
В самоті, без чоловіка, –
То нічого, що каліка,
Хоч якийсь, та чоловік...” [32, с. 314].

Сатиричний мотив звучить і в байці „Кавалер” П. Глазового:

“Як немає кавалерів,
То годяться й раки” [135, с. 344].

Твори, в яких об’єктом уваги сатирика стають сучасні образи чоловіка й жінки, мають на меті виховання та формування одвічних позитивних рис: щоб жінка була витончена, вірна, граціозна, делікатна, духовна, ласкава, ніжна, розумна, романтична, чуйна, а чоловік – відвертий, дужий, кмітливий, мужній, надійний, поміркований, порядний, працьовитий, щедрий, щирий тощо (за “Коротким словником українського кохання” [139, с. 123–124]). Як зазначає Т. Гундорова, “Жінка-героїня і жінка-читачка загалом знаходяться зазвичай у полі зору патронізуючого погляду “іншого”. Таким “іншим” є не лише чоловік, але й свята сестра – супер-его героїні, а в ширшому сенсі – усі ті стереотипи поведінки, які нав’язані їй літературно” [50].

Найхарактернішими жіночими образами в байці є серед диких тварин Лисиця та Мавпа, домашніх – Свиня, серед птахів – Гава. Досить частим

персонажем байки є Лисиця. В аполозі усіх літератур світу вона постає хитрою, улесливою, жадібною, підлабузою (Езоп “Крук та Лисиця”, “Лисиця й Журавель”, Плутарх “Лисиця і Журавль”, І. Крилов “Ворона та Лисиця”, “Лисиця й Виноград” та однойменна байка-переспів Л. Глібова, його ж байка “Вовк і Лисиця”, “Лисиця-жалібниця”, “Тава і Лисиця”, Ю. Федькович “Лис та Качка”, Д. Базилевич “Вовк та Лисиця”, П. Красюк “Поголений Їжак”, П. Глазовий “Бездоганність”). Вона живе за принципом:

“Брехнею пройдеши ти весь світ,

А правда що? Загинеш з нею!

Не я ж одна живу брехнею...” [140, с. 256] (М. Петров “Обід у Ведмеда”). За байкою, це “лукавий звіку злидень” [140, с. 7] (П. Білецький-Носенко “Півень да Лисиця”), бо “несмачний кумочці некрадений кусок” [140, с. 104] (П. Огієвський-Охоцький “Лисиця і Мужик”), “мудрий, як той біс, Куди б його не повернули” [140, с. 179] (Л. Глібов “Танці”). Хитра лисиця вміло користується своєю привабливою зовнішністю:

“Ах, яка була та лиска

Гарною на личку!

Був у неї носик рівний,

Зубки, як перлиночки,

І світились оченята,

Наче дві жариночки” [32, с. 414] (П. Глазовий “Каяття без вороття”).

Часто Лисиця постає в образі легковажної, зрадливої й корисливої в коханні жінки, що “до лева залицялась, З ослом вухатим обнімалась, З орлом крилатим цілувалась...” [32, с. 413], “з шакалом фіглі-міглі крутить, З лукавим лисом воду каламутить. У ситої одне у голові – Знайомства та романчики нові” [32, с. 420] (П. Глазовий “Амури”, “Розбещеність”, “Зла любов”, “Модничання”, “Чарування”, “Провал”). Гостросатирично змальовано народження Лисицею у шлюбі з Вовком поросяти (П. Глазовий “Вовча сімейка”, “Звірячий суд”). Цікавим

є той факт, що іноді в українській байці з повчальною метою зрадлива Лисиця сама постає жертвою зради (Б. Грінченко “Ведмідь, Лисиця та Віл”).

Такими ж гостросатиричними постають у байці Мавпи, в образах яких в алегоричній формі показано переплетіння рис як хитрої та мудрої (П. Глазовий “Ложка дьогтю”), так і нерозумної, брехливої людини-кривляки (І. Крилов “Мавпа і Окуляри” та однойменна байка-переспів М. Старицького, П. Глазовий “Базікання”, “Німий свідок”). Мавпа, впевнена у власній неперевершеності, часто доходить до повного абсурду (І. Крилов “Дзеркало і Мавпа” та її переспіви М. Старицького, П. Сороки, П. Глазовий “Внутрішня пустота”). Мавпа-мати в українській байці нічого не тямить у вихованні (П. Глазовий “Сліпа любов”, “Виродок”).

В українських байках також змальована самовпевнена Свиня-невіглас, критикан і ненажера, для якої свято “дерть, корито, не краса нового дня” [6, с. 64] (Б. Грінченко “Жайворонок та Свиня”, М. Годованець “Соловейко та Свиня”, “Свиня”, П. Глазовий “Викриття”, “Ситість”, “Бунтарство”, “Бездумність”, “Естетичний смак”), яка впевнена, що її повинні хвалити за риття землі нарівні з працьовитим Конем (В. Лагода “Розгнівана Свиня”). У деяких апологах свиня постає як бездумна й невідповідальна мати, яка, не думаючи про те, чим вона буде їх годувати, “може табун Дітвори наплодить” [32, с. 507] (“Батечко”, “Свинство”, “Сирітство”). Характерною для цього образу є, за влучним висловом П. Глазового, “тупа, безжалісна бездарність” [32, с. 496] (“Важка наука”, “Ахінея”, “Начитаність”), яка нищить й критикує все, що виходить за межі її світогляду. Як зазначає Л. Глібов, “Як доберуться свині – потокмачать!” [33, с. 175] (“Перли і Свині”, “Ледащо”). Надзвичайно вдало П. Глазовий переспіває загальновідомий сюжет байки І. Крилова про Свиню під дубом. Так, у відповідь Воронові, що робить Свині зауваження, начитана та зухвала Льоха каже:

“Ти щось нове придумай сам –

Читала я Крилова.

А ти – цитатчик, демагог,

Фальсифікатор, щоб ти здох!” [32, с. 497] (“Начитаність”).

Як відомо, Свиня ніколи не вважалася охайною, саме тому її чепуріння у байці набуває яскравого сатиричного відтінку:

“Зустрілися у полі дві свині,
Умилися присівши над струмочком,
Понатирали ратиці пісочком,
Нафарбували рила буряком,
Підмалювали брови кізяком,
На бігуді щетину накрутили

І рокотіли, тобто говорили...”[32, с. 500] (П. Глазовий “Тупорилі дамочки”).

В. Волох у своїй байці “Свиня і Пес” підсумовує:

“Якщо воно свиня, то вже свинею й буде,
І марно кликати її у люди” [20, с. 166].

Дуже чітко простежується трансформація психології на образі Гав. Це нерозумні тварини (Езоп “Крук та Лисиця”), що мають любов до усього блискучого та яскравого (П. Глазовий “Коронована Ворона”, “Модниця”), нахабні (В. Паронова “Хвалько”), зухвалі (Є. Гребінка “Ворона і Ягня”), хитрі, брехливі, „навіжені” крадії [140, с. 31] (П. Білецький-Носенко “Крук”, О. Бодянський “Орел і Черепаха”, П. Глазовий “Ханжа”, “Обітниця”), підлабузники (П. Глазовий “Самоприниження”), заздрісні (П. Глазовий “Воронячий суд”, М. Шашкевич “Лебідка і Ворони” (у байці-переспіві Є. Гребінки “Лебідь і Гуси” образ заздрісних лебединій красі воронів-кривдників замінено іншими птахами – Гусьми). Цікавим є той факт, що образ ворони є втіленням негативних рис не лише у слов’янських, але й у літературах світу: “традиційний негативний персонаж індійської і тибетської літератури” [132, с. 137]. Досить креативним є сюжет В. Герланця в прозовій байці “Чи бути лихій погоді?”, у якому Ворона споруджує своє гніздо на телеграфному стовпі поруч з гучномовцем, аби щодня абсолютно точно знати прогноз погоди й супроводжувати його певними своїми

діями, пояснюючи це яскравим виразом: “Повинна ж я якось своєю поведінкою виправдовувати народні прикмети” [24, с. 38]. Дуже влучним є сатиричний опис Гава в байці П. Глазового “Коронний номер”:

“На зеленім дубі
Чепурилась гава.
Перебрала пір’я
Знизу, зліва й справа.
Потім устругнула
Свій коронний номер:
Дядькові якомусь
Лягнула на комір” [32, с. 352].

Через своє зухвальство, забувши про існування сильних і небезпечних Орлів, Круки стверджують, що “при нашім лицарстві Ми довжні зазнати достатку й поваги, Щоб всі нас боялись, не мали відваги Помітувать нами...” [140, с. 308] (С. Яричевський “Нарада Круків”). Круки дуже часто в байці через своє марнославство бувають обдуреними Лисицею, втрачають поживу (Езоп “Крук та Лисиця” та майже однойменні байки-переспіви І. Крилова і Л. Глібова), рідше – дають мудру відсіч хитрій підлабузниці (С. Руданський “Ворона і Лис”). Загальновідомими читачам байки є персонажі Ворони-роззяви і спокусниці-Лисиці. Цей сюжет настільки часто переспівувався байкарями різних країн, що сучасні письменники на цьому вже будують певні сатиричні репліки у своїх переспівах, як, наприклад, у творі Б. Мироненко Ворона каже у відповідь:

“Заняття кинь банальне!
Пора, щоб наші байкарі тобі в уста
Вклали щось нове, своє, оригінальне!” [21, с. 221].

Оригінально розглядає цю сюжетну ситуацію К. Сергієнко у своєму творі “Набожна Ворона і необачна Лисиця”. З певним теологічним спрямуванням розпочинає він свою байку:

“Вороні, що молилась день від дня,

Вславляючи свою пташину віру,

Десь так за місяць до великодня

Бог дав шматок “Любительського” сиру” [22, с. 154].

Відповідно до початку маємо й кінець, в якому Лисицю очікує “божа кара”:

“Сир випав з дзьоба, полетів додолу

І вбив руду Лисицю наповал” [22, с. 154].

Такі іронічні переспіви загальновідомих мандрівних сюжетів свідчать вже не про особливості інтерпретації з наданням зображуваному національного колориту й соціальної гостроти, як це було традиційно у XIX – на початку XX ст., а про оригінальність авторського мислення, іронічну гру з сюжетом та “анекдотичний” спосіб викладу матеріалу.

Цікаве продовження розповіді про Лисицю та Ворону з сиром написав П. Глазовий, присвятивши цьому сюжетові кілька своїх байок (“Гонорар”, “Кара”, “Ікра”, “Марнославство” тощо). Зокрема, в аполозі на “Марнославство” марнославна Гава втрачає булку з маслом.

