

О.М.Цалапова
аспірант кафедри української літератури
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМА ТАКСОНОМІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ РАНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Казка є способом художнього відображення буття, метафорою дійсного життя, що на умовно-символічному рівні забезпечує зв'язок із реальністю. Літературна казка, асимілюючи у своїй структурі основні ознаки народного першоджерела й мистецькі здобутки певного періоду, виявляє свою жанрову приналежність, у першу чергу, через рівень кореляції з фольклором.

Остаточна невизначеність дефініції літературної казки ускладнює дисперсію на генологічному рівні. Спираючись на дискрипції В.Берензона, Е.Блейха, М.Йелле, Х.Люкке та ін. дослідниця літературної казки Л.Брауде розуміє її як «авторський, художній, прозаїчний або поетичний твір, що заснований або на фольклорних джерелах, або суто оригінальний; твір здебільшого фантастичний, чарівний, що змальовує надзвичайні пригоди видуманих або традиційно казкових героїв, та в деяких випадках зорієнтований на дітей; твір, у якому чари, диво відіграють роль сюжетотворного фактора, служить відправним моментом характеристики персонажів» [1, 235]. Невизначеність категоріально-термінологічного апарату, співіснування в межах однієї проблеми різних термінів провокує дискусії щодо жанрової суті. Більшість дослідників авторської казки (О.Никифоров, Л.Овчинникова, В.Пропп та ін.) відмічають її складний художній синтез і висувають гіпотезу про приналежність літературної казки до багатожанрового виду.

Метою даного дослідження є спроба критичного дискурсу проблеми таксономії¹ [11] авторської казки в літературознавстві, огляд й оцінка сучасних підходів до класифікації або систематизації жанру. Необхідно зазначити, що, незважаючи на існування великої кількості наукових дискрипцій навколо даної проблеми, остаточно обґрунтованих принципів класифікації літературної казки не визначено, хоча єдиним фактором ідентифікації жанру залишається кореляція з традиційно-фольклорним джерелом.

Об'єктом дослідження є казки українських модерністів: Дніпрові Чайки, Лесі Українки, М.Коцюбинського, О.Олеся, оскільки попри інтерес до творчих постатей даних митців, їх авторські казки залишилися на периферії наукових студій.

Невід'ємною частиною процесу систематизації авторської казки є аналіз існуючих різновидів народної казки, адже Ю.Ярмиш [2] пропонує застосовувати з певними поправками одну з популярних народно-поетичних класифікацій до літературної казки, дещо конкретизуючи дисперсію казок про тварин, виділивши пізнавальні казки.

¹ Термін уводять Г. Сабат. Цит. за [11].

Класифікація народної казки як літературознавча проблема висвітлюється в наукових роботах І.Березовського, Ф.Ващука, Л.Дунаєвської, О.Бріциної, Г.Сухобруса, В.Юзвенка тощо.

Попри певну умовність фольклорно-типологічної дефініції жанру, домінантна систематизація народної казки представлена класифікацією, основою на сюжетно-структурній мотивації: казки про тварин, чарівні, соціально-побутові.

Посилення в літературознавчих студіях на сучасному етапі уваги до етнокультурної значущості казки як мистецького феномену зумовлює появу інших підходів до жанрової таксономії. Слушне зауваження Софії Грици про те, що фольклор «мислить субстанційними міфологемами, формулами, спроектованими на конкретну ситуацію» [3, 99], пояснює інтерес до інших дистрибуцій казок у науково-дослідницьких колах. Зокрема, підручник Мар'яни та Зоряни Лановиків [4] при систематизації народної казки враховує кореляцію казки з міфом або актуальним давнім обрядом. Традиційна класифікація розширюється й ускладнюється маргінальною конкретизацією: тваринний епос, де виділяються дві групи – казки про тварин (риб, птахів, рослин, комах) та кумулятивні казки (ланцюгові, докучливі, епічні); чарівні (героїчні, фантастичні); суспільно-побутові (реалістичні, новелістичні); культово-анімістичні (міфологічні) [4, 407]. Таку наукову систематизацію поділяють дослідники Д.Яшин, Т.Кравцов, Р.Вийдалепп, Т.Хансен, останній при цьому виокремлює ще романтичні казки.

Інші підходи до таксономії народної казки знаходить Віктор Давидюк [5]. Реконструюючи семантику основних казкових образів, зіставляючи культові синхротипи первісного міфу та археологічні артефакти, науковець вичленовує із жанрового загалу казки кумулятивні (із високим інформаційно-мнемонічним потенціалом) та ініціаційні (героїчного та господарчого типів).

