

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
Інститут філології
Кафедра світової літератури

МАРТИНЕЦЬ А.М.

ДИТЯЧА ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА
Навчально-методичний посібник

Івано-Франківськ
Видавництво «Симфонія Форте»
2011

ББК 83.3я723
М 29

УДК 82.09-93

Друкується за рішенням вченої рад Інституту філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 5 від 21 січня 2011 р.)

Рецензенти:

Кандидат філологічних наук, доцент І. В. Девдюк

Кандидат філологічних наук, доцент О. В. Тереховська

Мартинець А.М.

М29 Дитяча зарубіжна література. Навчально-методичний посібник / Алла Михайлівна Мартинець. – Івано-Франківськ: Симфонія-Форте, 2011.
– 187 с.

Видання являє собою синтез матеріалу теоретичного та практичного характеру за курсом «Дитяча зарубіжна література», адресований студентам-філологам та студентам педагогічних інститутів.

Издание являет собой синтез материала теоретического и практического характера за курсом «Детская зарубежная литература», адресованный студентам-филологам и студентам педагогических институтов.

The edition is a synthesis of the theoretical and practical material of the course of “Children’s Foreign Literature”; is addressed to the students of Philology and Pedagogics.

УДК 82.09-93
ББК 83.3я723

©Мартинець А., 2011
© ВЦ «Симфонія форте»
оригінал-макет, 2011

Зміст

Вступ

Сім етюдів про літературну казку

Казки Шарля Перро

Е.Т.А. Гофман і його казка для дітей «Лускунчик і Мишачий король»

Казковий світ Олександра Пушкіна

Вільям Гауф і його казкові альманахи

Казковий світ Ганса Крістіана Андерсена

Редьярд Кіплінг та його твори для дітей

Найкраща у світі Астрід та її казки

Плани практичних занять

Тексти для роботи на практичних заняттях

Англійська література

А Л А Н О Л Е К С А Н Д Р М І Л Н

Вінні–Пух і Всі-Всі-Всі

Для тих, хто читає англійською мовою

П А М Е Л А Л І Н Д О Н Т Р Е В Е Р С

Мері Поппінс Смішильний газ

Д Ж О З Е Ф Р Е Д Ъ Я Р Д К І П Л І Н Г

Як у верблюда виріс горб

Для тих, хто читає англійською мовою

Німецька література

Г Р І М М Я К О Б, В І Л Ъ Г Е Л Ъ М

Король Дроздобород

Для тих, хто читає німецькою мовою

Е Р Н Е С Т Т Е О Д О Р А М А Д Е Й Г О Ф М А Н

Лускунчик і Мишачий король Перемога

В І Л Ъ Г Е Л Ъ М Г А У Ф

Каліф чорногуз

Для тих, хто читає німецькою мовою

Французька література

Ш А Р Л Ъ П Е Р Р О

Червона шапочка

Для тих, хто читає французькою мовою

Російська література

О Л Е К С А Н Д Р П У Ш К І Н

Казка про мертву царівну та сімох багатирів

К О Р Н І Й Ч У К О В С Ъ К И Й

Муха – Цокотуха

Телефон

Федорине горе

Бармалей

Айболить

Мийдодір

Тарганисько

Для тих, хто читає російською мовою

САМУЇЛ МАРШАК

Кицин дім

Фінська література

ЗАХАРІУС ТОПЕЛІУС

Казка про старого гнома

ТУВЕ МАРІКА ЯНСОН

Диво-капельох Розділ перший

Данська література

ГАНС ХРИСТІАН АНДЕРСЕН

Дикі лебеді

Принцеса на горошині

Італійська література

ДЖАННІ РОДАРІ

Пригоди Цибуліно Як Цибулоне наступив принцові Лимону на мозолю

Палац з морозива

Шоколадна дорога

КАРЛ КОЛЛОДІ

Пригоди Піноккіо Як майстрові Вишні, столяріві, трапилось поліно, що плакало й сміялося, мов дитя

Американська література

МАРК ТВЕН

Пригоди Тома Сойєра Розділ VII

ЛІМАН ФРЕНК БАУМ

Чарівник країни Оз Смерч

Австрійська література

МІРА ЛОБЕ

Бабуся на яблуні

ФЕЛІКС ЗАЛЬТЕН

Бембі

Тексти для самостійного читання за курсом

ЛЬЮЇС КЕРРОЛЛ

Аліса в країні чудес Розділ IV У кролячій норі

ДЖЕЙМС БАРРІ

Пітер Пен і Венді Затока русалок

ОЛЕКСАНДР ПУШКІН

Казка про золотого півника

МИКОЛА НОСОВ

Пригоди Незнайки й його товаришів Розділ

Перший. Коротульки з квіткового міста

СЕЛЬМА ОТТІЛІЯ ЛАҒЕРЛЬОФ

**Чудесна мандрівка Нільса Гольгерсона з
дикими гусьми по Швеції Хлопчик і гном
АСТРІД АННА ЕМІЛІЯ ЛІНДГРЕН
Малій і Карлсон, який живе на даху**

Карлсон приходить на іменини

Словник літературознавчих термінів

Список текстів для обов'язкового читання



Казки Шарля Перро (1628 - 1703)

Шарль Перро – основоположник європейської літературної казки, перший письменник, якому вдалося народну казку зробити досягненням дитячої літератури, надавши їй нового наповнення та форми.

Шарль Перро займає почесне місце у французькій культурі XVII ст. Його сім'я відігравала доволі значну роль у духовному житті країни. Старший його брат Ніколя був ученим богословом, П'єр – збирач державних податків, Клод – лікар, математик, перекладач. Це він створив знамениту галерею Лувра. Шарль став академіком у 1671 році. Він був людиною надзвичайно різносторонньою: фінансистом, адвокатом, відомим літературним критиком, придворним поетом. У немилість впав, виступивши проти «священного» для класицистів поклоніння античності. В опозицію «древнім» він з братом Клодом створили партію «нових». Перро виступає проти узаконених Ніколя Буало правил і канонів. У критичних статтях доводить важливість виховної функції народної казки.

До літературної казки Перро прийшов не одразу. Так, у 1691 році він анонімно опублікував «Грізельду». Текст казки – це обробка новели Бокаччо, якою завершувався його «Декамерон». Казка мала салонно-аристократичний характер, була написана віршем, як цього вимагали твори, що належали до салонної літератури. Через три роки Перро опублікував ще один твір «Кумедні бажання». У побудові тексту автор звертається до пізнього середньовічного фавлю. У пошуку нового жанру наповнює тексти чарівними елементами у перемішку з їдкою іронією.

Того ж року в друзі появляється ще одна казка «Осляча шкура»(1694). Багато в чому вона нагадує дві попередні. Про це свідчить хоча б віршована форма тексту. Разом з тим «Осляча шкура» тісніше пов'язана з фольклором. Більше того, у ній відчувається відтворення доволі відомого й популярного у Франції сюжету народної казки.

У 1695 році до дня народження принцеси Єлизавети Шарлоти Орлеанської П'єр Перро д'Арманкур як подарунок підносить її королівській величності книгу, збірку казок. П'єр – син Шарля Перро, якому було 17 років і тому йому несоромно писати казки, твори абсолютно несерйозного жанру. Збірка називалася «Казки моєї матінки Гусині». Книга мала посвяту, яка разом з назвою визначала простоту і

народну основу її текстів. Казок у збірнику було п'ять: «Спляча красуня», «Червона Шапочка», «Синя Борода», «Кіт у чоботях», «Фея».

1697 року збірник перевидали й до нього ввійшли ще три тексти: «Попелюшка», «Ріке з чубчиком», «Хлопчик-Мізинчик». На відміну від попередньо опублікованих текстів, усі вони написані прозою й мали додаток – віршовану мораль. Так, казка про Червону Шапочку закінчувалася наступним віршованим повчанням:

*Детишкам маленьким, не без причин
(А уж особливо девицам,
Красавицам и баловницам),
В пути встречая всяческих мужчин,
Нельзя речей коварных слушать, –
Иначе волк их может скушать ... (Переклад Л.Успенського)*

У казці про Синю Бороду знаходимо наступну сентенцію від автора:

*Забавна женская к нескромным тайнам страсть:
Известно ведь – что дорого досталось
Утратит вмиг и вкус и страсть. (Переклад Л.Успенського)*

Усього за один рік книга витримала чотири перевидання. Після доопрацювання у неї появився підзаголовок, надрукований на титульному аркуші «Історії та казки минулих часів з моральними настановами». Незважаючи на величезний успіх, Перро так і не визнав їх власними. Він погодився назвати своїми лишень три казки, написані віршами, які у збірник не ввійшли, «Осляча шкура», «Гризельда» та «Смішні бажання». Та безсмертя йому забезпечила саме збірка казок.

Чому Перро відрікся від кращих написаних ним творів? Відповідь прихована у фольклорній основі текстів, звертатись до якої в період розквіту класицизму було правилом поганого тону, незважаючи навіть на те, що Шарль Перро разом з братом Ніколя були відкритими опозиціонерами до цієї системи.

Однією з найцікавіших для читача зі збірки виявилася казка «Попелюшка», у якій чітко прослідковується зв'язок із сучасним письменнику часом: бали, дзеркала, одяг, манера одягатися тощо. Саме цей текст уже з першої фрази потверджує виключно народні цінності: *«Жив собі дворянин, котрий оженився вдруге на жінці настільки надмінній і гордій, що іншої такої не знайти було на усьому білому світі. У неї були дві дочки такого ж характеру і в усьому схожі до матері. І у чоловіка була дочка тільки скромна і добра: ці якості вона унаслідувала від матері, жінки просто прекрасної»*. У зачині автор намітив основний конфлікт казки: з одного боку, гордість і надмінність, а з іншого – скромність і доброта.

На наступному етапі цей конфлікт поглиблюється описанням дочок жінки та чоловіка: *«Попелюшка, хоча й носила поганий одяг, була у сто разів красивішою за своїх сестер, які демонстрували свої вишукані сукні»*. Самою природою, за розумінням Перро, усе розставлено так, як має бути: добро повинна супроводжувати краса, зло – потворність. Така розстановка стосується виключно духовної сфери героїнь. Мачуха тому й зненавиділа падчерку, бо на її фоні рідні дочки виглядали ще огиднішими, аніж були насправді. І далі духовну рівновагу мали б доповнити такі ж матеріальні блага. Красива героїня має бути одягнена у вишуканий одяг, а потворним достатньо лахміття. Та матеріальні блага, на відміну від духовних, розподіляють люди. Відповідно на цьому рівні порядок порушується: красива Попелюшка живе у злиднях і лахмітті, а потворні сестри оточені багатством і вишуканим одягом. Для встановлення справедливості необхідне втручання вищих сил, представлених у казці образом чарівниці, хрещеної Попелюшки.