Особливості змалювання представників протилежних статей краще простежити в межах однієї групи персонажів. У кращих традиціях байки й у вітчизняній літературі постають колоритні пташині образи: Сороки-пліткарки, “цікаві особи” [32, с. 364] (П. Глазовий “Цікавість”), “брехливі птиці” [140, с. 26] (П. Білецький-Носенко “Сорока”, П. Ключина “Сороки”), що часто роблять “бугая з мухи” [33, с. 118] (Л. Глібов “Білочка”); поважного білосніжного Лебедя – чистого і непорочного птаха (М. Шашкевич “Лебідка і Ворони”, байка-переспів Є. Гребінки “Лебідь і Гуси”, П. Глазовий “Прикмета”, “Воронячий суд”), мотив лебединої пісні як останньої пісні цього птаха (П. Глазовий “Закуска”, “Лебедина пісня”); Зозулі, що постає то як “птиця славна, Живе собі, як панна, Гуляє у садку, нічого не псує, По гілочках намистечко кує, Да скільки літ кому прожить віщує” [47, с. 142] (Є. Гребінка “Зозуля і Снігир”, “Бракування”), то підлабузниця (І. Крилов “Зозуля й Півень” та однойменна байка-переспів Л. Глібова,

П. Глазовий “Перша любов”), або як погана мати, що “яєчко підкладає потаємно У чужі гніздечка” [32, с. 362] (Л. Глібов “Зозуля й Горлиця”, П. Глазовий “Бездітність”); Папуги – “брехливий какаду” [140, с. 13] (П. Білецький-Носенко “Рада звірей для обрання собі царя”), що “кричить, що хтось його навчить” [32, с. 372] (П. Глазовий “Безкорисливість”); Пихатого Павича (П. Глазовий “Статура”, “Піжон”), який отримує на конкурсах кращого співця дипломи лауреата лише за свій гарний хвіст (Ф. Мандзюк “Конкурс співців”); нещасної Чайки (П. Глазовий “Байка про Чайку”); Шуляка – “пернатих кат” [140, с. 15] (П. Білецький-Носенко “Білка да Кроти, П. Глазовий “Жорстокість”), що “ввесь вік курчат і пташечок хапав, Ні ласки, ні жалю не знав” [33, с. 118] (Л. Глібов “Ластівка й Шуліка”). В українській байці (як і загалом в українській літературі, зокрема усній народній творчості) дуже часто зустрічаємо талановитого волелюбного співака – Соловейка, що “співає Хвалу кохання, зорі і красі” [32, с. 369], який часто страждає через заздрощі інших до свого дару або через невизнання його таланту (Л. Глібов “Осел і соловей”, М. Старицький “Кіт та Соловейко”, М. Годованець “Соловейко та Свиня”, П. Ключина “Соловей у клітці”, П. Сорока “Чижик-невільник”, “Соловейкова пісня”, П. Глазовий “Цензура”, “Погроза”, “Лауреат”, “Заборона”), мудрий правдолюб (П. Глазовий “Вороняча лінія”, “Нетерпимість”), непримітний зовні (Є. Гребінка “Соловей”). Негативно сприймаються серед персонажів байки самовпевнений Сич, що вважає себе талановитим співаком та знавцем музики (В. Окунь “Самовпевненість”), „зависливенький” [33, с. 54] Шпак, що через заздрощі намагається співати по-циглиному та по-солов’їному (Л. Глібов “Шпак”) або підмовляє Голуба залишити рідну оселю і вірного друга та летіти з рідного краю, щоб шукати кращої долі (Л. Глібов “Мандрівка”). Майже завжди гостросатирично в апологах змальовано образи, що допомагають в алегоричній формі розкрити негативні риси людської природи: зухвалих розжирілих Гусей (П. Глазовий “Щасливчики”, “Перешкода”), які хизуються тим, що їх “прадіди... Великий город Рим од ворога спасли...”

[140, с. 82] (П. Білецький-Носенко “Гуси”, Л. Глібов “Гуси”), Страуса, що, відчуючи небезпеку, ховає голову у пісок (В. Паронова “Страус”) або

“...б’ється

Гірше за коняку.

Спробуй в нього щось украсти

Чи не дай поїсти,

То він тебе як огріє –

Будеш рачки лізти” [32, с. 487] (П. Глазовий “Вигідна птиця”),

ненажерливого Індика, в якого “одна...турбота і мета: набити поситніше живота” [6, с. 84], “харпака” (П. Білецький-Носенко “Індик”), пихату Качку (Ю. Федькович “Лис та Качка”), балакучу (М. Людкевич “Качка-прачка”), глумливу Перепелицю (П. Білецький-Носенко “Заєць да Перепелиця”).

В українській байці часто діють вперті, зухвалі та заздрісні Цапи і Кози (Є. Гребінка “Цап”, П. Глазовий “Подружжя”, “Зловмисність”, “Інтелігентність”, О. Гаца “Скарга Кози” тощо), Барани, Вівці, беззахисні й добродушні Ягнята – покірні, невинні, підневільні (І. Франко “Вівця і Цап”, Б. Грінченко “Вівця стрижена та Кудлай”). Саме вони найчастіше стають жертвами сильніших, адже “навіть справедливий захист не має сили для тих, хто запов’язався чинити кривду” [6, с. 10]. Винятком можна вважати байку П. Глазового “Артистка”, в якій Вовк, почувши як Коза співає, вирішив не губити такого таланту. Цікавим, нетиповим є переспів П. Глазовим загальновідомого ще від Езопа сюжету про Вовка і Ягня, в якому зухвале й знахабніле Ягня дає відсіч своєму одвічному ворогові:

“Не гнівайтесь, папаша!

Спочатку випийте води,

Якщо це справді ваша...

Він тільки раз води ковтнув

І тут же отруївся...

По суті, [ягня] вовка з’їло.

Йому у цьому допоміг
 Директор шкірзаводу,
 Який спускає у ріку
 Брудну, отруйну воду” [32, с. 532] (“Отрута”).

Як і в античних байках (Езоп “Баран і Собаки”, Федр “Вівці і Пси” тощо), в українських творах вівці іноді через свою заздрість та непомірованість безрезультатно постають проти своїх же захисників собак. Автори байок сатирично змальовують затурканість цих тварин:

“Ну, се кожний знає,
 Як то при виборах у звірів буває,
 Вівці, що найбільшу в краю представляли масу,
 Вибрали Вовків послами, що прибігли „з лясу”,
 А лиш трьох зі свого роду...” [140, с. 281] (І. Франко “Звірячий парламент”).

І. Франко гостросатирично підкреслює їх прагнення:

“Раді традиції
 Давні держать,
 В Вовчій опіці і
 Жить, і вмирать.
 Раді повинності
 Давні нести
 Без супротивності
 Й хитрої мсти” [140, с. 282] (“Звірячий парламент”).

Серед персонажів української байки є безліч земноводних і водних істот. П. Глазовий присвятив цим представникам фауни цілий розділ байок, назвавши його “Під водою й на воді”. У байках діють: неповороткий, непомікований, іноді навіть хитрий підлабузник Рак – свавільний „начальник над жабами” (І. Верхратський “Ворона і Рак”, Б. Грінченко “Швидка робота”, П. Глазовий “Оглядач”, “Ракова посада”, О. Дзятко “Як покращав Рак”); чесний Краб, що

“служив, як раб” [32, с. 333] (П. Глазовий “Невірність”, “Ротозійство”); благородний Дельфін – морський цар (П. Глазовий “Невдала спілка”, “Базікання”); Лящі, життя яким “мов тим панам: Гуляють, ляпають хвостами...” [33, с. 60] (Л. Глібов “Лящі”); карасики, яким доводиться “на сковорідці танцювати” [33, с. 99] (Л. Глібов “Танці”); інша Рибка, що “без води, то мусить вже скакати” [140, с. 285] (Т. Зіньківський “Рибалка та Риба”, П. Глазовий “Скрута”); паразитуючі П’явки (П. Глазовий “Паразитизм”). Серед водних жителів особливе місце посідає кмітлива Щука-хижачка, від якої “у ставку ніхто життя не мав: Того заїла в смерть, другого обідрала” [33, с. 55] (Л. Глібов “Щука”). Через свою ненажерливість вона часто буває покараною: то вона проковтне гачка, то пацюк відгризе їй у коморі хвіст (Л. Глібов “Щука”). Цікавим є образ Жаб, які звикли безпричинно в будь-якій ситуації “горло дерти” і постійно бунтувати [32, с. 342] (П. Глазовий “Моральна підтримка”, “Гордість”, “Горлодерство”). Після чергового бунту Жаб, які випросили у Долі собі Короля, бо їм набридло в болоті жити самотійно, їх поїдає той самий король – Лелека (Л. Глібов “Жаби”, П. Глазовий “Втихомиренья”). Непомірковані Жаби, що, шукаючи кращого місця для життя, наражають себе на смерть (Г. Сковорода “Жаби”, П. Глазовий “Розважливість”, “Звичка”), підлабузні хвальки (П. Глазовий “Красунечки”), хитрі (П. Глазовий “Зловредність”, “Хитрощі”), пихаті (А. Косматенко “Жаліслива Жаба”, П. Глазовий “Позиція”). Саркастично зображено Жабу, яка, намагаючись роздути до розмірів Вола, “з натуги луснула – та й одубіла” [33, с. 37] (Л. Глібов “Жаба й Віл”). Змія зображена підступною і безжальною, що „кривить підлою душею” [32, с. 333], як алегоризований образ негідника (Л. Глібов “Гадюка і Ягня”, П. Глазовий “Підтримка”, “Ненависть”, “Невірність”, Б. Шрубенко “Кобра”), зухвалою та мстивою (П. Глазовий “Вбивча жертва”, “Дует”, “Агонія”), що заради своєї мети не зупиниться навіть перед убивством і зрадою: в суперництві за владу над звірами вона вбиває своїх могутніх суперників Слона й Орла і залишається “незмінною На визначнім посту” [32, с. 332] (П. Глазовий “Суперництво”). Від змії не слід чекати

подяки, бо недарма в народі є приказка: “пригрі́ти гадю́ку (га́дину, га́да і т. ін.) на грúдях (у па́зусі, за па́зухою і т. ін.), тобто виявити турботу, піклування про того, хто потім віддячує злом; помилитися в комусь” [132]. Цю народну істину слідом за давньогрецьким Езопом ілюструє й українська байка (П. Глазовий “Зміїна дяка”). Іноді Змію показують як символ мудрості: Гадюка змилосердилася над жертвою, даючи їй останній шанс і повчаючи її (Л. Глібов “Хлопчик і Гадюка”). У байці “Щедрий дарунок” П. Глазовий змальовує відмову Зевса від весільного подарунка Змії – білої троянди, даючи таку відповідь: “Мерзенна ти! Краси такої Я не прийму з твоїх зубів” [32, с. 281].