Дослідниця литовських народних казок Броніслава Кербеліте [6] основу казкової дистрибуції вбачає в семантико-мотиваційному («елементарні сюжети») підході, бо саме цей рівень зберігає імпліцитно-архаїчну інформацію, що опрозорює семантику казки.

Панорамність жанрових модифікацій казки провокує різноманітність і варіативність спроб її дистрибуції. Дослідники в першу чергу відмічають стадіальність появи літературної казки від фольклористичних записів до суто авторських інтерпретацій. На це вказує Л.Брауде в монографії «Скандинавська літературна казка» [7, 9 – 11], наголошуючи на необхідності виділення проміжної ланки - «фольклористичної казки». Про такий особливий вид казок уперше згадує Х.Люкке (1933 р.), який при аналізі творів братів Грімм помітив жанрові модифікації народної казки, коли автори «не зупинялися перед змінами змісту, додаваннями й розширеннями казок» [8, 8-9]. Окрім цього дослідниця виокремлює педагогічну казку, казку ідей, своєрідний казковий епос (з можливістю переростання у інші епічні форми).

В основу класифікацій, запропонованих Т.Леоновою, М.Липовецьким, покладені явища синтетичної асиміляції казки із іншими жанрами літератури: казка-поема, казка-балада, казка-пародія, власне казка. Окрім застосовано

ідейно-тематичний принцип (агітаційно-пропагандистська казка, філософська, «казка життя» (Липовецький), моралістична тощо), що позбавляє таку таксономію критеріальної чіткості.

Оригінальну класифікацію культурологічного типу пропонує О.Халтурних [9] при розгляді чарівної казки як соціо-культурного феномену. Дослідник виділяє три типи казкової реальності залежно від соціально-історичного періоду людської спільноти: фольклорна казка, моралізаторська й чарівна літературна казка.

Узагальнюючи досвід класифікації літературної казки, Наталя Тихолоз [10] обґрунтовує доцільність застосування естетико-функціональної типології щодо систематизації казок І.Франка, оскільки основою такого поділу є домінуюча естетична функція твору. Так, науковець виділяє розважально-дидактичні, авантюрно-сатиричні, сатиричні, філософські казки в доробку митця. Дослідницею подано ряд маргінальних, на її погляд, класифікацій, застосування яких може виконувати тільки другорядну допоміжну функцію:

- за формою організації художнього мислення – поетичні, прозові, драматичні казки;
- за адресно-рецептивною спрямованістю (або за адресним призначенням) – казки для дітей, для дорослих, для дорослих і дітей;
- за автентичністю сюжету виділяються казки оригінальні, художні перекази чи переробки відомих сюжетів;
- за жанрово-рідною приналежністю – казки-поєми, казки-балади, казки-повісті, казки-п'єси тощо.

Фактичним доповненням до запропонованого розподілу є система класифікацій, що їх пропонує Галина Сабат [11]:

- за конститутивною жанроутворюючою ознакою і фантастичною домінуючою (казки про тварин, чарівні казки, міфічно-емблематичні, соціально-побутові);
- за глибиною проникнення в життєві процеси (казки-анекдоти, авантюрно-пригодницькі, казкові повісті);
- за жанрово-композиційними особливостями (авантюрно-бумерангові, okazіонально-еруптивні, авантюрно-комедійні, експансієтивні).

У науковому дослідженні «Російська літературна казка ХХ століття. Історія, класифікація, поетика» Любов Овчиннікова, апелюючи до досліджень М.Ервінга, В.Берензона, Л.Блейха, М.Мещерявової та ін., пропонує поділ на два різновиди – фольклористичні казки й індивідуально-авторські. При систематизації літературних казок дослідницею виділяються «функціонально-тематичні групи» [12, 119]: філософські, «пригодницькі соціальні», філософсько-ліричні, романтичні, науково-фантастичні, ігрові, пізнавальні. В основу такого поділу покладено ряд особливостей казкової поетики. Проте виправданість такої дистрибуції підлягає сумніву через неузгодженість понять, які не становлять єдиної ієрархічної системи (поняття «філософська казка» відноситься до змістової сторони твору, «романтична» - до творчого методу, «пізнавальна» - до причиново-педагогічної).