Відновлення рівноваги відбувається тільки завдяки чуду, хоча воно у казці мінімальне. Втручання чарівниці зведено до мінімуму. Вона тільки урівноважує можливості всіх сестер. Справжнє чудо казки приховане в Попелюшці. Це її скромність, доброта, щирість, привітність. Героїня Перро справжня, не надумана. Для перевірки Попелюшки на її справжність автор пропонує їй пройти випробування, і героїня витримує його з гідністю: *«...вона пішла, сіла поруч своїх сестер; вона поділилася з ними лимонами і апельсинами, якими пригостив її принц. І це дуже їх подивувало, оскільки вони не були з нею знайомими»*. Та найбільшим чудом у казці виявилася любов, яка перетворила бідну чорногузку в справжню принцесу.

На думку В. Лукова, у «Попелюшці» Перро створив міф про перетворення бідної та непоказної, але працелюбної дівчини у прекрасну принцесу. Для XVII століття цей мотив був надзвичайно демократичним. Згодом «міф Попелюшки» поширився в європейській культурі, відокремившись від казки Перро. У казці ж від нього віє душевним здоров'ям, чистотою, високою людяністю [3, 326].

До чуда любові Перро звертається і у казці **«Спляча красуня»**. Прозаїчна частина її адресована дітям, віршована – виключно дорослим.

На відміну від інших текстів, Перро у даній казці пропонує читачеві чіткі часові орієнтири. Описуючи пробудження принцеси після довготривалого сну, автор пише: *«Принц допоміг принцесі підвестися, адже вона була вже одягнена і дуже розкішно, але остерігся їй сказати, що сукня в неї, як у її бабусі, і що в неї високий комір, які носили за короля Генріха XIV...»*. У статті того ж В. Лукова з цього приводу говориться: «Якщо згадати, що Генріх XIV правив на рубежі XVI-XVII ст., а принцеса

спала сто років, то з'ясовується, що дія в казці відбувається в ту саму мить, коли вона пишеться, у кінці XVI с. Так Перро відверто поєднує світ казки і світ сучасної йому дійсності» [3, 325].

У даному тексті присутні декілька мотивів, які створюють казкову сюжетну лінію. По-перше, це мотив довгого очікування (король і королева довго чекали на народження дитини, принцеса довго чекала на пробудження); по-друге, це пророцтво про долю дитини; по-третє, передбачення судженого принцеси. Через 120 років після виходу збірки Перро брати Грімм запишуть цю казку під назвою «Шипшина» як народну, і останній мотив у ній буде найсильнішим.

В усіх казках Перро зустрічаються моральні повчання. Саме вони в сукупності з алегоризмом та моральними висновками нагадують інший літературний жанр – байку. Якщо проаналізувати казку «**Червона Шапочка**», то вона нагадує байку в чистому вигляді. Історія її надзвичайно цікава. Якщо частіше літературна казка спирається на фольклорну, то з казкою про Червону Шапочку все навпаки. Так, у Перро вона завершується доволі песимістично. Вовк з'їв дівчинку у хатинці бабусі:

– *Бабусю, та які ж у вас великі зуби!*

– *А це, щоб тебе з'їсти!*

І з цими совами злий вовк кинувся на Червону Шапочку і з'їв її.

У народній традиції кінцівка казки оптимістична. Вона пов'язана з приходом лісорубів і звільненням бабусі та її внучки.

Якщо казка «Червона Шапочка» проста на сюжетно-стильовому рівні, то «**Ріке з чубчиком**» характеризується тонким психологічним задумом. Метикуваті салонні розмови потворного Ріке з вродливою принцесою дають можливість авторові реалізувати моральну ідею: любов облагороджує людину: «...Принцеса, подумавши про скромність свого залицяльника, про усі прекрасні якості його розуму та душі перестала реагувати на потворність його тіла та обличчя... ».

Цікавою є історія написання казки «**Ріке з чубчиком**». Сюжет твору придумала дуже бідна й надзвичайно освічена племінниця Корнеля і кузина Фонтенеля Катрін Бернар. 1696 року вона опублікувала роман «Іннеса Кордовська», куди як окрема новела ввійшла історія «Ріке з чубчиком». Шарль Перро використав сюжет Бернар, але повністю його переробив. В основу казки він ставить модель обміну дарами.

У казці Перро наголошує на думці, що поєднання духовної й фізичної краси творить найсправжнісіньке щастя, і тоді чудо стає просто непотрібним.

Наступники Перро не змогли витримати ідеальну рівновагу фольклорного начала й сучасного матеріалу. Казка відчувала на собі різні впливи. Щоб утримати своє місце, для цього необхідний був новий

імпульс. Ним стало знайомство зі східною казкою із збірки «Тисяча і одна ніч» у перекладі Антуана Галлана, який подарував Європі екзотичні образи, ситуації, атмосферу, специфічно вишукані сюжети й композиції. Дивовижні історичні розповіді та легенди також знайшли своє відображення в казковій спадщині Шарля Перро. У цьому сенсі назвемо казку «Синя Борода».

Прізвище Синя Борода насправді носила реальна людина ще в XV столітті. Це маршал Франції, сподвижник Жанни д'Арк – Жюль де Ре. Його стратили як чорнокнижника і вбивцю сотень дітей. Історії, пов'язані з цією особою, лягли в основу задуму казки.

Перро вводить у текст мотив порушення заборони (табу) та надає йому зовсім не фольклорного звучання. У казці використано багато алюзій. Так, кров, яку неможливо змити з ключа нагадує кров на руках у леді Макбет (Шекспір). Ще одне характерне нагадування про Шекспіра у казці Перро пов'язане із запитанням Синьої Бороди, зверненого до дружини: «Чи помолилась ти уже?». Воно дуже нагадує майже аналогічне звернення Отелло до своєї коханої Дездемони. Розв'язка казки неоднозначна. Здавалося б, дружина врятована, а злий лиходій покараний. Але така розв'язка порушує мораль, реалізувати яку прагнув автор. Адже дружини Синього Бороди були покараними тільки за порушення ними табу (заборони). Чи доречно карати Синього Бороду, який не порушує нічого у домовленості? На ці запитання однозначної відповіді немає.

Українською мовою всі казки Шарля Перро перекладено Романом Терещенко.

Література

1. Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари: зарубежная литература / Е. П. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 445 с.
2. Чернявская И. С. Зарубежная детская литература: учебник для студентов библиотечного факультета ин-тов культуры / И. С. Чернявская. – М.: Просвещение, 1982. – 2-е изд., перероб. и доп. – 559 с.
3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у двох томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т.1. – 824 с.



Гофман і його казка для дітей «Лускунчик і Мишачий король» (1776 – 1822)

Ернест Теодор Амадей Гофман – один із найяскравіших талантів Німеччини початку ХІХ ст. В одному з німецьких довідників його названо «універсальною особистістю у мистецтві».

З дитинства він був людиною дуже самотньою. Народився в Кенігсберзі 24 січня 1776 року. Хлопчикові ледве виповнилося два роки, коли його батьки розлучилися, і мати, забравши хлопчика, переїхала до своїх батьків і брата. Вихованням майбутнього письменника займався дядько хлопчика Отто Вільгельм, який відзначався надзвичайно суворим характером. У будинку дядька панувала атмосфера обмежень і лицемірства. Любові і ласки хлопчик майже не знав. Єдиною втіхою для дитини була музика. У 12 років він вільно грав на клавирі, органі, скрипці, гамбі, вивчав теорію музики і мріяв стати композитором.

Дуже рано Гофман захопився малюванням. Мріяв також про професію художника. Щоправда, не меншою мірою його маленьку душу заповонила й поезія. Проблемою стала необхідність вибору між цими видами мистецтва.

Попри всі вподобання та мрії молодого чоловіка, сім'я наполягла на юридичній освіті. Людина, що мала ввійти у світову історію як поет, письменник, композитор і художник, була змушена шукати більш простих земних занять. Освіта дали юнакові можливість вижити у непростий час. Закінчивши юридичний факультет Кенінсберзького університету, він починає службову кар'єру нотаріусом, адвокатом, а вільний час віддає мистецтву. Молодому чоловікові здається, що він пропадає під «архівним порохом». Згодом він опинився у Варшаві, найбільшому культурному центрі Пруссії. Тут Гофман, не залишаючи набридливої йому державної служби, цілковито занурився в культурне життя: керує філармонічною спілкою, диригує концертами, читає доповіді на музичні теми. Коли Варшаву захопило військо Наполеона, всі пруські державні установи були розпущені. Гофман залишився без засобів до існування. Ось тут він повністю віддається поезії. Гофман випускає збірник «**Фантазії в манері Калло**» (1814), яка названа на честь французького художника Жака Калло. Саме у творчості Калло беруть свій початок неймовірні фантазії Гофмана, які набирають водночас і страшної, і смішної форми. Серед творів, які ввійшли до збірника, була і казка «**Лускунчик і Мишачий король**». Саме з цього твору розпочнеться справжня дитяча література Е. А. Т. Гофмана.

Гофман одразу знаходить зручну для дитячого сприйняття

форму: весь текст розбиває на компактні частини, які дитина може прослухати або перечитати перед сном, зовсім не змучуючись. Але читати текст у переставленому порядку не хочеться, бо кожний розділ, завершуючи тему, служить плацдармом до розкриття наступної, якій присвячено черговий розділ. Інакше кажучи, композиція твору є надзвичайно логічною, суцільною, і перестановка її компонентів веде до зміни сюжету.

Історія Лускунчика розпочинається з точного визначення часу і місця дії: *«24 грудня дітям радника медицини Штальбаума увесь день не дозволялося заходити до прохідної кімнати, а у суміжну з нею – вітальні не пускали і поготів.*

У спальні, міцно притиснувшись одне до одного, сиділи Франц і Марі. Уже зовсім стемніло, і їм було дуже страшно, тому що до кімнати ніхто не заніс лампи, як це вимагалось робити напередодні Різдва».