Працьовиті мурашки, бджоли та трутень-дармоїд, самовпевнені Оси, що прирівнюють себе до Бджіл-робітниць, орієнтуючись на зовнішню схожість, брехливі мухи-ледащиці, “що звикли змалечку кохаться у чужому” [6, с. 43], хитрі (чи іноді зухвалі), надокучливі комарі, легковажні цикади, коники, метелики та жуки, сумирні й боязкі равлики, цвіркуні, підступні павуки, небезпечні й безжалісні скорпіони, винахідливі таргани, хамелеони-пристосуванці, надокучливі блохи, невдячні гусені й черв’яки, слимаки постають перед читачами у байках П. Білецького-Носенка “Квочка да Бджола”, Л. Боровиковського “Метелик і Комар”, “Метелик”, М. Устияновича “Рій і Трутень”, Л. Глібова “Орачі та Муха”, “Коник-стрибунець”, “Муха й Бджола”, “Бджола і Мухи”, “Жук і Бджола”, “Лев і Комар”, “Чабан і Комар”, В. Самійленка “Метелик та Капуста”, П. Глазового “Подвійна біда”, “Любов”, “Показуха”, “Корисливість”, “Принада”, “Співавторство”, “Муха-Хвастуха”, “Вага”, “Жалісливість”, “Загартування”, “Прискіпливість”, П. Ключини “Бджола і Мухи”, А. Косматенка “Равлик”, “Цвіркун”, Т. Лисенко “Кріп”, І. Кульської “Оса та Бджола”, О. Пархоменка “Коник-скрипаль”, В. Іванців “Хамелеони й телефони”, І. Власенка “Поталанило”, В. Герланця “У пастці”, “Дилема”, “Вражаюча постійність” тощо. На думку українських байкарів, навіть маленька мурашка може бути наділений найвищими людськими якостями: вдячністю, відповідальністю, вмінням дружити, здатністю за добро відплачувати добром. Так, у байці П. Глазового “Взаємодопомога”

Мурашка рятує Голубку, яка колись їй допомогла, від мисливської стріли, вкусивши мисливця за ногу під час пострілу. Маленькі комахи в байці нерідко бувають розумнішими за тварин, як-от Цикада, що не піддалась на хитрощі Лисички в П. Глазового (“Пильне око”). Жук-гнойовик найчастіше є втіленням усіх негативних рис: лінощів, пихи, заздрощів, мстивості, невміння бути вірним у дружби (П. Глазовий “Конфіскація”, “Фальшива дружба”, “Ображена гідність”, “Продукція”, Є. Васильченко “Жук”).

Важливе місце серед персонажів байок посідають представники флори. Усі рослини несуть у собі людські риси, якими їх здавна наділяли в народі. З байок постають покривджені плодові дерева й кущі: вишні, горіхи, яблуні, груші, терен, виноград (Є. Гребінка “Горобці да Вишня”, П. Глазовий “Подвійна біда”, “Напасть”, “Озлобленість”, “Відплата”, “Любов”), зневажений могутній Платан (П. Глазовий „Захребетник”), могутній „гіллястий гордий” [140, с. 10], благородний Дуб (В. Лагоза “Дуб”) або такий, що нерідко „величається і других зневажає” й іноді буває поневічений сильним вітром, пилкою та сокирами, яким сам дає топорища, чи невдячною Свинею, що шукає жолудів [140, с. 206] (П. Білецький-Носенко “Дуб, Очерет і Поросята”, Л. Глібов “Дуб і Лозина”, М. Годованець “Два дуби”, П. Глазовий “Свинота”, “Мертва душа”, “Насмішники”, “Безрозсудство”, “Жорстока рідня”, В. Дугар “Дебати”), Ялина-гордячка та її Шишки (П. Глазовий “Неввічливість”, П. Красюк “Найвища ялина”), хвальковита Сосна (П. Глазовий “Непридатність”), що заздрить стовпові через його „прикраси” або нарікає на жорстокість сокир (П. Глазовий “Регалії”, “Жорстока рідня”), Шовковиця, яку звинуватили у вбивстві через червоний колір її ягід (П. “Глазовий “Наклеп”). Серед персонажів байок є чимало овочів: зухвала або зневажена Капуста (В. Самійленко “Метелик та Капуста”, П. Глазовий “Голова садова”), відважний Огірок-хвалько (П. Глазовий “Відвага”, “Однокоритник”), чванливий Соняшник-зазнайка (П. Ключина “Соняшник”), мудрий Часник, щиросердна та привітна (іноді зухвала) Цибулина (П. Глазовий “Родичі”, “Трубощі”), зрусифікована Картоплина, що цурається свого роду

(П. Глазовий “Родичі”), мудрий Хрін (П. Глазовий “Глибинність”). Розкриваючи проблему патріотизму та любові до рідного краю, українські письменники у своїх байках використовують образи волелюбної Насінини (П. Глазовий “Насінина”), що марить у темряві про сонячні промені та роси, безпритульного Перекотиполя, що забуло про своє коріння (Л. Глібов “Перекотиполе”). Для характеристики негативних персонажів байкарі створюють образ підлабузного й підступного Хмелю (Л. Глібов “Хмелина і Лопух”, Б. Грінченко “Хміль та Квітки”, П. Глазовий “Буйний Хміль”). Цікавими й гостросатиричними в українській байці постають образи Будяка як зухвалого чванька (Л. Боровиковський “Будяк”, Є. Гребінка “Будяк да Коноплиночка”, П. Глазовий “Насмішники”), Реп’яха-хвалька (І. Манжура “Реп’ях та Вогонь”), а також інших представників “бур’яного світу”, як, наприклад, Лобода (Є. Дудар “Безсмертник і Лобода”) [23, с. 60] та інші.

Як пише П. Глазовий у байці “Мачуха”,

“Земля воліє соки

По-різному давати:

Для овочів – як мачуха,

Для бур’янів – як мати.

Хоч бур’яни й безплідні,

Вони для неї рідні” [32, с. 298].

Глибоко алегоричними в байці є образи квітів: велично красива, іноді зухвала, Троянда, неприступна Трандафіль, гордий і мудрий Барвінок (Л. Глібов “Троянда”, “Трандафіль і Свиня”, Б. Грінченко “Хміль та Квітки”, П. Глазовий “Дівочість”, “Глибинність”) та тендітна й беззахисна Маківка (Є. Гребінка “Маківка”), краса яких не довговічна й мінлива, порівняно зі штучними квітами із шовку й паперу (Л. Глібов “Квіти”) або чарівні Васильки, яких “світилочки... на весілля просять, Ще й стьожечками приборуть;... на йордань зимою носять І на кутю на покутті кладуть” [33, с. 115] (Л. Глібов “Будяк і Васильки”), що їх від чванливого Будяка звільняє коса Косаря. Подібний мотив наявний у байці Л. Глібова “Фіалка і Бур’ян” де безталанна Фіалка гине під косою Хазяїна разом із Бур’яном. У байці

“Безсмертник і Лобода” Є. Дудара звучить така мораль: “Безсмертник буде вічно в світі жити! А Лобода – до першої прополки” [23, с. 60].

Представлені в байці і явища природи: розважливе й лагідне Сонце, могутній Вітер, зухвалі Хмари (Є. Гребінка “Сонце да Вітер”, “Сонце да Хмари”, Л. Глібов “Хмара”, П. Глазовий “Ласка”, “Весілля Сонця”, А. Бортняк “Вітер, Сонце і Сніговиця”). Іноді пихаті персонажі намагаються перевершити сили потужного світила, як-от у байках П. Ключини “Соняшник”, В. Симоненка “Балакучий Ліхтар”. У байці М. Годованця “Два Дуби” Вітер наділяється “самолюбством і браком ума”, через його згубну силу там, де були “любов і дружні почуття – Лишилися пеньки [від дубів] для майбуття” [6, с. 64]. В окрему групу персонажів можемо виділити представників водної стихії: самовпевнений Рівчак та поміркована Річка (Л. Боровиковський “Рівчак та Річка”), пихатий Лиман та скромний Струмок (А. Косматенко “Струмок та Лиман”), брудна самозакохана Калюжа і працьовитий чистий Ставок (Т. Лисенко “Калюжа і Ставок”). Образ самовпевненої Калюжі бачимо й у байці Н. Шмурикової “Калюжа”. Яскравим постає і протилежний їм образ Вогню (Є. Гребінка “Вовк і Огонь”, І. Манжура “Реп’ях та Вогонь” тощо).

Іноді в байці серед алегоризованих персонажів зустрічаються досить оригінальні. Так, у М. Старицького – Віник (“Віник”), у П. Свенціцького Міхур (“Міхур”), у П. Глазового – зухвалий Сірник (“Горіння”), полохливий Світлофор (“Перестраховка”), пихата Сумка та сільська Корзина (“Тугодумство”), зухвалий вентилятор у байці “Вентилятор”, Лімузин – хвалько та мудра Мітла (“Хвастощі”), легковажна Повітряна Куля, що, прикріпившись ниточкою до огудини, вирішує стати кавуном (В. Окунь “Вага і легковажність”), Мильна Булька, що вважає себе небесним тілом (Д. Солодкий “Мильна булька”), Тролейбус і Трамвай (“Тиха вода”, “Низька плата”), марнослава Табличка із надписом “Зупинка” (“Пошана”), Праска (“Чутливість”, “Об’єктивність”, “Прекрасний настрій”), Фонтанчик у міському сквері (“Фонтанчик”, “Блиск і Тріск”), Ковбаса і м’ясорубка (“Ковбасоподібність”), Галстук і Сорочка (“Нашийник”), А. Бортняка – пихата Пачка Сигарет (“Пачка Сигарет”), Телеантена (Б. Слюсар “Телеантена і Димар”), Алея та Урна (в однойменній байці), Килим (байка “Крайнощі у вихованні”), у В. Дерія – футбольний М’яч (у байці

“Порада” й у байці П. Глазового “Шлюб”), у О. Лук’яненко – спритна Галушка і Вареники (“Однаково Галушка”), зухвалий Мікроб (В. Окунь “Пильний Мікроб”), працюватий Млин і Млинці (“Млин і Млинці”) тощо. Чимало образів узяті з народного побуту: дві Кухви (П. Білецький-Носенко “Дві кухви”), дві Бочки (Л. Глібов “Дві бочки”), два Горшки (Л. Глібов “Горшки”), безжальні Сокири (Є. Гребінка “Гай да Сокири”), працюваті та ледащі Плуги (П. Свенцицький “Два плуги”), зневажена Дерев’яна ложка-годувальниця (П. Глазовий “Годувальниця”), Чванлива Паляниця і мудрий Кошик або Книш (В. Симоненко “Мудра Паляниця”, Л. Глібов “Паляниця й Книш”), крила та працюваті Камінь і Колесо у Вітряка (Л. Боровиковський “Крила у Вітряка”), Маленький вітрячок та Великий млин (Олена Пчілка “Маленький вітрячок”), два Вітряки, що полюбляють без діла “молоти язиками” [33, с. 128] (Л. Глібов “Дідок і Вітряки”), злостиві Дрова і Груба (В. Симоненко “Помстилися”), Молот, Кий і Ніж (В. Симоненко “Молот”), коштовні камінці – мудрий Діамант і марнославний Смарагд (Г. Сковорода), звичайний камінь, що, “лежачи в пшениці, на дощик верещав” (Л. Глібов “Камінь та Черв’як”), або той, що серед дороги “калічить людям ноги” [140, с. 273] та при цьому стає у нагоді для перехожих при захисті від злих собак (П. Свенцицький “Дід і Камінь”). Досить цікавими постають сюжети, в яких діють предмети, які виникли внаслідок практичної діяльності людини й у байці живуть своїм власним життям: асфальтована й розбита Дороги (П. Глазовий “Самоповага”), зухвалі привласнювачі чужих здобутків Перо і Каламар (Л. Боровиковський “Перо і Каламар”), стовп (П. Глазовий “Регалії”, “Мертва душа”), вуличний іржавий Ліхтар та кімнатна Лампа в абажурі (П. Глазовий “Ясна душа”), чепурний Конверт, що самовіддано служить Листові (Г. Гайовий “Місія”), розумна Книжка та зухвала Афіша (П. Глазовий “Афіша”) тощо.