Літературна казка періоду раннього українського модернізму (кінець XIX – початок XX ст.) – явище унікальне й самобутнє, оскільки форсує традиційну жанрову схематичність, культивує нові засоби творення дива, намагаючись радикально змінити головні стильові канони. Проте даний мистецький простір, удаючись до вже осмислених в літературі культурних пластів (ренесансу, бароко, класицизму, романтизму), ініціюючи їх реінтерпретацію, звертається до «осмислюваних у літературі архетипних пластів» [13, 378], в тому числі пражанрів. «Звернення письменників раннього модернізму до архетипно-ритуальних праформ становить інтерес передусім характером трансформації одвічних образів відповідно до запитів доби. <...> Гасла модернізації парадоксальним чином (у цьому парадоксі прихована, однак, закономірність міфомислення) пов'язували новочасну літературу із найдавнішою, найглибшою традицією» [13, 380]. Оскільки казка є найархаїчнішим жанром, із якого починається словесна творчість, фактично уламком міфу або археобряду, то інтерес до неї письменників-модерністів очевидний.

Складність класифікації літературної казки доби модерну полягає в тому, що вона твориться на основі «образу» казки [12, 108], що формується під впливом знайомства з фольклористичним переказом, переспівом, а не природним побутуванням. Тому застосування традиційної таксономії стає неможливим через безліч авторських модифікацій.

На наш погляд, найбільш доцільним підходом до систематизації літературної казки раннього українського модернізму є поділ на два типи за оповідними моделями творів: фольклористичні й індивідуально-авторські [12, 109] з відповідною конкретизацією кожного.

Фольклористичні казки відтворюють іманентно-кодований народний характер передачі інформації, здебільшого зберігають конституцію казки, користуючись традиційним спектром жанрової сертифікації. В основу такого твору покладено архетипний модус, властивий народному першоджерелу. Форма й специфіка твору тут залежить у першу чергу від концепції оповідача: наскільки від модифікує традиційно-казкову канву. Серед фольклористичних казок виділимо: казки-адаптацій (або фольклорно-літературні), казки-стилізації (літературні переробки або перекази).

Основою *казки-адаптації* є традиційний народний твір, літературна обробка яких зводиться до девальвації усно-варіативної манери оповіді, пропри збереження традиційної жанрової конституції фольклорного сюжету або окремих мотивів, системи персонажів.

Здебільшого авторське експериментаторство розповсюджується на міжродовій креації, що посилює драматичну, естетичну, розважальну функції твору. Зокрема, казки-опери Дніпрової Чайки [14] «Пан Коцький» та «Коза-дереза» зберігають рефлексії народного варіанту, при цьому ендогамна девальвація першоджерела відбувається на рівні змін персонажного фонду (відсутність семиперсонажності), порушення казкового амплуа (не вмотивованість подвійної номінації), порушення традиційного хронотопу (уведення ремарок, що деталізують місцевість тощо). Так, в основу гіперкумулятивності народного варіанту «Кози-дерези» закладено «конфлікт

між одомашненою і дикими тваринами» [5, 45], як ознаки окультуреного хаосу. Тому авторська номінація твору «дитяча комічна оперка (підкр. – О.Ц.) в одній дії» зводить інформаційно-мнемонічну типологію казки до розважально-ігрової буфонади. Подвійні номінації казкових персонажів, які Дніпрова Чайка використовує як засоби особливої народної стилістики - лисичка-сестричка, зайчик-лапайчик, ведмідь-товстолап тощо, не вмотивовані сюжетом, оскільки їх наявність у народному творі пов'язана з зооморфно-табуїтивним річним розподілом (наприклад, «Рукавичка»).

Творчо перероблюючи казковий сюжет, О.Олесь [15] в казці-п'єсі «Микита Кожум'яка» створює субстрат казки й драматичного твору, поетизуючи образ найулюбленішого героя українського казкового епосу. Кирило (Микита) Кожум'яка, по суті, трансформований та опоетизований образ юнака-воїна. Про це свідчить пам'ятка давньої літератури «Повість минулих літ», в якій змальовано історію про силача-трудолюбця, що 992 року переміг печенізького богатиря на річці Трубіж. Експериментуючи з традиційно статичною казковою композицією, письменник вводить нові елементи, що достатньо ускладнюють фабулу твору. Констатаційний жанровий зачин змінено ретердаційною картиною, що дозволяє поглибити казковий конфлікт, розширити хронотоп твору, ускладнити характеристику основних героїв, які в традиційній казці здебільшого подаються схематично (казкові ампула). Модернізація структури твору не мала на меті зміни жанру, тому О.Олесь вдається до характерних стандартних прийомів (зокрема, трикратність, уживання стійких словесних формул, використання відомого казкового сюжету тощо), проте сюжетотворчість їх звужується до периферійних моментів.