Чіткі вказівки на час дії одразу включають читача у казкову ситуацію: 24 грудня передвечір'я Різдва Христового. У ніч перед Різдрвом завжди відбуваються різні дива. У кімнату не вносять лампу тому, щоб Різдрвяна зірка прорізала темноту ночі й ознаменувала своїм світлом момент народження Божественного немовляти. Герої казки – восьмирічна Мері та її брат Франц уже досить дорослі для того, щоб знати про неймовірність цієї ночі. Саме тому просто відчують, піддаючись млосним передчуттям в очікуванні справжнього чуда: *«їм здавалося, ніби над ними віють тихі крила, а здалеку доноситься прекрасна музика».* Звідки вона? Звичайно, з раю!

Інформація про місце дії, яке так точно описує Гофман, не залишає місця для сумніву – це зображення моделі світу. Темна дитяча кімната, де дітей тримають закритими, без світла, ніби мініатюрне зображення нашого світу. Дитячу від таємничої вітальні відділяє прохідна кімната, яка являє собою межу між світами. Вона – нейтральна смуга, куди можуть ввійти геть усі й нікому за це нічого не буде. Поруч з нею є інша кімната – вітальня. На неї автор покладає надзвичайно серйозну функцію. У казковому світі Гофмана вона являє собою уявне місце вищого блаженства: *«Яскравий промінь проліг по стіні. Тут дітям стало усе зрозуміло: немовлятко Христос відлетів на сяючій хмарці до інших щасливих дітей. І у ту ж мить прозвучав тоненький срібний дзвіночок: «Дінь-дінь-дінь-дінь!» Двері розкрилися і ялинка засіяла таким блиском, що діти з криком: «Ох, ох!» – завмерли на порозі».* Чудо безпосередньо пов'язане саме з нею.

Світлий промінчик зірки повідомляв про головне диво цієї ночі: кордони між світами зникли, Христос у супроводі цілого хору ангелів спустився на землю до щасливих дітей, котрі отримали право потрапити у

справжній райський сад, посеред якого височіє дерево життя. Рай перш за все – це світло. Блаженство світла після мороку закриття у темноті – справжнє блаженство, насолода. І Гофман зовсім не шкодує слів для відтворення образу світлозорного світу. *«Велика ялинка посеред кімнати була увішана золотими і срібними яблуками Та найкраще прикрашали чудесне дерево сотні маленьких свічок, які, ніби зірки, горіли на гілках... Навколо дерева усе яскравіло і сіяло».*

Створений батьками для дітей рай перевищив усі сподівання Мері та Фріца. *«Не знаю, кому під силу це описати!»* – захоплено говорить Гофман устами своїх маленьких героїв.

За задумом дорослих, найбільше вразити присутніх мав головний подарунок – чудесний замок із золотими банями, де проживають кавалери та дами, а діти танцюють під музику. Але коли Франц просить свого хрещеного Дроссельмайера, який сконструював цю хитромудру іграшку, заставити жителів замку рухатися у зворотний бік, то це йому не вдається. Виявляється, механізм зроблено раз і назавжди. «Нерозумні» діти розчаровані, а дорослі продовжують захоплюватися хитромудрою музичною шкатулкою, вони обожають всякі механізми, усе їхнє життя впорядковане, механізоване, зроблене раз і назавжди, міняти чи повертати його недоцільно та й просто неможливо.

Ображені діти повертаються у свій світ: Франц до гусарів, а Мері до «незвичайного чоловічка». Намагаючись його описати, автор пропонує наступне: він дуже нескладний, безглуздий та і взагалі можна назвати його потворою. Та Мері цього зовсім не помічає, як врешті-решт не бачить цього й сам автор.

Образи дівчинки й незграбного, потворного Лускунчика, безумовно, наділені елементами фольклорного характеру й пов'язані з образами Красуні та Чудовиська. Разом з тим у всіх фольклорних версіях Красуня відправляється до Чудовиська, приносячи у жертву себе. Тільки згодом вона переживає відчуття жалю до останнього.

З Мері все інакше: вона полюбила Лускунчика одразу, з першого погляду, і він здається героїні милим і навіть дуже красивим. Це означає одно: Мері наділена тим неймовірно рідким даром, який дозволяє їй проникнути в глибину всього, що її оточує, побачити за зовнішніми обрисами внутрішній духовний світ. Відбувається це спочатку на інстинктивному рівні. З першої зустрічі вона відчуває, що Лускунчик – це зачарований принц. Але вона бачить перед собою досконалу істоту з прекрасними очима, а не гидку потвору, яка навіть не людина, а такий собі засіб для лущення горіхів.

Погляд Марі – це погляд дитини або природженого романтика. Та не всі діти романтики. Прикладом є брат Мері – Франц. Він ламає зуби

Лускунчику й ще весело сміється, що тому боляче. Так романтик Гофман підкреслює думку, що романтична особистість насправді виняток як серед дорослих, так і серед дітей.

Саме на звичайних людей з їхнім поверхневим баченням було розраховано чародійство королеви Мішильди. Бере це витоки з фольклору. В усіх народних казках злі сили намагалися відвернути серця людей від прекрасних принців та принцес. Для цього вони красу перетворювали в потворність. Та Мішильда перевтілює племінника Дроссельмаєра не тільки в потвору, а й в інструмент, механізм, забираючи у нього навіть право на існування серед людей як рівного. Розрахунок Мішильди був простим: ні Франца, ні Мері механізми не цікавили. Відповідно ніхто Лускунчику не допоможе й рятувати не буде. Та злі сили в творі Гофмана, як і в класичній казковій історії, помиляються. Вони не в силі зрозуміти почуття, які переживає світла душа. Передбачити те, на що вона спроможна, їм не під силу.

Трохи згодом, коли Мері заради свого коханого пройде багато різних випробувань і вийде переможницею, її хрещений Дроссельмайєр з приводу цього скаже: *«Ах, мила Мері, тобі дано більше, аніж усім нам. Ти природжена принцеса: ти правши прекрасним, світлим царством».*

«Природжена принцеса» – такий термін вигадує Гофман. Він означає – справжня романтична героїня. Та доля справжнього романтичного героя тяжка – самотність.

Залишившись із Лускунчиком, Мері робить крок і міняє затишну дитячу кімнату на царство добрих і злих чар. Перехід із одного світу в інший відбувається в особливий сакральний час – годинник б'є північ. Тут розкривається підлога і появляється семиголовий Мишачий король зі своїм військом. У ніч перед Різдвом, коли всі кордони відчинено, виявляється не тільки ангели злітають із небес. Навіть хтонічні, тобто підземні, пов'язані зі смертю істоти виповзають зі своїх темних нірок. Для Мері розпочинається період випробувань.

Коли зранку мама знаходить дівчинку на підлозі у крові, без свідомості, це страшно. Втрата свідомості схожа на смерть. Мері перебувала в такому стані кілька годин. Ситуація традиційна для народних казок – «майже смерть». Таке випробування «майже померли» проходять більшість народних героїв. Вони помирають, щоб народитися заново, ще кращими, сильнішими, справедливішими.

Мері, маленька дівчинка, спроможна на великі вчинки, повернувшись до життя, міняється. Вона явно дорослішає, стає сміливішою. Вона гнівно говорить Дроссельмайєру: *«Ах ти хресний, який ти поганий... Чому ти не допоміг Лускунчику, чому не допоміг мені, поганий хресний!».* Родичі, звичайно, налякані, але хрещений, залишившись з

Мері наодинці, пояснив це особливим призначення дівчинки, адже вона справжня героїня, і саме таку роль їй дарувала доля, змінити це не під силу нікому, навіть хрещеному: *«... багато у житті прийдеться тобі витерпіти, якщо прийдеться заступитися за потвору Лускунчика! Адже Мишачий король підстерігатиме його на усіх путях-дорогах. Знай: не я, а ти одна зможеш його врятувати».*

Мері готується до боротьби. Та те, що у світі уяви пов'язане з глибокою серйозністю, у реальному світі поєднують з брехнею і маренням. Це її, таку правдиву дівчинку, називають брехухою. Їй взагалі заборонили згадувати ім'я Лускунчика. Мері оточує темна стіна непорозуміння. Один лишень Дроссельмаєр підтримує її. Мері врешті-решт розуміє, що має врятувати Лускунчика, зняти з нього страшні чари. Ніхто не може розповісти їй, як це можна зробити. У всьому вона може покластися тільки на себе, на своє серце.

У сюжеті саме так і відбувається, Мері промовляє слова, що йдуть у неї з серця, і вони є справжнім, чарівним заклинанням. Промовивши їх, дівчинка падає і знову втрачає свідомість. Відбувається другий етап дорослішання, але тепер уже дорослішання внутрішнього. Щоправда, дорослим і це незрозуміло, і мама вкотре дорікає дочці. Тепер через те, що вона впала з крісла. А у Гофмана все знову, як у народній казці: ударилася дівчина об землю – і настало переродження: потвора перетворився на принца.

Казка для Гофмана перш за все про красу духовного світу людини. Зовсім не випадково в іншій казці «Принцеса Брамбілла» автор скаже: *«...людська душа – це найдивніша у світі казка. Який прекрасний світ ховається у наших грудях!»* Мабуть, саме тому казка «Лускунчик і Мишачий король» завершується весіллям, але й воно відбувається в іншому вимірі, оскільки дорослі так і не змогли ні побачити, ні відчути того, що пережили Мері та Лускунчик.

Світ дитинства і світ казки Гофмана побудовані за одними законами. Між ними відмінностей немає, якщо діти передчасно не постаріють і не стануть маленькими дорослими. А статись це може, якщо вони намагатимуться копіювати дорослих, як це стало з братом Мері Франсом, якого хвилює тільки зовнішня досконалість його солдатиків, можливість воювати й перемагати у воєнних баталіях. Виявляється, жити за законами казки навіть у дитинстві не так уже й легко. За право ввійти в казку необхідно платити своїми стражданнями. Та й це не найголовніше. Найважливішим для Гофмана є переконання, що тільки в стражданнях народжується справжня людина. Саме такою людиною був сам письменник.