Поряд із конкретними, реальними персонажами в байці діють і абстрактні, з глибоким сакральним та філософським наповненням, “що співвідносяться тільки з розумовими утвореннями” [112, с. 103]: Доля (Л. Глібов “Жаби”, “Скоробагатько”, П. Глазовий “Доля”), Висока Правдонька (Л. Глібов “Кундель”), Страшенна Смерть (Л. Глібов “Дідок у лісі”), Біда, яку Л. Глібов характеризує так: „Жаліли всі, вона не

пожаліла, – На те Біда! Скрізь її знають – села й города ” [33, с. 147] (Л. Глібов “Горшки”), Пиха, від якої “чекай гріха” [32, с. 292] тощо.

Ще від часів Езопа персонажами байок виступають представники різних професій та ремесел. Українська байка також не залишається осторонь цієї традиції, показуючи усі верстви населення, вона змальовує хлібороба-селянина (П. Білецький-Носенко “Селянин да його діти”, Б. Грінченко “Циган і Хлібороб”, П. Глазовий “Доля”, “Скарб”, “Пожива”, “Хліборобство”), мірошника (Є. Гребінка “Мірошник”, Л. Глібов “Мірошник”), рибалку (Т. Зіньківський “Рибалка та риба”, Є. Гребінка “Рибалка”, П. Глазовий “Баламутство”, “Несподіванка”, “Фантазія”, “Набуток”), купця (Л. Глібов “Купець та Миші”), шевців, за якими від давнини на світі пішла лукава слава “страшенних брехунів” [32, с. 276] (П. Глазовий “Брехуни”), рідше зустрічаємо шевця, “що жив собі смирененько, Шив чоботи усім кріпненько І дешевенько з них він брав” [140, с. 106], мудрого Кравця (П. Кореницький “Панько та Верства”, В. Самійленко “Мудрий Кравець”), пастухів (найчастіше це вівчар, чабан) (П. Білецький-Носенко “Вовки да Вівці”, Л. Боровиковський “Вівчар та Вівця”, “Вовк та Вівчарі”, Л. Глібов “Вівчар”, “Чабан і Комар”, Б. Грінченко “Вівця стрижена та Кудлай”), хитрого мисливця (стрільця, птахолова) (Б. Грінченко “Вовчиця і Горлиця”, П. Глазовий “Спогади”, “Дрізд”, “Птахолов і Змія”, “За компанію”, “Балаканина”, П. Ключина “Соловей у клітці”), військового старшину (П. Білецький-Носенко “Мудрець да Старшина військовий”), косаря (Л. Глібов “Будяк і Васильки”), лісоруба, “якого неможливо підкупить... Він цінує тільки те, Що рубає дуба” [32, с. 279] (П. Глазовий “Щира вдача”), мореплавеця (П. Глазовий “Інтриганство”), мудреця (філософа) (П. Білецький-Носенко „Мудрець да Старшина військовий”, П. Глазовий “Провидіння”), віршомаза П. Гулак-Артемівський “Тюхтій та Чванько”), лікаря (П. Гулак-Артемівський “Лікар і Здоров’я” та її переспів Л. Боровиковського), козака (Л. Глібов “Пеня”, “Ясла”), жадібного дяка (Я. Жарко “Заєць та Дяк”), злочинця (крадія, злодія, розбійника), якому не минути кари (П. Глазовий “Злочин”, “Наклеп”), сатирика, що, ризикуючи власним життям, “дошкульно б’є по недбальству, По хапугах, брехунах, начальству Тому, що куняє угорі” [24, с. 196] (П. Сорока “Ціна сатири”) тощо. Гостросатиричним в українській

байці є образ Пана, що “здоровий дурень єсть, За те ж йому така і честь, Що він від діла все цурався, А тільки, каже, спав та їв, А то б десь шкоди наробив, Якби за діло ще прийнявся!” [140, с. 111] (П. Писаревський “Пан”). Переспів цього твору читаємо й у Л. Глібова (“Пан на всю губу”). В українській байці наймити страждають від панівської жадібності (М. Кузьменко “Пан та Собака”). П. Писаревський своєю байкою “Панське слово – велике діло” показує, що обіцянки пана нічого не варті: “Так бува частенько нам, Що пан нам тільки обіщає, Згадай – не дасть та й ще полає” [140, с. 113]. Л. Глібов створює образ Скоробагатька, якого за гроші громадяни “розумником...зробили”, “Усе йому кувало і плескало, І чорт дітей, як кажуть, колихав” [33, с. 162] (“Скоробагатько”).

У ХХ ст. з’являються нові сатиричні персонажі: завскладом (І. Кононенко “На прийомі в лікаря”, В. Кравчук “Номенклатурна лічилка”), працівник колгоспної комори, що, йдучи з роботи “зігнувшись, за плечима повний лантух ніс” [20, с. 144] (П. Бихов “Новорічні оказії”), доглядач ферми, що має “збудовану хатку на курячих лапках” [20, с. 217] (В. Кравчук “На курячих лапках”), народні контролери та директори заводів, які будують собі дачі, розкрадаючи державне майно (А. Гарматюк “Не того зловили”), псевдонауковці (Г. Гарченко “Трактат, який зліпив Кіндрат”), службовці, які надають собі поважного виду (В. Чубенко „Папочка”), „на службі ловлять мух” [23, с. 33] (А. Гарматюк “Бажання Гната з управлінського апарату”), “більше сотні днів у році...гуля на бюлетені” [23, с. 22] (М. Вовк “Аматор”) чи такі, яким усе сходить з рук, бо вони мають “покровителів вгорі” (М. Карпенко “Неофіційна”, “Офіційна”), товстенька буфетниця, що “на пляжі пиво з бочки наливає” [20, с. 231] (Ф. Мандзюк “Пиво – не вода”). Усе більше уваги приділяється виробничо-діловим відносинам між начальником та підлеглими (М. Вовк “Заслужений відпочинок”, А. Гарматюк “Благодійник”, “Даремно старався”, В. Кириленко “Як Кіндрат поставив мат”, Л. Куліш-Зіньків “Критика – не сварка”).

Для розкриття проблеми людських стосунків, вірності та відданості, зокрема у дружбі, яка завжди цікавила байкарів і була в їхньому полі зору ще з часів Езопа, до апологів уводили образи невірних приятелів, що кидають товариша в біді (І. Верхратський “Двоє приятелів та Ведмідь”, Л. Боровиковський “Багатий –

бідний”, М. Старицький “Селянин у біді”, П. Глазовий “Колективна творчість”), або при кожній нагоді намагаються обдурити одне одного (Л. Глібов “Диковина”).

Як підкреслює А. Юриняк, “в античному епосі головними персонажами були боги та герої, відсуваючи звичайних людей на другорядні місця. Важливий момент стародавнього грецького епосу становила також детермінованість вчинків людських персонажів невідвертальною долею (“мойрою”)” [154, с. 11]. Незважаючи на час, античні боги, атланти та герої продовжують бути об’єктом зображення в сучасній українській байці: Зевс, Прометей, Гермес, Афіна, Афродіта, Плутос, Марс, Вакх, добрий ворожбит Тіресій, прискіпливий Мом (П. Глазовий “Людська подоба”, “Круговерть”, “Чужі гріхи”, “Щастя”, “Правда”, “Спокуса”, “Брехуни”, “Недрузи”, “Баришники”, “Чаклунство”, “Пиха”, П. Гришко “Бог на весіллі”, В. Стрекаль “Яблуко чвар”, І. Власенко “Вага порожнечі”, “Друге життя”, “Поцікавився”, “Небо залишається” тощо). Порівнюючи у своїх байках богів та сучасних людей, автори виводять цікаві сатиричні вислови:

“Ну що сказати про Вакха можна?

Як бачите, він п’є безбожно.

Та хай... Тривожно ось чому мені:

Так пють і деякі боги земні” [24, с. 43] (П. Гришко “Бог на весіллі”).

Нечасто до байки вводяться образи людей з фізичними вадами, як-от: Хромий і Сліпий (в однойменній байці Л. Боровиковського).

Як було зазначено вище, нові тенденції в літературі ХХ ст. підводять жанр байки від питання чоловічо-жіночого зіставлення та пошуку коду моделей мужності та жіночості до актуальної загальнолюдської проблеми – проблеми виховання майбутнього покоління. Вона порушується в байці А. Бортняка “Крайнощі у вихованні”:

“Так дитя своє єдине

Вчать в одній родині:

То поб’ють, то, як на Бога,

Дивляться на нього” [6, с. 81].

У той час, коли наявними стають результати “пробілів” у вихованні дітей та молоді, П. Глазовий у байці “Сліпа любов” ввічливо, проте не без іронії, застерігає:

“Якщо маєте ви діток,
Не лижіть, будь ласка, їх!” [32, с. 457].

При цьому вже більш гостро сатирично звучить застереження з уст цього байкаря у “Вихованні” :

“Батьки сердиті часто лають
Синочків – ледарів своїх.
Та хай на себе нарікають.
Такими виростили їх” [32, с. 471].

Активно досліджуючи цю актуальну проблему, П. Глазовий в “Особистому прикладі” підкреслює важливість моральних якостей батьків при вихованні дитини, адже саме на їх прикладі дитина вчиться всьому, крізь їхню призму бачить навколишній світ, вчиться його любити, а в разі негативного деструктивного впливу – й ненавидіти. С. Борисов у своїй байці “Домашнє виховання” висвітлює таку мораль: “Де наставники бездарні – там скалічать душу” [15, с. 15]. Гостросатиричною постає у цьому творі ситуація, коли звичайна українська родина Штанько називає новонародженого сина Леонардо. Серед побажань на майбутнє дитині лунають батькові настанови до хитрості та “горлохватства”:

“Хитрий хай росте, тямущий,
Спритний, як і тато!
Я умію кусень жирний
В чорта з горла взяти!” [15, с. 15],

материнські – до ледарювання:

“Неіснуюча хвороба –
Дуже спритне хобі” [15, с. 15].

Несподівано звучить побажання діда – представника старшого покоління, яке має бути носієм життєвого досвіду та мудрості:

“Швидше підростай, паршивець,
Навчу різним жахам” [15, с. 15].

У цій ситуації зовсім незвично вже чути бабусине консервативне бажання:

“Агнца божому закону

Буду вчити в храмі” [15, с. 15].

У читача викликає співчуття ця бідна дитина, яка щойно народилася й потрапила у таку родинну ситуацію, яка не зможе не відбитися на подальшому розвитку й формуванні її особистості. Ця картина зображує моральну деградацію суспільства, яка стає негативною основою для виховання дітей і закладення в них найвищих людських цінностей.

Яскравими людськими персонажами байки постають мати або батько, що терпляче навчають мудрості свою дитину (Езоп “Хлібороб та його діти”, П. Білецький-Носенко “Селянин да його діти”, П. Глазовий “Скарб”, “Наймудріша байка”, Олена Пчілка “Дрібненькі грушки”, А. Косматенко “Яблуко”), або навпаки – ті, дитина яких може “скоштовать од батька різочок” Рот [47, с. 60] (П. Гулак-Артемовський “Батько та Син”).