Основною ознакою *казки-стилізації* попри збереження структурно-функціонального аспекту є елімінація (відкидання) несуттєвих з точки зору митця елементів традиційної казки (статичних композиційних прийомів, засобів характеристики персонажів тощо). Натомість особлива увага приділяється структурно-стилістичній заангажованості казки, її відповідності до народного варіанта. Умовність орієнтації на фольклорно-казкові інстанції дає можливість переосмислення фольклорного матеріалу, введення нових мотивів, тем, джерел. Зокрема, основний конфлікт казки «Біда навчить» Лесі Українки [16] побудований навколо народного афоризму «поки біди не знатимеш, то й розуму не матимеш». Це цікавий дидактичний образок про пошуки розуму, долі, щастя. Елементи пошуку досить специфічні як для народних казок, так і для літературних (М.Метерлінк, Г.-Х. Андерсен, К.Ербен); вони допомагають створювати фантастичний фон оповіді й органічно вводити нові казкові перипетії, зосереджувати увагу на характерах головних персонажів. Посилений інтерес до фольклорних джерел зумовив статику в побудові казки. Письменниця використовує традиційну манеру композиційного структурування твору, почавши казку із зачину («*Був собі горобчик, тільки біда, що дурненький він був. Як вилупився з яйця, так з того часу нітрошки не порозумнішав*» [16, 4]) й розгортаючи її за класичною схемою народного варіанту. Майстерно володіючи засобами антропоморфізму, Леся Українка порушує статичність феномену народного образотворення. Казка побудована у формі зустрічей, що мають ігровий аспект.

Орієнтальним різновидом казки-стилізації є твір «Грецька казка» Дніпрової Чайки, якій притаманний потяг до етнографічності й апеляція до іншої культури.

Багатовекторність спроб дистрибуції літературної казки свідчить про різноманітність жанрових інтерпретацій та авторських новацій. Слід відмітити, що проблема структурно-образних змін пов'язана з творчою індивідуальністю оповідача (О.Никифоров [17] виділяє три типи оповідача: казкар-оповідач, казках-забавник, казкар-мемуарист) і культурно-мистецьким періодом, оскільки саме останній віддзеркалює феномен естетичного переосмислення культурного досвіду через міфологізацію, реміфологізацію або деміфологізацію [13, 378]. Не підлягає сумніву той факт, що літературна казка – продукт індивідуальної творчості оповідача, при цьому автор – творець тексту – не тотожний авторові біографічному [18, 19]. Формуючи типологію автора, Світлана Руссова, узагальнюючи й конкретизуючи попередні наукові здобутки (Я.Славінський, Р.Шпіннер, К.-Д.Зеєманн, Д.Буркхарт, О.Хансен-Льове тощо), виділяє автора-скритора, автора-деміурга, автора-гнаного пророка, автора-митця (ремісника, маестро), автора-трікстера, автора-непрофесіонала. Автор дослідження наполягає на тому факті, що типологія відповідає певним культурно-мистецьким періодам. Зокрема, для модерністичного світосприйняття вважає характерним тип автора-митця. Оскільки специфіка казки вимагає дотримання певного жанрового стандарту, то суб'єктивно-авторське розуміння даного трансформує традиційну модель, пропонуючи нову концепцію.

Індивідуально-авторська казка багато в чому позиціонує з народною, однак при цьому її морфологія зумовлює тісний зв'язок з першоджерелом, міфом, обрядом. Той факт, що «модернізм сам породжує продуктивну міфотворчість» [13, 378] зумовлює, з одного боку, апеляцію до культурного коду людства, що імітує ренарачію первісної міфології, а з іншого – потужний авторський початок, який трансформує традиційні жанри відповідно до запитів доби. Залежно від концептуально-авторського амплуа, рівня використання традиційної казкової акцентуації, індивідуально-авторські казки поділяємо на казку-тріксторачію (забавлянка, пересмішка), казка-нарація (оповідь) та казка-імітація (авторська придумка).

До казок першого типу ми відносимо цикл «П'ять казочок», «Завидючий брат» М.Коцюбинського, [19]. «Мисливець Хрін та його пси» О.Олеся, «Зима, Весна або Снігова краля» Дніпрової Чайки тощо.