Література

1. Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари: зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. П. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 445 с.
2. Детская литература: учебник для студ. проф. учеб. заведений / под ред. Е.О.Путиловой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 384 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у двох томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т.1. – 824 с.
5. Чернявская И. С. Зарубежная детская литература: учебник для студентов библиотечного факультета ин-тов культуры / И. С. Чернявская. – М.: Просвещение, 1982. – 2-е изд., перероб. и доп. – 559 с.



Казковий світ Олександра Пушкіна (1799-1837)

Як автор Пушкін проявив себе не наслідувачем європейської та народної російської спадщини, а справжнім художником-творцем. Уже відому та утверджену фольклорну схему йому вдалося наповнити новим змістом. Мабуть, саме тому його герої, окремим з яких у недалекому майбутньому виповниться 200 років, видаються юному читачеві близькими й живими.

Усі казкові твори Пушкіна можна розділити на дві групи:

- казки з народно-поетичною, стильовою основою: **«Казка про Медведиху»**(1830), **«Казка про попа і робітника його Балду»** (1831), **«Казка про рибачка та рибку»** (1833);
- казки-поєми, в яких чітко проглядається літературне начало: **«Казка про царя Салтана, його сина, славного і могутнього багатиря князя Гвідона Салтановича та про прекрасну царівну Лебідь»** (1831), **«Казка про мертву царівну і семи богатирях»** (1833), **«Казка про золотого півника»** (1834).

На відміну від своїх попередників (Єршов, Аксаков), які написали по одній казці, О. Пушкін створив цілий казковий світ. Головне місце у ньому відведено чарівній казці.

Сюжет чарівної казки Пушкіна складається з ланцюжка мотивів,

котрі, знаходячись у чіткій логічній послідовності, створюють казкове дійство, яке забезпечується окремими авторськими елементами. Так, у своїх творах Пушкіну вдалося створити своєрідний простір – особливе царство, куди, послуговуючись силою уяви, із задоволенням переносяться маленькі слухачі. Цей казковий простір існує за власними законами і послуговується виключно казковими правилами. Характерним для нього є своєрідний казковий час. За словами відомого дослідника Дмитра Лихачова, казковий час не виходить за межі казки. Він цілковито замкнений на сюжеті. Його ніби нема до початку казки, як і не існує по її закінченні. Казковий час не визначено у загальному потоці історичного часу [3].

1830 року, який у творчості Пушкіна відносять до Болдінського періоду, було написано **«Казку про Ведмедиху»** та **«Казку про попа та робітника його Балду»**.

Сюжет **«Казки про Ведмедиху»** не має аналогів у фольклорних джерелах. Це дозволяє стверджувати, що автором твору є Олександр Сергійович Пушкін. У казці розповідається про те, як вранці Ведмедиха-мати вийшла на прогулянку з трьома своїми дітками – маленькими ведмежатами. Їм зустрічається чоловік з рогаткою, вбиває Ведмедиху, приносить жінці в подарунок ведмежу шубу «в п'ятдесят рублів» та трьох ведмежат у мішку «по п'ять рублів». Ведмідь довідався про це й висловив своє горе у формі причитання. До Ведмедя-господаря із співчуттями з усього лісу збираються звірі від малого до великого.

До образу ведмедя автор звертається не випадково. Для Пушкіна як носія ментальної культури добре відомо, що ведмідь у російській культурі посідає місце найвідомішого і наймогутнішого тотему, своєрідне табу, згадувати яке необхідно обережно і з пересторогою. Саме тому Ведмідь у його творі – це господар, а головний образ не банальна ведмедичка, а Ведмедиха, дружина господаря – Ведмедя.

Усі герої казки надзвичайно чітко типізовані. Пушкін дає конкретні, точні характеристики персонажам твору: Вовк – зуби закусиві, очі заздрісні, Бобер – жирний хвіст. Доповнюють такі характеристики соціальні визначення, згідно з котрими Ведмідь – пан, Вовк – дворянин, Бобер – торговий гість, Ласочка – дворяночка, Білочка – княгиня, Лисиця – піддячиха, Байбак – єгумен, Заєць – смерд. Усіх персонажів автор ставить у ієрархічний ряд щодо соціального становища. Як стверджує Л. Дереза, «... перший твір у казковому стилі – чудовий досвід ліричної інтерпретації казкової основи, в якому Пушкін спробував поєднати широкий діапазон фольклорних стилів: пісні скоморохів, плач, билину, казку про тварин» [2, 39].

До групи казок з народнопоетичною стильовою основою належать

також тексти: «**Казка про попа і робітника його Балду**» (1831) та «**Казка про рибака та рибку**» (1833).

На думку професора М.Теплинського, у пушкінських казках дуже багато конкретних деталей, що не зустрічається зазвичай у народних казках. Тільки Пушкін зміг показати своїх героїв у динаміці, тому в його казках так багато дієслів. Без будь-якого перебільшення можна сказати, що казки Пушкіна назавжди залишаться взірцем ясності і природності, мудрості та великої поетичної майстерності [7, 75].

Восени 1824 року Пушкін записав: «Піп поїхав шукати робітника. Назустріч йому Балда. Погоджується Балда працювати на попа, а за плату просить тільки три щиголі по чолу. Піп радий, попадя каже: «Який буде щиголь». Балда сильний та роботящий. Та час уже наближається. Піп починає хвилюватися. Балда обдурює чортів. Потім Балда у царя. Дочка одержима чортом. Балда під страхом страти береться вилікувати царівну. Після всіх пригод чорта впіймали й відшмагали» [5, 349]. Скоріш за все він виникнув під впливом розповідей няні поета – Орини Родіонівни. Трохи згодом у Болдіно появиться уже інший запис:

Жив собі піп

Околоту сніп. (Переклад М.Рильського)

У казці Пушкіна проглядаються наступні мотиви:

- піп і робітник укладають угоду;
- Балда виконує умови угоди, а піп завдає йому надзвичайні завдання;
- успішне виконання робітником поставлених завдань;
- піп підкоряється умовам угоди.

Словник російської мови дає однозначне пояснення слова «балда». Так називали тупих, дурних людей. Та головний герой Балда зовсім не дурень. Для оживлення персонажів казки автор скористався прийомом психологізму. Так, робітник попа наділений розумом, хитрістю, котрі замасковані під зовнішньою дурістю й простотою. Надмірною простакуватістю наділений піп, котрий, сподіваючись на одвічне російське «авось», програє слугі у всьому. Казка багато в чому нагадує народну. Для прикладу можна показати троїсте змагання Балди з чортом, у якому робітник виходить переможцем. Окрім того, чисто фольклорним вважається зачин казки: «*Жив-був*», а також кінцівка-повчання: «*Не вганяв би ти, попе, за дешевиною!*», яке перейшло в число стійких висловлювань як у російській, так і в українській мовах.

Надзвичайно цікавою для дослідників виявилася «**Казка про рибака та рибку**». Про особливий тип сатири в ній писала І. П. Лупанова: «... суть пушкінської казки ... заключається у відтворенні російської народної сатири на панство, на несправедливі соціальні устрої» [4, 167].

Професор М. Теплінський висловив думку щодо поєднання у цьому творі рис побутових (про доброго діда й злу бабу) з рисами чарівної казки [7, 76]. Дослідник М. К. Азадівський [1, 74] доводить зв'язок казки Пушкіна з аналогічним твором братів Грімм. Більше того, науковець стверджує, що у казках російського автора присутні мотиви німецьких казкарів, де багато спільного, а також і відмінного. Так, у братів Грімм не було в тексті корита. Сюжет розпочався із забаганки жінки отримати новий будинок. По-різному називаються чарівні створіння, які виконують у текстах бажання. Так, у Пушкіна це золота рибка, а у братів Грімм – камбала, яка насправді є зачарованим принцом. Старий у казці братів Грімм – покірний чоловік, який у всьому підкоряється дружині, але із задоволенням користується всіма благами, отриманими від рибки. У Пушкіна головний герой віддалений від вередливої старої. Йому немає місця серед багатств, отриманих від золотої рибки.

У цій казці Пушкін звернувся до селянської теми. Рибак та його дружина – бідні люди. Вони живуть у своїй землянці тридцять три роки. Бажання жінки стати багатою соціально мотивовано. Вона не хоче жити «чорною селянкою», а мріє бути дворянкою, царицею, володаркою морською. З одного боку, такі бажання зрозумілі, та в тексті вони мають кумулятивну основу і в сюжеті порушують основні закономірності чарівної народної казки. Якщо в чарівній казці перетворення пов'язані з можливістю надати героям якихось позитивних якостей, то в казці Пушкіна перетворення старої баби відбуваються наперекір усім казковим законам. Напочатку, коли вона ще проста селянка, героїня просто сварлива баба, яка постійно кричить на свого покірного чоловіка. Зі зміною соціального статусу міняється не тільки положення, але й характер героїні. Ставши дворянкою, баба проявляє жорстокість по відношенню як до слуг, так і до рідного чоловіка. Перетворившись на царицю, героїня починає сердитися по-царськи, і гнів її проявляється на новому рівні.

Зміни сюжету казки пов'язані із золотою рибкою, яка виконує функцію чарівного помічника. Згідно з традиціями народної казки чарівний помічник доброго героя винагороджує, а поганого – карає. У казці Пушкіна він змушений допомагати бабі (антигерою), оскільки з проханням до золотої рибки звертається дід, відмовити якому вона не може.

У казці є прихована іронія. Ідея твору виражена деталлю – розбите корито. Засторога «опинитися біля розбитого корита», що впродовж багатьох років сприймається як народна, насправді має автора, і ним є Олександр Пушкін. Казка попереджує про реальну можливість людської деградації. У голосі автора відчувається інтонація співчуття з приводу можливості опинитися біля розбитого корита. І тут мова йде не

тільки про одного героя, це своєрідне застереження, звернене до людства в цілому.

Окреме місце в казковій спадщині Пушкіна займає **«Казка про царя Салтана, його сина, славного і могутнього багатиря князя Гвідона Салтановича та про прекрасну царівну Лебідь»** написана 1831 року. В основі твору – відомий в усьому світі сюжет «Чудесні діти».

Першу спробу написання казки відносять до 1828 року. Дослідники стверджують, що вона складається із поетичної та невеликої прозової частини. Восени 1831 року твір було завершено й доведено до форми, якою зачитуються до сьогоднішніх днів.