У Б. Мироненка подружжя, що постійно вечорами грає в карти, не може зрозуміти, звідки в їхнього сина пристрасть до картярської гри, а не до роботи й наук (“Розмова про сина”). У байці “Тата не проведеш!” В. Степаненко батько береться перевіряти в сина знання таблиці множення, проте сам її не знає. Образи батьків, які, намагаючись оминати злу долю, марно намагаються врятувати життя власній дитині, незважаючи на страшні пророцтва (П. Глазовий “Неминучість”, “Фабула”) А. Гарматюк змальовує батька-Лиса, що навчає своїх дітей умінню обманювати інших, а потім і сам залишається без їжі в результаті їхнього обману (“Лисяча наука”). О. Мельник сатирично висміює “інтелігентну” родину, у якої бабуса в снігах спить на скрині, бо “не вписалась в інтер’єр” [20, с. 232]. Так, з метою виховання й наближення творів до дитячого сприймання українські байкарі вводять до байки образи дітей, наприклад, образи звичайних хлопчиків (Є. Гребінка “Школяр Денис”, М. Годованець “Дзеркальце”, П. Ключина “Хлопчик та Гусак”) тощо.

Інший байкар О. Пархоменко причину багатьох сучасних суспільних вад також вбачає у неправильному вихованні. Так, у власній байці “Коник-скрипаль” він

алегорично змальовує родину, яка “захвалює” посередню дитину (образ Коника), нав’язуючи їй ідею про її музичний талант:

“– Ой розумник, ой мастак!

Ой ти, диво дивнеє!

Хто заграє ще ось так,

Де тобі ще рівня є!..” [6, с. 90].

Як ілюстрацію до байкарських настанов показано сатиричні образи дітей, що викривають суспільні вади (Олена Пчілка “Котова наука”, “Дрібненькі грушки”, М. Годованець “Дзеркальце”, П. Ключина “Хлопчик та Гусак”, В. Паронова “Страус” та ін.). Контрастний образ невдячного потомства постає у байці “Годувальниці” П. Глазового як результат неправильного виховання.

Н. Зборовська наголошує на тому, що на новому постмодерному етапі української психоісторії літератури постало завдання „відродити органічний для українського світу батьківський код мужності і синтезувати його з материнським кодом” [69, с. 350]. Саме тут відіграє важливе значення формування образів свідомого батьківства й материнства як запоруки нормального суспільного розвитку. Ця проблематика порушується в багатьох українських байках. Наприклад, О. Пчілка в байці “Дрібненькі грушки” зображує образ доброї матері, яка вчить свою доньку життєвої мудрості, матері, яка є хранителькою домашнього вогнища, берегинею родини та національних традицій. Збираючись всіх на Різдво,

“Всі клопочуться, радіють

І убогі, і багаті.

На столі і пиріжечки,

І кутя, й узвар у купці –

Все завдяки чи бабусі,

Чи матусеньці-голубці” [6, с. 52].

У байці “Яблуко” А. Косматенка під час збирання врожаю постає образ авторитарного батька, син якого „хвали від батька не зазнало” [6, с. 75]. П. Глазовий у “Наймудрішій байці” та “Скарбі” змальовує образ старого мудрого батька, який

навчає нерозумних синів жити вкупі та любити чесну працю, що є “найбільшим скарбом” [32, с. 288].

Образ турботливої матері та батька, які піклуються про своє дитинча (П. Глазовий “Фабула”, “Неминучість” та ін.), протиставляється в українському аполозі образів мачухи або несвідомої матері (П. Глазовий “Мачуха”, “Бездітність”, “Вовча сімейка”, “Звірячий суд”, “Батечко”, “Свинство”, “Сирітство” тощо), які постають в образах Зозуль, Лисиць та Свиней. Як підкреслює Н. Зборовська, “цей особливий психотип української жінки, який характеризується “мужеською жадобою до влади”, “мужеською волею до панування, до агресії, до боротьби” Є. Маланюк визначає як основний психотип української жіночності” [69, с. 218]. Деструктивне начало, нарцисичний індивідуалізм досить яскраво проявляється в байках цього періоду (П. Глазовий “Ненависть” та ін.).

Таким чином, при об’єктивному зіставленні провідного чоловічого та жіночого психотипів українські літературознавці визнають перевагу в жіночому психотипі мужнього елементу. Як відомо, „в українській міфології войовничий імпульс втілений у жіночому образі так само, як і прекрасні вияви любові” [69, с. 217]. Ці принципи певною мірою відображаються і на поетичних засобах зображення алегоричних образів-персонажів байок українських письменників.

Висновки до розділу III

При дослідженні поетики української байки нас найбільше цікавили форми реалізації в байці сатиричного та повчального ефекту, які є жанротворчими факторами. Ці форми відбиваються на побудові сюжету, характеристиках персонажів і мовно-стилістичних засобах оформлення змісту. При цьому важливу роль відіграє використання авторами засобів народного гумору, серед яких гумористичні сталі вислови, прислів’я та приказки тощо.

Нам вдалося дослідити вплив багаторівневої сатиричної трансформації на поетичну організацію байок. Так, відомо, що іронічність у літературі виникає як один із способів опору владі. На сюжетному рівні організації байки це позначилось

як постійне протистояння головного позитивного персонажа владному апаратові (або іншому сильнішому персонажеві), що, як правило, за законами сатиричного жанру, увінчується його повною поразкою (загибеллю). Топонімічні характеристики в байці обумовлені особливостями надання національного колориту. На портретному рівні ми можемо помітити особливості сатиричних характеристик негативних персонажів, сповнених уїдливої іронії. На мовному рівні сатиричний ефект досягається використанням владної риторики й бюрократичного мовлення, й нерідко історично пов'язаного з ним – суржикового мовлення, що нівелює особистість, національно-мовну свідомість.

Важливе значення для поетичної організації творів відіграє алегорія, яка в байці є домінуючим елементом поетики: вона забезпечує появу замаскованого сюжету, семантичної двоплановості, активізує асоціативне мислення читача, сприяє проведенню паралелей між реальним життям та закодованим у байці його відповідником. Незважаючи на наявність очевидного зв'язку між об'єктом зображення та образом, в якому він постає, це призводить до виникнення суб'єктивних інтерпретацій і поліваріантності прочитання твору різними реципієнтами. Так, у байках всіх періодів маємо як традиційні алегоричні образи Вовків, Ведмедів, Волів, Віслюків, Лисиць, Зайців тощо, так і образи богів давньогрецького Олімпу, язичницьких богів слов'янської міфології, алегоризованих предметів та абстрактних явищ, що мають глибоке сакральне значення. Слід зазначити, що в процесі еволюції алегоризація персонажів постійно поглиблюється, за допомогою психологічних нюансів відбувається відхід від властивої байці протягом тривалого часу типізації образів, кожний із них набуває рис індивідуальності, тобто є не лише образом, що змальовує типового представника народної маси, а скоріше – повноцінну самодостатню особистість.

Основні положення розділу опубліковано у 3 статтях у фахових виданнях [59, 61, 62].

ВИСНОВКИ

У процесі роботи нами було узагальнено результати дослідження природи, еволюції та поетики української байки XIX–XX ст. У дисертаційному дослідженні ми

1) систематизували теоретичні та літературно-критичні погляди на жанрову природу байки, її художню сутність і визначили специфіку цієї форми художньої творчості.

У результаті систематизації дослідженого матеріалу маємо таке визначення байки як літературного жанру: байка – це невеликий, найчастіше віршований, алегоризований твір, в якому за допомогою засобів сатири та гумору реалізується викривальна або дидактична мета.

Серед основних характеристик жанру, які виокремлюють байку від інших споріднених із нею жанрів та варіацій (байки-приказки, байки-притчі, казки, гуморески, памфлету тощо) є алегоричність у змалюванні подій та персонажів, дидактичність, сатиричне спрямування, динамічність сюжету, використання живої розмовної мови. Ці індивідуальні риси значною мірою еволюціонували в процесі розвитку жанру. Найбільших змін зазнав принцип побудови образної системи алегоричних персонажів: відбувся перехід від схематичного (спрощеного) реалістичного образу до індивідуалізованого, психологізованого, символічного. Такі особливості властиві не лише байці, а й усьому літературному процесові в цілому й ще раз свідчать про відкритість жанру для новаторства та впливів загальнолітературних явищ з одночасним збереженням давніх сталих традицій. Поряд з цим ми наголошуємо на особливостях іронічної трансформації байкарями зображуваної реальності при побудові сюжету, образної й мовленнєво-поетичної систем творів, що зумовлюють певний перебіг подій, який є властивим лише байці й допомагає реалізовувати жанрові завдання. Це впливає на специфічний добір персонажів, особливості їх портретних характеристик і вербальної реалізації;

2) оглянули розвиток жанру від його зародження до теперішнього стану, простежили еволюцію жанру у вітчизняній літературі на прикладах творів українських байкарів XIX–XX ст., а також початку XXI ст., серед яких Ю. Береза, П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський, Г. Брежньов, А. Гарматюк, Л. Глібов, М. Годованець, Є. Гребінка, П. Гулак-Артемовський, П. Ключина, Є. Колодійчук, А. Косматенко, В. Ксенін, О. Лупул, С. Пилипенко, В. Проноза, П. Сліпчук, О. Страшенко, А. Чорноус, Ю. Ярмиш, В. Ярошенко, Є. Ярошинська та інші.

Ми впевнилися, що українська байка – один із найтрадиційніших жанрів в українській літературі й при цьому жанр, який відкритий для експериментування та пошуків нових творчих можливостей. Саме цим пояснюється неугасимий інтерес до цього жанру від античності до наших часів.

Кожен етап розвитку байки у вітчизняній літературі супроводжувався певними надбаннями, еволюційними зрушеннями, які ми розглядаємо з позитивного боку. Так, деякі літературознавці применшують позитивний внесок у розвиток жанру, зроблений українськими авторами другої половини XVII ст., які використовували байки суто з релігійною метою, ми ж убачаємо в цьому позитивний поштовх для подальшого розвитку світської байки, привнесення у вітчизняну літературу нових тем, ідей, образів, сюжетів, а найголовніше – закладення основ для подальшого розвитку жанру на вітчизняному ґрунті. Те саме можемо сказати й про такі активні періоди в еволюції жанру в XX ст., які критикують за спрямування винятково на дитячу аудиторію та спрощення тематики й сатиричної гостроти проблематики, за написання поточної сатири на “злобу дня”, байок з ідейним наповненням агіток у дусі часу, за тенденцію до „позитивного” гумору, “беззмістовних побрехеньок” тощо. У всі ці періоди була написана велика кількість байок, серед них є твори, без яких неможливо уявити собі повну картину розвитку жанру у вітчизняній літературі;

3) у результаті аналізу еволюції поезики української байки впевнилися в особливостях використання поетичних засобів для досягнення сатиричного та дидактичного ефекту при побудові сюжету та змалюванні алегоричних образів,

розглянули приклади сатиричної трансформації текстів байки на сюжетному, топонімічному, портретному та мовному рівнях.