Головною ознакою *казки-тріксторачія* (від трікстер – пересмішник) в умовах раннього українського модернізму, що остаточно не відкидає позицій народництва, стає розважально-безідейна ендогенність. Казка О.Олеся «Мисливець Хрін та його пси» (попри зміщення традиційно-казкового хронотопу засобами альянсу) подає сміховинну картину життя й мисливського полювання здичавілих собак у лісі. Основою гумору в казці є комізм образів та ситуацій. Твір подає архаїчно-комічну історію зимових гонів, де головні герої (собаки) асоціюються з первісними мисливцями, в образах яких на магічно-ритуальному рівні відбувається реконструкція архітектоники ловів від задовбрювального початку до факту вбивства звіра (що в казці замовчується): «*Стрепенулись,*

стали пси/ І наставили носи./ Раді, сповнені надії,/ простягли кудлаті шиї,/ Переглянулись – і ...плиг!/ Зайчик ходу, та не встиг...» [15, 47]. Опис своєрідної манери ловів апелює до традиційної культури мисливських ритуалів, під час яких виконувались пантоміми-танці або розповідалися казки (найчастіше в пору найлютіших морозів) з метою присипляння звіра [5, 33].

Проблема міфологізму *казки-нарації* (О.Олесь «Водяничок», Дніпрова Чайка «Казка про Сонце та його сина», Леся Українка [20] «Метелик» тощо) реактуалізується суголосно авторській концепції твору, що дозволяє оповідачу вільно інтерпретувати традиційно-казкову компетенцію, вдаючись до системи снів, візій, марень, як специфічних прийомів доби модерну.

Так, авторська модель казки «Грицеві курчата» реміфологізує традиційний сюжет про яйце-райце, хоча змінена сюжетна парадигма оповіді дещо дисонує зі змістом архетипного проекту розбиття «золотого яйця», натомість реміфологізація мотиву дозволяє письменнику створити змістовний «палімпсест» різнокультурного характеру: від мономіфічного мотиву світотворення до біблійного концепту Раю. Яйцю в цьому дійстві відводилась функція першопоштовху (або деміурга), як моменту народження порядку (Космосу). Даний образ об'єднує: міфологічно-сакральну константу небесного саява; яйце-писанку, як своєрідний оберег, створеного людиною дива на зразок народження світу; етіологічну семантику небезпеки утримання світу на межі небуття; існування космосу на межі з хаосом.

Діти в казці засинають й потрапляють до іншого виміру, в іншу сакральну дійсність. Межа між вигадкою й реальністю умовна, майже непомітна, оскільки поєднання вільної авторської фантазії й зображення повсякдення звичайних людей, тонкий сплав поліфонічних культурних пластів, елементи соціальної критики створюють субстрат незвичайної буденності, яка сама собою спроможна до дивотворення.

Казка-імітація (Дніпрова Чайка «Новик», Леся Українка «Лелія», М.Коцюбинський «Нюрнберзьке яйце», «Хо» та ін.) реалізує авторське бачення щодо створення концепції дива. Тут проблематична акцентуація твору зміщується в бік реальної дійсності з метою показу соціальних або життєвих колізій. Не рідко письменник обирає форму казки, оскільки методологічно цей жанр найбільш улюблений дитиною-реципієнтом і це впливає на рівень засвоєння інформації.

Так, твір М.Коцюбинського «Нюрнберзьке яйце» знайомить читача з реальною історією появи портативного годинника. Однак використання структурних казкових прийомів, як от зачинковий приспів, традиційна кінцівка тощо, естетично насичує твір, створює ілюзію «звичайного дива».

Казка «Лелія» Лесі Українки – майстерне плетиво фантастичних та реалістичних образів і картин. Твір синтезує у своїй організації символістські, модерністські спроби письменниці, хоча значною мірою витриманий в дусі неоромантичної манери. У основі казки традиційний процес ініціації оброблено в реалістично-критичній манері. Замість фізичних випробувань, які чекали ініціанта, Леся Українка подає ряд морально-етичних комплексів, а привілея робити висновки залишається за героєм. Використаний письменницею прийом