У казці Пушкін намагається підняти багато різнохарактерних проблем. На думку Пушкіна, призначення жінки й чоловіка у світі очевидні. Саме про них він пише у своїх казках. Так, для чоловіка абсолютно природним є призначення керувати й царювати, а для жінки – бути дружиною й матір'ю, хоронителькою домашнього сімейного вогнища.

Мабуть, тому героя казки Царя Салтана зовсім не приваблюють дівчата, котрі хочуть *«весь хрещений світ»* вразити своїми ткацькими та поварськими вміннями. І тільки мова найменшої сестри, яка думає про сім'ю, народження сина, привертає його увагу. Він хоч і цар, але мріє про звичайне людське щастя: любов, сім'ю, дітей.

Цариця-мати з однойменної казки така ж безпомічна, як і всі люди. Коли залишилась без чоловіка, вона розгублена, *«голосить»*, боїться того, що підготувала їй доля. Цей образ настільки типовий, що героїня в казці навіть не має імені. Її дії вгадуються наперед, і це поєднує її з аналогічними героїнями фольклорних чарівних казок. На відміну від народної, у пушкінської цариці є втіха – син, якого заздрісні сестри в неї не забрали.

Син цариці залишається дитиною недовго. У такому вигляді він є водночас і охоронцем матері, адже, за традиційними християнськими канонами, маленька дитина є ангелом. Мабуть, тому автор вкладає слова про порятунок (звернення до морської хвилі) саме в уста цього героя, адже слова чистої, непорочної душі ближчі до Бога, аніж слова людини, обтяженої життєвими проблемами. Виконавши функцію, покладену на дитину, син цариці виростає, адже росте він *«щогодини – не щодня»*. І як дорослий чоловік одразу перебирає на себе відповідальність за життя своє та матері, з легкістю звільняючись від бочки. Відчувши неймовірну силу, молодий князь як справжній чоловік, що піклується про слабких членів своєї сім'ї, без особливих зусиль здобуває тварину для вечері:

*Ломить він од дуба сук,
У тугий згинає лук,
Від хреста шнурок шовковий*

*Натягнув на лук дубовий,
Рівну гілочку зломив
Стрілку легку загострив
І пішов пополювати
Дичину роздобувати. (Переклад Н. Забіли).*

Більшість героїв казки індивідуалізовано. Вони мають імена – цар Салтан, князь Гвідон – і наділені особливими рисами характеру. Так, цар Салтан добродушний, довірливий, вірний своїй дружині. Характерним для нього є також запальність і впертість, які проявляються у тих чи інших описаних автором ситуаціях. Князь Гвідон сильний, сміливий, розумний. Для нього властиве відчуття родини й відновлення справедливості.

Художнім центром пушкінської казки, на думку Л. Дерези, є царівна Лебідь – дружина князя Гвідона. Вона виконує в тексті функцію прекрасної чарівниці. Як і у російській народній творчості, в казці Пушкіна це ім'я є символічним «лебідь, лебідонька». Вона уособлює в собі жіночу чистоту, непорочність, а в обрядових піснях, за звично, так називають наречених, прекрасних і тілом, і душею. Створюючи героїв казки, Пушкін намагається зберегти принципи фольклорної типізації.

Пушкінські казки майже завжди відтворюють традиційну російську свідомість, народне уявлення про добро, честь, совість та інші чесноти. За традиційним національним принципом, будуються образи інших казок Пушкіна. Так, молода царівна з **«Казки про мертву царівну»**, опинившись у темному лісі, а потім у незнайомому теремі, поводить себе як звичайна дівчина, вихована у добрих сімейних традиціях. Вона богобоязна – *«засвітила Богу свічку»*, роботяща *«розпалила жарко пічку»*. Тримається просто й скромно, як годиться вихованій дівчині з гарної сім'ї. Вона зовсім не пишається своїм походженням, більше того, в присутності богатирів про це навіть не згадує. *«Застелила гарно стіл І лягла собі на піл»*; *«Тут вона до них зійшла, Їм пошану віддала, Низько в пояс уклонилась, Лагідно перепросилась, Що, мовляв, до них зайшла, хоч непрохана була»*.

Зовсім інакше веде себе зла мачуха. Чи не найяскравіше це проявляється в розмові із заповітним дзеркальцем:

*І цариця в тую ж мить
Ну сміятись та радіть! –
І підморгувать очима,
І поводити плечима,
І крутитись перед ним,
Перед дзеркальцем своїм. (Переклад Н. Забіли)*

Як справедливо підмічає М. Теплінський [7, 77], улюблені герої

поета характеризуються скромністю і ввічливістю. Саме тому вони підтримуються не тільки людьми, але й силами природи. Більше того, вони відчують навіть певний зв'язок з ними. Так, королевич Єлісей, шукаючи свою наречену, звертається до за допомогою до Місяця: *«Місяцю, ти друже мій...»*, а він у відповідь : *«... друже...»*. Героїня настільки уособлює російських дівчат загалом, що також не має імені.

Пушкін наділяє героїв стійкими рисами характеру, щоправда, кожного окремо. У всьому вони індивідуальні не схожі на інші. Так, мачуха у нього зла, горда, *«вередлива»*, але красива й розумна, що визнається всіма. Краса царівни-сироти помітна, але скромна. Вона не така яскрава, як у Лебідь (*«місяць у косі блищить, на чолі зоря горить»*), та не помітити її неможливо: *«Білолиця, чорнобрива, І сумирна й непримхлива»*. Її розум і краса беруть своє начало в добрі. Філософська сутність будь-якої казки поета, який уважав, що краса душі є істинною красою людини, полягає в утвердженні любові і добра як основи світу.

Для казкового світу, створеного генієм Пушкіна, характерне спілкування героїв-людей із силами природи. Так, у **«Казці про царя Салтана»** з морем розмовляє князь Гвідон. У **«Казці про мертву царівну»** з силами природи Вітром, Сонцем, Місяцем спілкується королевич Єлісей. У розмову з морем вступає дід з **«Казки про рибака та рибку»**. Вільно з тваринами і речами спілкуються Гвідон та Лебідь, розмовляє цар із золотим півником, дід із золотою рибкою, цариця-мачуха із дзеркальцем.

У цьому спілкуванні герої розподіляються на дві групи. З одного боку, ті, що не дозволяють собі переступити грань дозволеного, вони є милосердними. Дотримання цього правила забезпечує справжнє людське життя. За добро платять тільки добром. Це єдиний закон, який, на думку Пушкіна, зрозумілий усім: людям, тваринам і чарівникам. До них належать князь Гвідон, Єлісей, дід, звіздар.

З іншого боку, ті, що керуються у своїх вчинках абсолютно іншими правилами. Їх Божі норми не влаштовують. Та за їх порушення обов'язково настає час розплати: жадна баба, яка не розуміє, що таке свобода, врешті-решт опиняється біля розбитого корита – *«перед нею – розколоті ночви»* (**«Казка про рибака та рибку»**), зла, самозакохана мачуха передчасно помирає, так і не зрозумівши, що таке любов: *«І від люті в той же час Лиходійка вмерла враз»* (**«Казка про мертву царівну»**), хтивий цар порушив дане слово і тут таки поплатився за це: *«Півник зринувши зо шпичці Над царем залопотів І йому на тім'я сів. Стрепенувся, в тім'я клюнув Та й з очей... Униз посунув З колісничі цар Дадон Відійшов на вічний сон»* (**«Казка про золотого півника»**).

Казки Пушкіна наповнені чарівними речами та істотами (дзер-

кальце, яблуко, золота рибка, золотий півник, Чорномор, Сонце, Вітер, Місяць), які допомагають авторів створити неповторний сюжет. Поруч з ними автор уводить в сюжетні лінії казок реальні почуття та події (заздрість сестер і мачухи, співчуття Чернавки, відданість Єлісея, доброта Лебідь).

Характерним для казкового світу Пушкіна є універсалізм, намагання все гармонізувати. Любов у пушкінських казках перемагає усе. Навіть піп любить своїх жінку та дітей.

На відміну від законів фольклорного мистецтва, відносно зла Пушкін не є таким категоричним. Автором рухає етика гуманізму: усе зло людського існування приречене на знищення. Зникнуть ненависть, користолюбство, заздрість, тиранія, а натомість запанує добро і справедливість.

Українською мовою казки російського письменника перекладали М. Рильський, І. Вирган, Н. Забіла.

Література

1. Дереза Л. В. Русская литературная сказка первой половины XIX века: монография / Л.В.Дереза – Д.: Изд-во Днепропетр. ун-та, 2001. – 140с.
2. Лихачов Д. С. Поэтика древнерусской литературы: научное издание /Д.С.Лихачов. – М., 1979. – 413 с.
3. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века: учебн. пособие для студ. / И.П.Лупанова. – Петрозаводск, 1959 – 272 с.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.С.Пушкин. – М.: Худ.дит 1975 - 1978. – Т.4. : поэмы, сказки. – 1975. – 485 с.
5. Пушкін О. С. Твори в чотирьох томах / О.С.Пушкін. – Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1952-1954. – Т.2.: поеми, казки. – 1952. – 410 с.
6. Теплинский М. В. ...Прелесть невообразимая... / А.С.Пушкин // Сказки: сб. текстов для детей – К.: Перун. – 1999. – С.75-77.



Вільям Гауф і його казкові альманахи (1802 – 1827)

Вільяма Гауфа вже в дитинстві називали улюбленцем богів. Таким талановитим він був, такими незвичними були його розповіді, так щедро він ними ділився. Перші його слухачі – сестри. Батьки іноді також зупинялися, щоб послухати, чим Вільгельм так зачарував своїх сестер. Жили вони у Штутгарті, столиці герцогства Вюртербергського.

Ця німецька земля здавна славилася казками та піснями. Здавалося, від неї самої піднімався таємничий дух.

Спочатку казки дітям розповідала мама. Вона познайомила їх з чудесами швабських гір і лісів – гномами ростом в три ступні, золотоволосими феями, підступними чарівниками. Іноді сама придумувала казки. В уяві Вільгельма почуті історії ніколи не завершувалися. Окрім того, з дитинства Вільям прислухався до людей, які вміли розповідати цікаві історії про рідний край – Швабію. Існує думка, що саме в цих оповідачів він навчився плести цікаві мережива своїх неповторних казок новел.

Його батько був чиновником, але при цьому залишався людиною зі свободолюбивим характером і романтичними прагненнями. Син обожнював батька, та їхній дружбі не судилося продовжуватися довго. Батько помер, коли Вільгельму виповнилося дев'ять років.