Багато уваги було приділено визначенню особливостей змалювання засобами поезики у творах досліджуваного нами жанру персонажів у світлі сучасної теорії аналізу моделей мужності та жіночості, було проведено паралелі між літературним зображенням та сучасністю;

4) з'ясували роль та місце жанру байки в літературному процесі України. Українська байка є самобутньою сторінкою вітчизняної літературної скарбниці. Маючи давні світові традиції, жанр вдало розвивається в українській літературі.

Байкарі здійснюють багато перекладів та переспівів з інших національних літератур, на основі повного чи часткового використання мандрівних світових сюжетів створюють тексти, сповнені національного колориту й наближені до сприйняття українським читачем.

Особливу цінність у національній літературній скарбниці мають байки з оригінальною сюжетною основою. Саме вони є самобутніми явищами й досягненнями вітчизняного байкарства.

Українська байка, зазнавши впливу європейської, також впливає на її розвиток і є невід'ємною сторінкою її еволюції.

Незважаючи на всю традиційність, у певних випадках навіть консерватизм жанру, в українській байці чітко відбиваються актуальні явища не лише суспільної свідомості, а й знаходять своє застосування літературні інновації. Так, у досліджуваній нами період під впливом загальноєвропейської кризи мужності та жіночості відбувається звертання національних літератур до аналізу цих моделей, розпочинається пошук цілісного коду національної сім'ї.

У XX ст. байка зазнає глибокої психологізації, поряд із висвітленням низки соціально-політичних проблем сучасності на основі зіставлення чоловічих та жіночих образів у ній розкриваються проблеми дошлюбних стосунків, подружньої вірності, цілісності родини, проблеми виховання майбутнього покоління тощо;

5) накреслили перспективи розвитку жанру. Оглянувши особливості розвитку байки на новітньому етапі, ми впевнилися в перспективності цього жанру. Підтвердженням цьому є поява нових оригінальних байок у творчості сучасних письменників і, безперечно, постійний інтерес і схильність українського народу до гумору та сатири, що є характерним для нашого національного менталітету та критичного світосприйняття.

Значна кількість творів цього жанру й у наш час не втрачає своєї актуальності та відкриває можливість для подальших авторських інтерпретацій. Завдяки легкості сприйняття та гумористично-сатиричному спрямуванню байка залишається цікавою не лише дорослому, а й молодому поколінню. Саме це підсилює інтерес до байки як засобу висловлення своєї громадянської позиції й донесення власних думок до читацької аудиторії. Інтелектуальна гра слів та іронічна трансформація сюжету, які властиві сучасній байці, відкривають простір для творчої реалізації митців нового покоління.

При цьому не завжди можемо говорити про збереження жанрових традицій, бо в наш інформаційний час на сторінках ЗМІ та сайтах інтернету з'являються „байки”, які є анекдотичною веселою розповіддю-спогадом без будь-якої моралі та алегорії, нерідко навіть із використанням лайливої й ненормативної лексики. Так, знаходимо байки армійські, кулінарні, водійські, рибальські, навіть туристичні, менеджерські, рекламні тощо.

Таким чином, у своєму дослідженні за допомогою систематизації та узагальнення літературознавчого матеріалу нам удалося розглянути всі етапи розвитку жанру байки від античності до сьогодення. Було встановлено, що український байкопис – одна з найяскравіших сторінок української літератури, яка органічно вписується у вітчизняний літературний дискурс. Ми впевнились у тому, що українська байка є самобутньою. Хоча її набутки тісно пов'язані з історією цього жанру в літературі Давньої Греції, Риму та інших літератур європейських країн, наші байкарі у свою чергу теж впливали на розвиток байки в літературах інших слов'янських народів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Античная литература. Рим: Антология / Сост. Н.А. Федоров, В. И. Мирошенкова. – 2-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1988. – 720 с.
2. Артемчук І. Скажіть. Будь ласка, сир чи ковбаска? [Електронний ресурс] / І. Артемчук // Український журнал іноземної літератури "Всесвіт", 2005. – № 11–12 // Режим доступу: http://www.vsesvitjournal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=113&Itemid=41
3. Бабенко І. Жанрова диференціація і поетика українського історичного оповідання ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / І. Д. Бабенко. – Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2005. – 20 с.
4. Байки в українській літературі ХVІІ – ХVІІІ ст. / Розвідка, підгот. текстів та прим. В. І. Кречотня. – К.: Видавництво АНУРСР, 1963. – 200 с.
5. Байки зарубіжних байкарів в переспівах та перекладах Микити Годованця / Передм. Є. Гінзбурга, С. Крижанівського. – К.: Дніпро, 1973. – 319 с.
6. Байки: Навчальний посібник / Упорядники: Будна Н.О., Паронова В. І. – Тернопіль, 2006. – 96 с.
7. Бедный Д. Избранное. Стихи и поэмы / Д. Бедный/ Вступ. ст. А. А. Суркова; сост. Вл. Муравьева; рис. В. Гинукова. – 2-е изд. – М: Дет. лит., 1982. – 158 с.
8. Безпечний І. Теорія літератури: Підручник / І. Безпечний. – Торонто: Молода Україна, 1984. – 304 с.
9. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис... д-ра філол. наук: спец. 10.01.06 / Бернадська Н. І. – Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2005. – 36 с.

10. Білецький-Носенко П. Поезії / П. Білецький-Носенко / Упорядкування текстів, вступ. стаття, приміт. Бориса Деркача. Ред. Колегія: М. П. Бажан та ін. Порт. роботи худож. В.А. Кононенка]. – К.: Радянський письменник, 1973. – 331 с.
11. Білітюк Л. Поетика змісту літературно-художнього твору : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Л. Білітюк. – Дніпропетр. держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1999. – 20 с.
12. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: Монографія / Т. В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2008. – 519 с.
13. Богацький П. Мала літературна енциклопедія / П. Богацький / Післямова Ф. Погребенника. – Сидней, Австралія, 2002. – 244 с.
14. Борзенко О. Сентиментальна „провінція” (Нова українська література на етапі становлення) / О. Борзенко. – Харків, 2006. – 322 с.
15. Борисов С. Кумедний шарварок: Гумор і сатира / С. Борисов / Передм. І. Лагози. – К.: Укр. письменник, 1992. – 79 с.
16. Брюховецький В. С. Микола Зеров: Літературно-критичний нарис / В. С. Брюховецький. – К: Рад. письменник, 1990. – 309 с.
17. Василяшко В. Байка і колючий дріт, або відомий і невідомий Микита Годованець [Електронний ресурс] / В. Василяшко // Журнал ”Вітчизна”. – № 9–10, 2005 р. – Режим доступу: [http:// vitchyzna.ukrlife.org / 9_10_05vasylashko.htm](http://vitchyzna.ukrlife.org/9_10_05vasylashko.htm)
18. Васильєва М. Українська модерна новела кінця ХІХ – початку ХХ століть: розвиток і модифікації в їх обумовленості метафоризацією як провідною рисою художнього мислення доби : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / М. Васильєва – Одес. нац. ун-т ім. І.І.Мечникова. – Одеса, 2004. – 19 с.

19. Веремчук Ю. Песа-притча. Генеза. Поетика : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Ю. Веремчук. – НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
20. Веселий ярмарок: Гумор та сатира / Редкол.: А. А. Бортняк та ін. – К.: Рад. письменник, 1983. – Вип. 3 / Упоряд. Ю. І. Цеков. – 1985. – 543 с.
21. Веселий ярмарок: Гумор та сатира / Редкол.: А. А. Бортняк та ін. – К.: Рад. письменник, 1983. – Вип.4 / Упоряд. Ю. І. Цеков. – 1986. – 510 с.
22. Веселий ярмарок: Гумор та сатира / Редкол.: А. А. Бортняк та ін. – К.: Рад. письменник, 1983. – Вип.5 / Упоряд. Ю. І. Цеков. – 1987. – 383 с.
23. Веселий ярмарок: Гумор та сатира / Редкол.: А. А. Бортняк та ін. – К.: Рад. письменник, 1989. – Вип.7 / Упоряд. Ю. І. Цеков. – 1989. – 459 с.
24. Веселий ярмарок: Гумор та сатира / Редкол.: А. А. Бортняк та ін. – К.: Рад. письменник, 1991. – Вип.8 / Упоряд. Ю. І. Цеков. – 1991. – 368 с.
25. Волинський П. К. Основи теорії літератури: Вступ до літературознавства / П. К. Волинський. – Вид-во 2-ге, вип., перероб. – К.: Радянська школа, 1967. – 362 с.
26. Выготский Л. Психология искусства: Глава V. Анализ басни / Л. Выготский [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.culturedialogue.org/drupal/ru/node/1509>.
27. Гагарін М. Виховний потенціал українських народних казок щодо формування морально-естетичних почуттів молодших школярів / М. Гагарін // Наукові записки. – Випуск 71. – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2006. – 317 с.
28. Галич О. А. Історія літературознавства: Частина II: Українське літературознавство: Підручник для філологічних спеціальностей / О. А. Галич. – Луганськ: СПД Рєзников В.С., 2006. – 160 с.

29. Галич О. Теорія літератури: Підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / За наук. ред. Олександра Галича. – 4-е вид., стереотип. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
30. Ганюкова К. Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX – початку XX ст. : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / К. О. Ганюкова. – Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2003. – 19 с.
31. Гиленсон Б.А. История античной литературы: Учебное пособие: В 2-х кн. – Кн.1. Древняя Греция / Б. А. Гиленсон. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2001 . – 416 с.
32. Глазовий П. П. Сміхологія: Книга для всіх, кому любий сміх / П. П. Глазовий. – 2-ге вид., доп. – К.: Дніпро, 1989. – 575 с.
33. Глібов Л. Байки: Поезії / Л. Глібов. – К.: Дніпро, 1991. – 269 с.
34. Глібов Л. Твори / Л. Глібов / Вступ. стаття: С. Д. Зубков. – К.: Дніпро, 1967. – 263 с.
35. Глібов Л. Твори. У 2-х т. Т.1 / Л. Глібов / Упорядкування та приміт. О. В. Мишанича та інш. Ред. колегія: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.; Вступ. стаття П. Й. Колесника. – К.: Наукова думка, 1974. – 511 с.
36. Глібов Л. Цяцькований осел: Вибрані твори. Для середнього шкільного віку / Л. Глібов. – К.: Веселка, 1978. – 135 с.
37. Гнідан О. Історія української літератури XIX – початку XX століття. Практичні заняття / О. Гнідан. – К.: Вища школа, 1987. – 159 с.
38. Годованець М. Байки / М. Годованець / Упоряд., вступна стаття та прим. І. В. Зуба. – К.: Радянський письменник, 1987. – 301 с.
39. Годованець М. Байки. У 2-х т. / М. Годованець. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1968. – 343 с.
40. Годованець М. Байки. У 2-х т. / М. Годованець. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1968. – 294 с.