обрамлення, позбавляє твір ілюзорного дива, а в казкову площину вводить реальну дитину - хлопчика, який, будучи тяжко хворим, ніби підсвідомо потрапляє в ірреальність, сприймаючи її як дійсність. Прийом подорожі в казку – цікавий композиційний хід, який авторка запозичує з європейських казок, зокрема, він був досить популярним на початку ХХ століття (С.Лагерлеф, М.Метерлінк, Л.Керрол). Однак письменниця по-своєму користується даною композиційною знахідкою, створюючи власну концепцію фантастики, позбавленої героїки, властивої казкам С.Лагерлеф, абсурдистики Л.Керрола. Своєрідність композиції та чарівної оповіді наближує казку “Лелія” Лесі Українки до твору С.Лагерлеф “Дивна подорож Нільса Хольгерсона Швецією”. Павлусь, як і Нільс, рушає у далекі незвідані світи, звідки повертається, збагатившись знаннями про навколишню дійсність, про добро й зло. Образ зазнає певного розвитку, динаміки, адже змінюється внутрішній світ героя, він зіштовхується з проблемою необхідності власного судження, вироблення особистої позиції щодо оточуючого середовища. Роль міфу в казці звужується й переосмислюється з метою посилення актуальності соціального звучання.

Звичайно, класифікація потребує маргінальної дисперсії в межах окремих різновидів, оскільки авторські модифікації казки торкаються міжжанрового, міжродового, міжмистецького синкретизму. Основою даної систематизації авторської казки є дослідження ступеня асиміляції міфу в мистецькому просторі доби модерну, виявлення рівня авторських інспірації в традиційно-казковій міфоплощині.

Література

1. **Брауде Л.** К истории понятия «литературная сказка» // Изв. АН СССР, серия лит. и яз. – 1977. - Т.36. - № 3. – С.227 -234.
2. **Ярмиш Ю.** У світі казки. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1975. – 143 с.
3. **Грица С.** Фольклор у просторі та часі. – Тернопіль: СМП «Астон», 2000. – 228 с.
4. **Лановик М., Лановик З.** Українська усна народна творчість / Підручник. – К.: Знання-Прес, 2001. – 591 с.
5. **Давидюк В.** Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк: Вежа, 1997. – 246 с.
6. **Кербелите Б.** Сюжетный тип волшебной сказки //Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. – М.: Наука, 1984. – С.203-250.
7. **Брауде Л.** Скандинавская литературная сказка. – Москва: Наука, 1979. – 208 с.
8. **Дереза Л.** Русская литературная сказка первой половины XIX века в системе жанров романтизма: Дисертація на здоб. наук. ступ. доктора філолог. наук. – Сімферополь, 2005. – 384 с.
9. **Халуторных О.** Волшебная сказка как феномен культуры (соціально-философский аспект): Авторефер. дисс. кан. филос. наук. – М., 1998. – С.7 – 8.
10. **Тихолоз Н.** Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка: Дисертація на здоб. наук. ступ. кандидата філолог. наук. –Львів: Львівське відділення І-ту ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2003. – 229 с.
11. **Сабат Г.** Казки Івана Франка: особливості поетики. – Дрогобич: Коло, 2006. – 360 с.
12. **Овчинникова Л.** Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 312 с.
13. **Поліщук Я.** Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Вид-ня 2-ге, доповнене і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2002. – 392 с.

14. **Дніпрова Чайка**. Проводи Сніговика-Снігуровича: Вірші, поезії в прозі, оповідання, казки, п'єси: Для мол. та серед. шк. віку. – К.: Веселка, 1993. – 271 с. 15. **Олесь О.** Княжа Україна: Хрестоматія школяра. – К.: Школа, 2006. – 254 с. 16. **Українка Леся**. Біда навчить. Казка. - К., 1978. 17. **Никифоров А.** Сказка, ее бытование и носители// Русские народные сказки. – М.; Л., 1930. – С.43-46. 18. **Руссова С.** Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков – автор-«трікстер»// Слово і час. –2000. - № 6. – С.17-24. 19. **Коцюбинський М.** Ялинка / Упорядкув. і передм. Л.Ліщинської. – К.: Школа, 2006. – 240 с. 20. **Українка Леся**. Зібрання творів: У 12-ти томах – Т.7. – К.,1975.

У статті здійснена спроба класифікації літературної казки доби раннього українського модернізму відповідно до ступеня використання традиційних жанрових прийомів структурування.

Ключові слова: класифікація, систематизація, казка, модернізм, архетип, міфологізм.

In article attempt classifications a literary fairy-tale of the period of an early Ukrainian modernism is carried out agrees with a measure of use of a folklore material.

Keywords: classifications, ordering , a fairy-tale, a modernism, an archetype, myth.