Сім'я переїхала до дідуся, у чиєму будинку хлопчикові відкрилося нове велике чудо – книги. Бродячі лицарі та благородні розбійники оволоділи його уявою. Шекспір, Вальтер Скотт, Гете, Вольтер стали його кумирами. Та казки не канули в лету. Він продовжував із задоволенням читати збірки братів Грімм, збірки французьких, шотландських, англійських казок. Особливо захопили його історії «Тисяча і одна ніч», які читав у французькому перекладі.

Учився він на богословському факультеті. Це не заважало йому збирати швабські вірші, записувати, обробляти та складати власні пісні, які залюбки виконували студенти. Гауф був компанійською людиною і полюбляв різні забави з своїми друзями.

1824 року закінчив університет, після чого став гувернером дітей генерала фон Хюгеля. Разом з своїми вихованцями здійснив подорож до Франції, познайомився з містами та містечками Німеччини, про які раніше нічого не знав. У цьому домі він, як колись у дитинстві придумував казки для своїх вихованців. Імпровізації вчителя залюбки

слухали й дорослі. Скоро в будинок генерала почали приходити поважні люди заради того, щоб послухати розповіді вивателя.

На прохання дорослих і дітей учитель почав записувати свої історії. В казках завжди намагався розширити кругозір своїх вихованців, продемонструвати їм моральний урок. Літературні спроби Гауфа не закінчилися виключно жанром казки. Перший у Німеччині історичний роман «Ліхтенштейн» перетворив скромного домашнього вчителя у найталановитішого молодого письменника Німеччини.

Та найголовнішим у творчій спадщині Гауфа залишається тритомне видання казок. Перший том – альманах **«Караван»** – Гауф побачив надрукованим, тримав його в руках. Два наступних вийшли друком після смерті письменника. Згодом їх стали видавати під однією назвою «Книга для синів та дочок освічених станів». Таке уточнення не свідчить про якесь особливе ставлення Гауфа до окремих людей. Мова йде лише про звернення вчителя до своїх учнів, які, у свою чергу, перетворившись на освічених людей, ніколи не забудуть улюблених казок. Це була книга поета-романтика. У ній багато смішного й багато сумного. Тритомному виданню передувала передмова, яку автор назвав «Казки у вигляді альманаха», де пояснюється причина суму оповідача. Він розповідає про те, як у далекій, прекрасній країні королева Фантазія зустрічає своїх дітей, які побували на землі. Її старша дочка Казка повертається з червоними від сліз очима. Вона страждає: люди її розлюбили. Та Фантазія знає, що серцям, які вміють відчувати природу і уявляти, без казки не обійтися, бо так влаштований світ. Вона, накинувши на дочку покривало Альманаха, відправляє її на Землю, вірячи, що без Казки життя на Землі просто неможливе.

Це написано 1826 року. Панування романтизму закінчується. Усе голосніше про себе заявляє реалізм, а казка тільки відволікає від можливості зосередитися в прагненні досягнути мети. Ось звідки сум оповідача та Казки. Однак королева дивиться на зміни не без надії. Вона радить доньці звернутися до дітей. Як би дорослі не намагалися заволодіти розумом і помислами їх, вони завжди будуть природженими романтиками. Про це писав Гауф – учитель, який знав дітей не на теоретичному рівні і любив їх по-справжньому.

Під пером Гауфа казка стає інформативною, пропонуючи дітям багато корисної інформації з різних сфер наук, а дорослих вона веде у призабутий ними світ дитинства.

Перший том казок Гауфа підпорядкований малярству. Він засліплює очі виблискуючими на сонці красками чаруючого сходу. Срібні палатки у золотих пісках, різнобарвні базари, синява сіяючих на сонці фонтанів, лахміття базарів, де торгують невільниками, заграбовані вікна гаремів,

чорні очі, яскраві шати багатих вершників, дорогоцінне каміння, перли – усе блищить, горить і переливається у його казках.

Саме на цьому фоні розквітає казка з неймовірними поворотами у сюжетній лінії, який так схожий на тканий східний килим.

Перша казка **«Оповідь про Каліфа-лелеку»**, яку розповів освічений учитель-європеець, пронизана м'якою іронією, м'якою насмішкою. Звичайно, схід яскравий, екзотичний. Та виявляється, тут знання не мусять вживатися з інтелігентністю: східне самодурство й деспотизм у тексті представлено не в найгірших формах, але достатньо виразно.

Чому ж з каліфом трапилося нещастя? Злу гру з ним зіграла не тільки допитливість і надмірна цікавість. Він покараний за нехтування правилами, адже дотримайся він усіх застережень, нічого такого з каліфом не сталося б. Герой розсміявся, намагаючись пригадати чарівне слово і воно просто вилетіло в нього з голови. Це просте повчання вчителя: діти, коли ви вчите латинські слова (а каліф мав запам'ятати саме латинські слова), не смійтесь, бо цей сміх закінчиться погано. Так Гауф пов'язує класну кімнату з світом казки. Каліф перетворюється із жорстокого деспота в допитливого та бешкетливого учня. І, зрозуміло, саме йому приходиться в голову, як можна все виправити.

Сюжет казки будується на абсолютно неправдоподібному збігу обставин. Усіма подіями, які відбуваються у творі, керує певна логіка, яка й пояснює все. Так, злий чарівник Кашнур задумав посадити на трон каліфа свого сина Мицру. Для цього він розробив підступний план, урахувавши допитливість і веселий характер Хасіда. Саме тому Хасід з візиром потрапляють у дуже майстерно розставлену пастку чарівника. Та, як виявляється, це зовсім не простий збіг обставин, адже багато місяців до цього принцесі, яку перетворено на сову, навіщували, що саме лелеки принесуть їй визволення від чарів. Кашнур не міг цього передбачити. Виходить, що його хитромудрий план перетворення був частиною іншого, ще мудрішого, де було передбачено більше, окрім веселого характеру та надмірної цікавості, ще і його благочестя, рішучість та готовність ризикувати. Планом передбачувались також і страждання – плата за досвід та знання. Він, як і будь-який казковий герой, мусив пройти випробування. І каліф проходить їх, щоправда, не завжди чесно, оскільки найскладніші завдання намагається перекласти на іншого лелеку, на візира. Та врешті-решт герой бере на себе відповідальність за все і таким чином заслуговує нагороди. Саме тут він зрозумів задум Всевишнього і закричав: *«... що лелекою він став на своє щастя»*. Адже справжнє щастя у внутрішньому перетворенні, яке він пережив, а не тільки в тому, що зустрів справжню принцесу, яка стає його дружиною.

Казка про каліфа-лелеку – справжня казка. Так уважав і сам Гауф,

оскільки, на його думку, казкою можна вважати лише таку розповідь, де всі дії пов'язані з дивом.

Наступною була **«Розповідь про корабель-привид»**. На перший погляд, ця історія також нагадує казку, адже в ній є справжні чудеса й усі дії відбуваються з волі Аллаха. Та перед читачем уже не казка, а зовсім інший жанр, який також народився у фольклорі. Це легенда. Вона відрізняється від казки перш за все тим, що нагадує правду. Історія базується на свідченнях живої людини, яка була не тільки споглядачем жахливих подій, але і їхнім активним учасником.

Далі в альманасі **«Караван»** розміщено ще чотири оповіді: **«Розповідь про відрубану руку»**, **«Порятунок Фатьми»**, **«Розповідь про Маленького Мука»**, **«Казка про уявного принца»**. Усі тексти Гауфа називаються оповіданнями, тільки останній – казкою, хоча у ньому якраз нічого казкового й немає. В історії про Маленького Мука читач зустрічається з справжніми казковими чудесами – це чарівні туфлі, паличка, яка вміє знаходити скарби... Але ця історія, як і усі інші, не казка, а **новела**.

Визначення цього жанру пропонується в наступному альманасі **«Олександрійський шейх і його невільники»**. Історії, які подані в цьому томі, це не що інше, як опис подій, що відбуваються на землі у звичайному житті. Чудесним тут є тільки заплутана доля героїв, яка розв'язується неуспішно чи невдало, завдячуючи не чарам, втручанням фей, дії чарівних речей, як це відбувається у казках, а виключно самому герою чи збігу обставин. І все таки розповіді захоплюють не менше, ніж казки.

По-перше, у них завжди є щось незвичайне. По-друге, новела інтригує саме тому, що читач не сподівається у ній на втручання феї або ще когось. Щоправда, навіть у новелі інколи зустрічається чудо. У **«Маленькому Мукові»** це туфлі-скориходи. Вони нагадують пригоди Хлопчика-Мізничка з однойменної казки Шарля Перро. У Гауфа чарівне взуття набуває іншого значення, адже героя до перемоги приводить воля персонажа, його винахідливість заставляють туфлі працювати на перемогу.

У цьому творі Гауф проводить ще один урок для читачів, бо такий непоказний, жалюгідний Маленький Мук дивує своєю витримкою, спокоєм, умінням не підкорятись тиску обставин, умінням незважати на образи негідних людей.

В альманасі Гауф зібрав різні за жанром і змістом твори. Усі тексти пов'язані між собою. **«Караван»** асоціюється з духом Сходу, а також логікою звернення оповідача до тих чи інших жанрів. Розпочинає він з казки, яка переростає в легенду, котра, незважаючи на фантастичність,

переростає у реальність. Потім звертається до новели, дива якої приховано у людській душі. Таким чином оповідач переконує читача, що дійсність ані трохи не гірша за світ казки, і найголовніше чудо реальності – людина. Є ще одна форма цілісності тексту – обрамлення. Історії не тільки йдуть одна за одною. Їх розповідають люди, котрих за іменами та обличчями впізнаємо, чий характер легко проглядається. Щоправда у оповідача, як у фокусника, завжди прихованим залишається якийсь сюрприз.

Наприкінці виявляється, що усі розповіді пронизані наскрізним персонажем. Це типовий романтичний герой – благородний розбійник. Орбазан, котрий, як виявляється, також пересувається з караваном, з великим інтересом слухає розповіді про себе.

Аналіз текстів дає можливість виокремити ще один елемент, що вказує на цілісність твору: живописний колорит оповіді.