41. Годованець М. Езоп іде по Україні / М. Годованець // Радянське літературознавство, 1970. – №11. – С. 7 – 71.
42. Гребінка Є. Вибрані твори / Є. Гребінка. – К. : Дніпро, 1971. – 280 с.
43. Гребінка Є. Вибрані твори / Є. Гребінка / Вступна стаття та примітки С. Д. Зубкова. – К.: Дніпро, 1976. – 531 с.
44. Гребінка Є. Твори: У 3-х т. – Т.1. / Є. Гребінка / АН УРСР; Ред. кол.: С. Д. Зубков (голова) та ін.. – К.: Наукова думка, 1980. – 559 с., іл.
45. Греченко В. Історія світової та української культури : Підруч. для вищ. закл. освіти / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, В. Режко. – К.: Літера, 2000. – 464 с.
46. Гринцер П.А. К вопросу о соотношении древнеиндийских и древнегреческих басен / П. Гринцер. – Т. 1. Древнеиндийская литература. – М.: РГГУ, 2008. – 548 с.
47. Гулак-Артемівський П. Поетичні твори повісті та оповідання / П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка / Вс. ст: П. М. Федченко. – К.: Наукова думка, 1984р. – 606 с.
48. Гулак-Артемівський П. Твори / П. Гулак–Артемівський / Вступна стаття І. Я. Айзенштока. – К.: Дніпро, 1970. – 127 с.
49. Гуляев Н. А. Теория литературы: Учебное пособие для филологических специальностей педагогических институтов / Н. А. Гуляев. – 2-ге изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1985. – 271 с.
50. Гундорова Т.І. „Марлітівський стиль”: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська / Т. І. Гундорова // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст./ Редкол.: В.О.Соболь (відп. ред.) та ін. – К.: Знання України, 2004. – Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. – С.47– 57.
51. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах: Хрестоматія / Укладач В. Маслюк. – Львів: Світ, 2000. – 328 с.

52. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К.: Академвидав, 2008. – 352 с.
53. Деркач Б. Євген Гребінка: нарис / Б. Деркач. – К.: Дніпро, 1974. – 149 с.
54. Деркач Б. І. А. Крилов (3 історії російсько-українських взаємин) / Б. Деркач. – К.: Дніпро, 1969. – 166 с.
55. Деркач Б. Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі / Б. Деркач. – К.: Наукова думка, 1976. – 312 с.
56. Деркач Б. Леонід Глібов: Життя і творчість / Б. Деркач. – К.: Дніпро, 1982. – 252 с.
57. Дивосвіт "Веселки": Антол. л-ри для дітей та юнацтва: В 3 т. / Упорядкув. та бібліогр. довідки Чайковського Б. Й. та ін. – Т. 1. – К.: Веселка, 2004. – 631 с.
58. Дмитренко Т. В. Функції комічного в українській байці початку ХІХ ст. / Т. В. Дмитренко // Радянська література, 1987. – №12. – С. 34 – 41.
59. Дорогокупля О. Аналіз моделей національної мужності та жіночності в сучасній українській байці у контексті розвитку модерної української літератури / О. М. Дорогокупля // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ: ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – № 1 (164), січень. – С. 57 – 62.
60. Дорогокупля О. Внесок В'ячеслава Ксеніна у розвиток сучасної української байки / О. М. Дорогокупля // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ: ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – № 18 (181), вересень. – С. 38 – 44.

61. Дорогокупля О. Інтерпретація поняття розуму як одного з основних критеріїв оцінки особистості в українській байці XVIII – XX ст. / О. М. Дорогокупля // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ: ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2008. – № 19 (158), жовтень. – С. 45 – 53.
62. Дорогокупля О. Іронія, сатира, гумор та сарказм в українській байці / О. М. Дорогокупля // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – Частина І. – Луганськ: ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – № 3 (166), лютий. – 242 с. – С. 32 – 40.
63. Дорогокупля О. Розвиток української байки як жанру дитячої літератури у 80-90-х роках XIX – початку XX століття / О. М. Дорогокупля // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. Ред. В. А. Зарва. – Донецьк: ТОВ „Юго-Восток, Лтд”, 2009. – Вип. XX: Лінгвістика і літературознавство. – С. 474 – 480.
64. Доридор Г. Український водевіль XIX століття : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Г.К. Доридор. – Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2000. – 18 с.
65. Дуров В. Жанр сатиры в римской литературе / В. Дуров / Ред. Кизило В. – Ленинград, 1987. – 159 с.
66. Євченко О. Драма-антиутопія. Генезис. Поетика: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / О.В. Євченко; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
67. Єременко О. Українська балада XIX століття (історія жанру) : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / О.Р. Єременко. – Нац. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2002. – 19 с.

68. Жуковский В.А. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Собрание сочинений в 4 т. – Т. 4.– М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 600 с.
69. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія/ Н. Б. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
70. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров / Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основа", 2002. – 1301 с. – С. 918 – 991.
71. История немецкой литературы в трех томах. – Т. 1. (От истоков до 1789 г.) / Об. ред. и предисловие А. Дмитриева. – М.: Радуга. 1985. – 350 с.
72. Історія української літератури ХХ століття. Сатира і гумор 20 – 30-ті роки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/info/xx/0i090.html>
73. Кава з перцем: альманах київських сатириків і гумористів [Електронний ресурс] / упоряд. В. Бойко – Режим доступу : <http://humour.ukrlife.org/kawa.htm>
74. Канаєва Л. Б. Мордовская басня: движение жанра : дис. к.ф.н.: спец. 10.01.01 [Електронний ресурс] / Л. Б. Канаєва. – М.: РГБ, 2005. – 174 с.
75. Кафанова О.Б. Об исторической жизни басни: Зарождение и развитие жанра в литературах народов мира / О. Б. Кафанова, Т. В. Михед // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – № 6. – С. 25 – 29.
76. Клим'юк Ю. Про естетичну природу притчі / Ю. Клим'юк // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 28 – 30.
77. Ключек Г. Д. Поетика Бориса Олійника: літ.-критич. нарис / Г. Д. Ключек. – К.: Рад. письменник, 1989. – 332 с.

78. Коваль А. Крилаті вислови в українській літературній мові: Афоризми, літературні цитати, образні вислови / А. Коваль, В. Коптілов. – Вид. 2-ге, перероб., доп. – К.: Вища школа, 1975. – 335 с.
79. Колодій О. Притча і притчевість в українській прозі 70 – 80-х років ХХ ст. : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / О.І. Колодій; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2000. – 16 с.
80. Колодійчук Є. Бульдог на курорті: Гумор і сатира [Електронний ресурс] / Колодійчук Є. – К., 2003. – Режим доступу: [//http://humour.ukrlife.org/kolodiych.htm](http://humour.ukrlife.org/kolodiych.htm)
81. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с. – С. 11 – 79.
82. Косюк О. Творчість Левка Боровиковського та рекламна продукція сучасних електронних ЗМІ: спроба ідентифікації / О. Косюк // Вісник Львів. ун-ту. – Серія філол. 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 67 – 75.
83. Косяченко В. Українська радянська байка: Літературно-критичний нарис/ В. Косяченко. – К.: Радянський письменник, 1972. – 240 с.
84. Крылов И. Басни / И. Крылов. – М: АСТ: ЛЮКС, 2005. – 378 с.
85. Крылов И. Сочинения. В 2-х т. – Т. 2. Комедии: Басни / И. Крылов / Подгот. Текста и коммент. С. Фомичева; худож. Ю. Игнатьев, М. Карпенко и др. – М.: Художественная литература, 1984. – 735 с., ил.
86. Ксенін В. Панство теше домовину / В. Ксенін /За ред. автора. – Луганськ: Лугань, 1998. – 336 с.
87. Ксенін В. Слуга народу / В. Ксенін / За ред. автора. – Луганськ: МПЧ "Копицентр", 1999. – 272 с.
88. Кульова В. Світ ловив його, але не спіймав / В. Кульова // Хрещатик. Київська муніципальна газета. – №165 (2176), листопада 2002 року.

89. Кушлина О. Б. Жанровое своеобразие русской сатирической поэзии начала XX века (пародия, эпиграмма, басня) : дис. к. ф. н.: спец. 10.01.01 / О.Б. Кушлина – М.: РГБ, 2006. – 199 с.
90. Лесин В. М. Літературознавчі терміни: Довідник для учнів / В. М. Лесин / Відповід. ред. К. П. Фролова. – К.: Радянська школа, 1985. – 251 с.
91. Липа Ю. Бій за українську літературу / Ю. Липа / Упорядкув. Череватенко Л. В. – К.: "Дніпро", 2004. – 350 с.
92. Лицар Ії Величності Літератури [Електронний ресурс] // Журнал "Вітчизна", 2005. – № 5–6. – Режим доступу: http://vitchyzna.ukrlife.org/5_6_05bilouS.htm
93. Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка / Упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. – 2-е вид. – ВД „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 543 с.
94. Літературна панорама. 1990: Збірник / Редкол.: В. Г. Дончик (голова) та ін. – К.: Дніпро, 1986. – (Вип.5): 1990 / Упоряд. С. С. Гречанюк. – 1990. – 299 с.
95. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т.Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
96. Микитенко Ю. О. Антична спадщина і становлення нової української літератури / Ю. О. Микитенко. – К.: Наукова думка, 1991. – 156 с.
97. Михалков С. В. Басни / С. В. Михалков / Вступ. ст. Е. Исаева; худож. Е. Монин и М. Салтыков. – М.: Художественная литература, 1984. – 190 с.
98. Національні варіанти літературної компаративістики/ Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка;

- Д.С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О.В. Дубініна та ін. – К.: Видавничий дім "Стилос", 2009. – 750 с.
99. Нікіш Е. Класова боротьба [Електронний ресурс] / Е. Нікіш / Переклад С. Чаплигіна. – Режим доступу : <http://chaplygin-S.livejournal.com/8556.html>
 100. Ніколенко О. М. Жанри та стилі ранніх епох (античність, середньовіччя) / О. М. Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – № 5. – С. 25 – 33.
 101. Новикова Т. Воістину народний байкар. 26 грудня – 120 років від дня смерті Левка Боровиковського (1806 – 1889) / Т. Новикова // Чорноморські новини. Одеська обласна громадсько-політична газета. – № 143–144 (21040 – 21041). – 26 грудня 2009 року.
 102. Онищенко Н. Очі чорні / Н. Онищенко // Дзеркало тижня. – № 10 (689). – 21 березня 2008 року.
 103. Осадча Ю. Его-белетристика як жанр: Питання поетики (на матеріалі японської та української прози) : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Ю. Осадча. – НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2006. – 20 с.
 104. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Д. Пешорда. – Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2001. – 19 с.
 105. Писатели Советской Украины. 1917 – 1987: Биографический справочник / Сост. В.К. Коваль, В.П. Павловская. – К.: Рад.письменник, 1988. – 719 с.
 106. Піхтовнікова Л. Еволюція стилю байки (на матеріалі української, російської та німецької віршованої байки) / Л. Піхтовнікова // Філологія: Збірник наукових праць / Відповідальний за випуск М. І. Філон. – № 1. – Харків, 2006. – 163 с. – С. 25 – 41.

107. Піхтовнікова Л. Еволюція німецької віршованої байки (XIII – XX ст.): жанрово-стилістичні аспекти: автореф. дис... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04; 10.01.04 / Л.С. Піхтовнікова. – Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2000. – 40 с.
108. Поліщук В. Земляк-байкар / В. Поліщук// Науково-популярний. Літературно-художній часопис "Боговиця". – листопад 2009. – ч. 11 (49). – С. 3.
109. Поспелов Г. Н. Теория литературы: Учебник для университетов / Г. Н. Поспелов. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
110. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка / А.А. Потебня // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высш. шк., 1990. – С.6 – 134.
111. Потебня О. Из лекцій з теорії словесності / О. О. Потебня // Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Збірник / Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. – Київ: Мистецтво, 1985. – 302 с.
112. Пустовіт Л. Словник української поезії другої половини XX століття: семантико-функціональний аспект: монографія / Л. Пустовіт / Упорядники В. І. Матюша, П.А. Матюша, І. Л. Михно. – К.: УНВЦ „Рідна мова”, 2009. – 243 с.
113. Рассадин С. Басня [как жанр] / С. Рассадин // Литература. Приложение к газете "Первое сентября". – 1993. – № 13 – 14.
114. Речка А. Жанрова специфіка „драми для читання” : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / А. М. Речка. – НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
115. Рихло П. Байка і балада як сублімація їдишистської культури буковинських євреїв (Елієзер Штейнбарг, Іцик Мангер) / П. Рихло // Незалежний культурологічний часопис "Ї". – 2009. – число 56.

116. Руданський С. Співомовки, переклади та переспіви / С. Руданський / Вст. ст. П.Й. Колесник. – К.: Наукова думка, 1985. – 638 с.
117. Сверстюк Є. Сміх лікує / Є. Сверстюк // Шпилька О. І сміх, і горе за синім морем. – К.: Смолоскип, 2001. – 264 с.
118. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К.: Вид. дім "КМ Академія", 2004. – 135 с.
119. Сингаївський Я. З коріння народної творчості / Я. Сингаївський // Обрій ПІБ. Газета АКБ Промінвестбанк, Центральної Ради профспілки працівників Промінвестбанку, Партії національно-економічного розвитку України. – 2006. – № 26 (290).
120. Сковорода Г. Байки Харківські. Афоризми / Г. С. Сковорода [За ред. акад. АПН СРСР О. Р. Мазуркевича. Упорядник і автор передмови "Поетичне втілення мудрості народної" Н.О. Батюк. Іл.: В. Д. Чернуха]. – Х.: Прапор, 1972. – 131 с.
121. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. С. Сковорода. – К.: Наукова думка, 1983. – 542 с.
122. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. / Г. С. Сковорода / [Редкол.: В.І. Шинкарук (голова) та ін.]. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.1. – 531 с.
123. Сковорода Г. С. Сад пісень: Вибрані твори. Для старшого шкільного віку / Г. С. Сковорода / Пер. М. Зерова, П. Пелеха, В. Шевчука. Вступна стаття, упоряд. та приміт. В. В. Яременка. Портрет і мал. С. К. Артюшенка). – К.: Веселка, 1980. – 190 с.
124. Сковорода Г. Сад божественних пісень: для ст. шк. віку / Г. С. Сковорода / Упорядкув. текстів, передм., прим. В. О. Шевчука. – К., 2007. – 334 с.

125. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Л. Ушкалова. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
126. Словопедія: Фразеологічний словник української мови [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/49/53395/356936.html>.
127. Слюсар А. Між поезією і дидактикою (Поетика байки у трактуванні О. Потебні) / А. Слюсар // Слово і час. – 1995. – № 9/10. – С. 9–13.
128. Соболев І. І. Байка першої половини ХІХ ст.. в огляді / І. І. Соболев // Українська мова і література в школі, 1970. – № 3. – С. 3 – 39.
129. Сорокин В. И. Теория литературы: Пособие для учителя / В. И. Сорокин. – М., 1960. – 278 с. – С. 220.
130. Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии: Современность и классическое наследие / Ред.кол.: Ц. Дамдинсурэн, Д. Ёндон и др. – М.: "Наука", 1985. – 260 с.
131. Степанишина Ю. Розвиток українського байкопису (Від Григорія Сковороди до Леоніда Глібова) / Ю. Степанишина // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 3. – С. 55 – 62.
132. Степула Н. Не впійманий світом Григорій Сковорода. Плин часу перетворює роки на століття. 3 грудня відзначили 286 років від дня народження Григорія Сковороди – майже три століття! [Електронний ресурс]/ Н. Степула // Львівська газета. – № 180 (488). – 05 Грудня 2008 року.
133. Сюдюков І. На стику двох культур: Шлях Євгена Гребінки / І. Сюдюков // День. Щоденна українська газета. – № 19. – 4 лютого 2005 р.
134. Тищук Т. Повість як жанр: головні принципи та композиційні можливості (на матеріалі української та російської прози ХІХ – початку

- XX століття) : автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Т. М. Тищук. – Дніпропетр. держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
135. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв / А. О. Ткаченко. – К.: Правда Ярославиців, 1997. – 448 с.
136. Ткаченко О. Українська класична елегія: монографія / О. Ткаченко. – Суми: Видавництво Сум ДУ, 2004. – 256 с.
137. Ткаченко О. Лірично-суб'єктивне в поезиці Іво Андрича та місце образу жінки / О. Ткаченко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Збірник наукових праць. – Київ, 2006, вип. 5. – с. 255 – 262.
138. Ткачук С. Афористичність української авторської поетичної байки [Електронний ресурс] / С. Ткачук // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки: Збірник наукових праць. – 18/1, 2009. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkrnu_fil/2009_18/1_09_Tkachuk.pdf
139. Томенко М. В. Теорія українського кохання / М. В. Томенко. – К., 2002. – 128 с.
140. Українська байка / Худож.-оформлювач А. С. Ленчик. – Харків: Фоліо, 2006. – 317 с.
141. Українська байка / Упоряд. та передм. Б.А. Деркача, В. Т. Косяченка. – К.: Дніпро, 1983. – 463 с.
142. Українська література у портретах і довідках: давня література – література XIX ст.: довідник / Редкол.: С. П. Денисюк, В. Г. Дончик, П. П. Кононенко та ін. – К.: Либідь, 2000. – 360 с.
143. Український гумор та сатира / Упорядкув., передм., дод. І. Андрусика. – К.: школа, 2007. – 351 с.

144. Український радянський памфлет: збірник / Упоряд. В. А. Качкан. Передм. В. Коротича. Прим. Є. Камінського. – К.: Дніпро, 1985. – 381 с.
145. Українські прислів'я та приказки / Упор. Т. М. Панасенко; Худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осипова. – Харків: Фоліо, 2006. – 351 с.
146. Універсальний літературний словник-довідник. – Донецьк: ТОВ ВКФ "БАО", 2007. – 432 с.
147. Усі зарубіжні письменники / Упоряд. О. Д. Міхільов та ін. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. – 384 с.
148. Федь Н.М. Жанры в меняющемся мире: Искусство комедии, или Мир сквозь смех. Русский литературный сказ / Н. М. Федь. – М.: Сов. Россия, 1989. – 544 с.
149. Хіжняк К.П. Філософія життя і творчості В'ячеслава Ксеніна / К. П. Хіжняк // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Частина II. – № 3 (166). – лютий 2009. – С. 86 – 90.
150. Чемерис В. З ким сміється Україна: Антологія українського сміху / В. Чемерис / Ред. Карпова – Чемерис Л. – К., 2009. – 660 с.
151. Чернец А. В. К теории литературных жанров / А. В. Чернец // Филологические науки. – 2006. – № 3. – С. 3 – 13.
152. Чорноус А. "Ослячий імпічмент". Байки / А. Чорноус // Газета "Вечірній Київ". – 1998. – 96 с.
153. Эзоп. Басни. Жизнеописание Эзопа / Перевод М. Гаспарова. – М.: Мартин, 2005. – 288 с.
154. Юриняк А. Літературні жанри малої форми / А. Юриняк. – К.: Смолоскип, 1996. – 131 с.
155. Юрій Т. Віктор Косяченко: "Просвітництво вимагає не лише ентузіазму, а й державної підтримки" / Т. Юрій // Громадсько-політичний тижневик "Доба". – № 3 (178), вівторок, 15 січня 2002 року.

156. Яременко В. Феномени Андрія Ніковського (Продовження. Початок у № 15) / В. Яременко // Персонал плюс. – № 16 (156) 24. – 30 квітня 2008 р.
157. Ярмиш Ю. Казка стукає у двері...: Казки / Ю. Ярмиш. – К.: Редакція журналу "Дніпро", 2004. – 352 с.
158. Ярміш Г. Батько української байки / Г. Ярміш // Слобідський край. Газета Харківської області. – № 128. – 8 листопада 2008.
159. Allkemper A. Literaturwissenschaft/ Allkemper A., Eke N. O. – Paderborn: Fink, 2004. – 316 s.
160. Badstueber H. Die deutsche Fabel von ihren ersten Anfaengen bis die Gegenwart / Badstueber H. – Wien: Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1924. – 148 s.
161. Biesterfeld W. Von Fabel bis Fantasy: Gesammelte Aufsaeetze und Vortraege zur Erzaehlforschung, Jugendliteratur und Literaturdidaktik / Biesterfeld W. – Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 1994. – 207 s.
162. Coenen H. G. Die Gattung Fabel: Infrastrukturen einer Kommunikationsform / Coenen H. G. – Stuttgart, 2000. – 238 s.
163. Dicke G. Die Fabeln des Mittelalters und der fruehen Neuzeit: Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen / Dicke G., Grubmueller K. – Muenchen: Fink, 1987. – 892 s.
164. Dithmar R. Die Fabel: Geschichte, Struktur, Didaktik / Dithmar R. – Paderborn – Muenchen – Wien – Zuerich: F. Schoeningh Verlag, 1988. – 270 s.
165. Doderer K. Fabeln: Formen, Figuren, Lehren / Doderer K. – Zuerich: Atlantis, 1970. – 338 s.
166. Doderer K. Ueber das „Betriegen zur Warheit": Die Fabelbearbeitungen Martin Luthers / Fabelforschung / Doderer K.hrsrg. Von Peter Hasubek. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. – 407 s.

167. Eichner S. Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung: Ein Beitrag zur Aesthetik des 18. Jahrhunderts / Eichner S. – Bonn, 1974. – 482 s.
168. Leibfried E. Fabel: Themen, Texte, Interpretationen / Leibfried E. – Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1984. – 208 s.
169. Lessing G.E. Fabeln: Abhandlungen ueber die fabel/ Lessing G.E. / Herausgegeben von H. Roelleke. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. – 167 s.
170. Lewis J. E. The English Fable: Aesop and Literary Culture, 1651 – 1740 / Lewis J. E. – Cambridge University Press, 1996. – 236 p.
171. Ott K.A. Lessing und La Fontaine: Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel / Fabelforschung / Ott K.A./ hrsg. Von Peter Hasubek. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. – 407 s.
172. Texte zur Theorie der Fabel / E. Leibfried, J.M. Werle. – 1. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1978. – 162 s.
173. Thomke H., Tschopp S.S. Fabeln von Abraham Emanuel Froehlich (mit Zeichnungen von Martin Disteli) / Thomke H., Tschopp S.S. – Stuttgart – Wien: Verlag Paul Haupt Bern, 1994. – 143 s.
174. Vogt J. Einladung zur Literaturwissenschaft: Mit meinem Hypertext-Vertiefungsprogramm im Internet / Vogt J. – 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. – Muenchen: Fink, 2001. – 288 s.