Наступні альманахи менш пов'язані на внутрішньому рівні. **«Олександрійський шейх»** характеризується колористичною цілісністю. Тільки вона інша й базується на запахах. Зовсім не випадково цей цикл відкриває **«Карлик Ніс»**. Запах, аромат невідомої трави навіть на якомусь етапі оповіді перетворюється в окремого героя казки. Карлик (зачарований хлопчик Ганс) шукає цю траву так, як у будь-якій іншій казці принц шукав би принцесу. Цю казку, як і **«Малого Мука»**, можна назвати творами перехідного жанру: у ній можна побачити і риси казки, і риси новели.

Новелу від усіх інших жанрів відрізняє наявність сюжетоскладання. Незвичайність сюжету пов'язана з перипетіями. **Перипетія** – це такий сюжетний поворот, де дія, що розвивається у чітко визначеному напрямі, раптом повертається у прямо протилежнім напрямі. Саме тому у новелі вгадати, що знаходиться у цьому русі за поворотом, неможливо. Усі твори Гауфа побудовані на цьому принципі. У **«Карликові Носі»** маленький, красивий хлопчик сміється над вадами старої людини – і в результаті сам перетворюється на потвору, з якої сміються всі. Так перипетії стають основою не тільки руху сюжету, але й зміни образу, що є черговим корисним уроком.

Альманах **«Їдальня в Шперсарті»** наскрізь пронизаний музичними образами. Центральним образом збірки є казка **«Холодне серце»**, музика якої то дзвінка, то тиха, то лякаюча, то ніжна. Вона передає всі перепиті головного героя Петера Мунка. Це саме за його душу йде боротьба велетня Міхеля й лукавого Скляного чоловічка. Зло у казці представлене у вигляді могутнього і страшного велетня, а добро – маленького, крихітного Скляного чоловічка. Гауф уважав, що зло велике і сильне, і воно легко може спокусити людину, а добро непоказне, слабке нікого не

може ні до чого спонукати. Щоб його заслужити, необхідно йти на жертви, тяжкі випробування. Таким чином виявляється, що основна боротьба йде не за душу Петера, а відбувається в його душі. Гауф поділяє новелу на дві частини і вставляє у неї ще дві. Довга пауза, що виникає, створює ефект виснажливої боротьби. Сюжет будується на великій кількості перепитій. Перемога переходить з одного боку на інший. Нарешті, перемагає велетень. Щоб серце не боліло, Петер від нього відмовляється. Замість нього Міхель вставляє у груди холодний камінь – чарівний талісман у світі ділків. Тепер успіх у всьому його супроводжував. Холодне серце – вища буржуазна цінність. Отримавши її, герой не може навіть порадіти своєму успіху: холодне серце нічого не відчуває, воно не знає радості. Герой не має відчуттів: ні радості, ані страждань. І він розуміє, що обділений у головному: він живе не живучи. Він задумався, що буде з ним, коли зовсім перестане жити. На це йому відповідає інший володар кам'яного серця – Товстун Езехіль: *«Після смерті наші серця зважать, щоб зрозуміти, скільки гріхів у нас. Легкі піднімуться догори, а тяжем впадуть вниз; наше каміння потягне немало»*.

Однак не боязнь розплати після смерті, а розкаяння у гріхах заставляє Петера вступити в нову боротьбу з Міхелем. І оскільки рішення його непохитне, він готовий прийняти будь-яке покарання, але померти хоче з живим серцем. Його бажання здійснюється. Багатство Петера пропадає, натомість він отримує можливість відчувати, радіти, страждати, до нього приходять спокій чистої совісті. І він розуміє, що саме у цьому і полягає справжнє щастя людського життя.

Гауф знайшов цю істину не на богословському факультеті. Він вірив у неї, стоячи у неповні 25 років на порозі смерті.

Література

1. Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари: зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. П. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 445 с.
2. Детская литература: учебник для студ. проф. учеб. заведений / под ред. Е.О.Путиловой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 384 с.
3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у двох томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т.1. – 824 с.



Казковий світ Ганса Крістіана Андерсена (1805 – 1875)

Батько – чоботар, а мати – прачка. Саме в такій сім'ї народився майбутній великий казкар Ганс Крістіан Андерсен. Дід його був досить багатим фермером. Однак сталося непоправне: пожежа знищила все, що у нього було. Разом з втратою майна рухнули всі мрії та надії чоловіка. Дід не переніс важкого удару і втратив здоровий глузд. Горе, що навалилося на сім'ю, заставило сина відмовитися від прагнення здобути освіту. Донедавна щаслива родина опинилася в суцільній бідності. Саме через злидні та інші об'єктивні обставини вони переїхали в Оденсе – невеличке містечко (центр острова Фюн) і поселилися у будиночку неподалік лікарні для психічнохворих і неврівноважених. Адже саме це дозволяло бабусі доглядати хворого чоловіка. Тут, в Оденсе, народився Г.К.Андерсен, великий казкар і вигадник, король, який підкорив увесь світ.

Його життя було нелегким, сповненим пригод і випробувань. Багато з того, що було пережито, Андерсен відтворив у своїх автобіографічних картинах «Пригоди мого життя» (1855) та «Казка мого життя» (1847). Останню він розпочинає з опису ліжка, на якому він народився. Батько новонародженого сам виготовив його, використавши дошки з чийогось похоронного помосту. На них ще подекуди залишились обривки чорної тканини. Усе це: катастрофи, що спіткали родину, сусідство діда, який втратив здоровий глузд, похмуре ліжко – обіцяло тяжку долю для новонародженої дитини. Та були й ясні просвітки: батько – чоботар малював картинки для свого сина, читав йому байки Лафонтена і казки зі збірки «Тисяча і одна ніч». Саме він навчив сина бачити й розуміти навколишній світ.

Як справедливо зазначає І. Л. Дніпрова, так починалося протистояння сил, які визначали його майбутнє: з одного боку, страждання і убогість, з іншого – поезія і казка як закон буття [3, 125].

З дитинства Андерсен вірив у чудо і чекав, що він, син чоботаря, перетвориться на вельможу, а може, і на справжнісінького принца. Над ним сміялися сусідські хлопчики, але він не ображався. Насмішки й жорстокі жарти тільки підтримувало його переконання в тому, що він особливий, винятковий.

Захопленість казкою, казковий світ, у який він навчився поринати у кожную вільну хвилинку, навчили його головній життєвській мудрості –

вірі. Якщо у казках перемагає Іван-дурак або Ханс-простак і вони, не піддавшись розчаруванню, наприкінці казки виявляються принцями, то чому з тим, кого ніхто не розумів і не сприймав, не може статися таке чудо. Чому він, бідний, непомітний хлопчик з Оденсе, не міг врешті-решт стати справжнім принцом? А був Андерсен довгов'язим, нескладним, з невиразним обличчям, і лише довгий ніс надавав йому певної значущості. Треба було добре вдивитися, щоб зрозуміти, якою добротою і смиренням сяли його голубі очі. Писаним красенем Андерсен так і не став, а от справжніх чудес у його житті було багато.

З дитинства він повірив у чудо, завдячуючи своєму другому імені Кристіан – спадкове ім'я данських королів. Воно означає той, що належить Христу. Коли в 11 років Андерсен залишився без батька, усі почали жаліти сирітку. Та він твердо вірив, що в нього є Батько Небесний, і він його любить. Малий Андерсен любив Бога, усвідомлював себе як божий улюбленець і твердо вірив, що мав дати світу щось таке, що можна було б назвати даром Господнім. Він справді був надзвичайно талановитим. Мав високий, чистий і сильний голос, прекрасну музикальну пам'ять, неймовірну фантазію, гарні акторські дані, смак і талант театрального декоратора. Коли вперше побачив балет, то був настільки вражений, що уявив себе танцюристом. У своїй комірчині танцював усі партії без винятка, вважаючи, що найкраще вдається йому партія Попелюшки.

Суть свого життя вбачав у намаганні творити красу. У 14 років Андерсен відмовляється наслідувати батьківську професію. Він вибирає для себе іншу долю. Юнак приймає рішення їхати в Копенгаген і там шукати щастя. Мати звернулася до гадалки й та сказала: *«Твій син стане великою людиною. Настане день і Оденсе запалить на його честь справжню ілюмінацію»*. Слова циганки виявилися пророчими. Та про це світ довідається ще зовсім не скоро.

Здавалось би у Копенгагені самотній, безграмотний хлопчик зі смішними амбіціями мав би загинути. Та з перших днів перебування у столиці з ним починають відбуватися справжні дива: директор королівського театру Йонас Коллін стає його наставником і опікуном. Результатом його опіки стає зарахування Андерсена учнем театральної школи, за навчання й утримання в якій платить саме Коллін. Окрім того, Андерсен отримує можливість навчатися безплатно в гімназії міста Слагельсе. Така казкова дійсність утверджує в молодому чоловікові думку, що з нього «обов'язково вийде поет. І обов'язково великий поет!»

Перші творчі спроби Андерсена приносять справжнє розчарування й страждання: критика нещадна до його творів. І так продовжувалося цілих десять років. Будь-яка інша людина розчарувалася б під такою навалюю

шквального обстрілу критиків. Тільки не Андерсен. Він писав, писав, писав,.. і нарешті світ побачив роман **«Імпровізатор»** (1834), який став переломом у його творчості. Цей твір приніс авторові європейський успіх. Його визнали навіть дитячі критики.

Одразу після **«Імпровізатора»** виходить перший збірник казок (1835), який приносить йому славу у всій Європі. Та на батьківщині, яка йому дорожча понад усе, письменника не визнали. У Данії проти його творчості Андерсена в черговий раз обрушився масовий виступ критиків.

До кінця свого життя Андерсен залишився вірним казці, і саме вона прославили його ім'я на весь світ. Непорушна віра у своє призначення, яке зародилося ще в дитинстві, була тою силою, яка врешті решт зробила його найщасливішою людиною у світі. Саме тому свою автобіографію він назвав **«Казка мого життя»**. Першу частину закінчив словами: **«Так, правда, я народився під щасливою зіркою! Я відчуваю, що я дитина щастя!»**

Ці слова написані 2 квітня 1855 року – у день п'ятдесятиріччя автора. А 6 грудня 1867 року збулося давнє пророцтво циганки: рідне місто було ілюміновано в його честь. Його вибрали почесним громадянином Оденсе. А ще через вісім років – 2 квітня 1875 року – 70-річчя письменника відзначали як національне свято. Окрім того, вирішили встановити в столиці пам'ятник Андерсенові. І що найцікавіше, він сам брав участь в обговоренні цього проекту [3, 127].

Андерсен відвідав майже всі європейські країни. Його запрошували до палаців та найвідоміших родин. За життя був визнаним в усьому світі, окрім батьківщини. Він відвідав Італію, Німеччину, Іспанію, Францію, Англію, Швецію, Португалію, Грецію, Болгарію, Північну Африку, Малу Азію, подорожував Дунаєм та Чорним морем. Гаслом його життя було твердження: **«Хто подорожує – живе!»** Подорож країнами світу давала можливість Андерсену знайомитися з національними культурними цінностями різних народів. І це знайшло відбиток у першій збірці **«Казки розказані дітям»** (1835). Так, сюжет казки **«Поганий хлопчисько»** являє собою обробку вірша Анакреонта про Амура, італійська народна пісня послужила основою для сюжету казки **«Ельф трояндового куща»**, текст казки **«Скриня-літак»** пов'язаний зі східними сюжетами збірки **«Тисяча і одна ніч»** тощо.

Андерсен вважається автором 170 казок. До створення оригінальних казок він йшов через данський фольклор. Та простий збір матеріалу його не цікавив. Андерсен взявся переробляти, розповідати відомі казки зовсім по-новому. Казок, які письменник безпосередньо запозичив у фольклорі, в його доробку сім. До їхнього числа належать **«Вогниво»**, **«Маленький Клаус і Великий Клаус»**, **«Подорожній товариш»**, **«Дванадцять**

лебедів», «Свинопас», «Що чоловік не зробить, те і добре», «Ханс Чурбан». Андерсен вдихнув у всім добре відомі тексти задушевність, безпосередність та домашній затишок. Цьому сприяв образ розповідача. Як тільки розпочинається котрась із казок (неважливо, хто її розповідає – хрещений, старенька Йоханн, вітер, бузиновий кущ, старий вуличний ліхтар чи молодий студент), слухач ніби старається зручніше всістися біля нього, щоб вловити найменший порух як у його інтонації, так і в обличчі. Андерсен заставив звучати живим голосом слова кожної сторінки тексту.

Ось солдат одну за одною відкриває скрині (казка «Вогниво»). Спочатку він бачить мідні гроші, потім срібло і, нарешті, золото. Та про останнє оповідач не може говорити спокійно. Він не тільки розповідає, але й відчуває, переживає все, що відбувається: «*Боже! Скільки тут золота!*». І читач за цими словами бачить зовсім інші, майже очевидні картинки: солдат хлопає руками, притискає їх до грудей, розходить у блаженній усмішці на обличчі – усе це разом взяте емоції, якими наповнені тексти Андерсена.

У письменника оповідач може перевтілюватися в героя, але тільки в окремих моментах. Може від героя коментувати події, може перебити сам себе: «*Хлопчик... стрілою метнувся за огнивом, віддав його солдату... А ось тепер послухаємо!*» І стає зрозуміло, що саме тепер відбудеться найголовніше: перебиванням, неочікуваним риторичним окликом виділяється кульмінація розповіді, що представлена вирішальною сутичкою героя з супротивником. І герой, зрозуміло, вийде з цієї сутички переможцем.

Авторськими в першій збірці вважаються тексти: «Квіти маленької Іди», «Дюймовочка», «Русалонька», «Калоші щастя», «Непохитний олов'яний солдатик», «Лелеки», «Оле Лукойе» тощо. Він мріяв зібрати і видати данські народні казки.

Герой Андерсена ввібрав у себе найкращі риси: помірний у бажаннях, винахідливий і дотепний, непримхливий і відважний, цілеспрямований і рішучий. Він енергійний і стійкий, несе в собі колосальний заряд життєлюбства і веселості, не втрачає сили духа в жодних випробуваннях, тому що черпає сили в радісній та простодушній довірі до долі. Його присутність освіжає: він природний, справжній. Усе фальшиве, брехливе, дріб'язкове у казках Андерсена показує свій справжній вигляд. Андерсен любить своїх героїв, які запозиченими з фольклору. З ними він веселиться, а з придуманими найчастіше сумує. Мабуть, тому, що його герої насправді народилися в самому серці.

Кажуть, що фантазія схожа на дерево, що сягнуло своїми гілками аж до небес, а корінням увійшло глибоко в землю. Як би високо уява

Андерсена не піднімалася, він ніколи не відривався від землі. Казки його – чесні, вони не приховують того зла та бруду, який затьмарює людське існування.

У казках Андерсена оживають найрізноманітніші теми та проблеми. Гірка доля особистості обдарованої Богом та невизнаної людьми, – одна з основних тем Андерсена. Їй присвячено казки «Гидке каченя» (1843), «Дитяча розмова» (1859), «Садівник і господар» (1852), «Тернистий шлях слави» (1855), «Перо і чорнильниця» (1859), «Психея» (1861), «Золотий хлопчик» (1865), «Жаба» (1866), «Доля ріп'яха» (1869). Усі ці твори були написані після 1840 року, переломного для Андерсена. Його уже не переслідували критики, більше того, з ним ласкаво обходився данський король, його визнали майже всі європейські правителі. Та старі рани не так швидко заживали. Сумна доля романтика-вигнанця продовжувала звучати у його творах. Працюючи над цією темою у казках Андерсен показує три варіанти долі виняткової людини. Саме такий розподіл пропонує І. Л. Днепров [3].

Перший варіант: казковий щасливий фінал характерний для більшості творів. Та незважаючи на щасливий кінець казок, їхня більша частина присвячена стражданню героя. Казка «Гидке каченя» ніби представляє модель сюжету даного типу. Тільки випивши до кінця чашу страждання, гидкий виродок з'ясовує для себе, що він «найпрекрасніший серед прекрасних». Фінал казки блискучий і закріплений словами: *«Не біда народитися на світ у качиному гнізді, якщо ти вилупився із лебединого яйця!»*

У другому варіанті казок про долю романтика фінал подвійний – обнадійливо-трагічний («Психея»). Якщо брати до уваги інтереси людства в цілому, то його варто розглядати, як перемогу «істини, добра і краси». Та з погляду окремої людини, він неперевершено сумний. Це розповідь про генія, який помер незрозумілим і неоціненим оточуючими. Та на долю його творінь випала безсмертна слава. Життя людське скороминуче, мистецтво вічне.

Існує і третій варіант розвитку подій, він по-справжньому трагічний. До таких творів Андерсена перш за все варто віднести казку «Тінь» (1847), у якій талановитого і самовідданого вченого знищують швидко й без шуму. Помирає не просто добра людина. Разом з ним помирають ідеали «істини, добра і краси», і кара вченого перетворюється на духовне самогубство суспільства. «Тінь» найтрагічніша і найсміливіша казка Андерсена. Ще її називають провидінням автора.

Написана трохи пізніше казка «Жаба» розвиває ту ж тему і утверджує думку, що в нашому світі приречені на смерть як сильні

постаті, так і маленькі, непомітні, а разом з ними їхні високі помисли та прагнення.

Існують у доробку Андерсена казки, сповнені колючої іронії, майже сатири. Брехня, лицемірство, позування засуджуються у казці **«Новий одяг для короля»** (1837), обмеженість і лиходійство обивателів – **«Істинна правда»** (1852), тупа самозакоханість товстосумів – **«Свиня-копилка»**(1855).

Найперші спогади Андерсена пов'язані з великими бідами маленьких людей – голодом, холодом, безпритульністю, виснажливою працею. Тема бідності скоріше соціальна, ніж казкова, а в Андерсена вона стає однією з головних і він розглядає її в різних аспектах. Найхарактернішим для автора є намагання втішити бідних. Автор переконаний, що бідність існувала й існуватиме завжди.

Так, у казці **«Іб і Христинка»** (1855) маленькому хлопчикові і дівчинці в лісі зустрічається якась дивна жінка чи то циганка, чи то фея. Вона дарує дітям чарівні горішки – пророцтво на майбутнє. Для Христинки вийшли з горішків золота карета й пишні наряди. Ібу дісталися чорна земля та важка селянська праця. Бачачи подарунки дітей, фея каже: *«Тут те, що для тебе є найкращим»*. Двоє однакових дітей, але у них абсолютно різне майбутнє. І якщо вже феї визнають соціальну нерівність і миряться з такою несправедливістю, то що казати по реальне суспільство. Зрозуміло, сам Андерсен не хоче миритися з таким ганебним явищем, як нерівність, він намагається знайти вихід у надії. І знаходить її письменник у Євангелії: не хлібом єдиним живе людина. Щоб не страждати від бідності, треба спробувати піднятися над нею, не дозволити думці про хліб заволодіти людиною.

Сюжет іншої історії – **«Свічки»** (1871) будується за принципом симетрії. У ній два полюси життя; дві сім'ї – багата та бідна, дві свічки: воскова і сальна. Кожна розпочинається з контрасту, а завершується гармонійним співзвуччям: на різних полюсах однаково яскраво сяють обличчя у двох маленьких дівчаток. Душі, які вміють радіти, оточені, мов свічки, теплим сяйвом. Вони далеко розсилають свої золоті промінчики, заливаючи Божим світлом світ.

Яскраво виражена соціальна тематика і в казці про Великого і Малого Клаусів. Та далеко не завжди вдається Андерсену подолати трагедію бідності. А реальні історії трагедії, як правило, завершувалися смертю.

Дві історії **«Дівчинка з сірниками»** (1845) та **«Пропаша»** (1853) пов'язані з долею матері Андерсена Анн-Марі. Це вона, як безіменна дівчинка з сірниками, бродила у дитинстві засніженими вулицями, просячи милостиню. Це вона, мати Ганса, полоскала білизну у льодяній

воді в Оденсе. Коли ж Андерсен довідався про смерть матері, то сказав: *«Слава Богу! Закінчилися її митарства і нестатки, які я не в силі був облежити!»*. Саме мати, довідавшись про смерть подруги, яка, не витримавши лютого холоду, захопившись згубною пляшкою, сказала: *«Хороша вона була жінка! І Господь Бог скаже те саме, коли прийме її до Царства Небесного! А люди нехай собі називають її пропащою»*. Уся ця тяжка реальність знайшла відображення в історії **«Дівчинка з сірниками»**.

Урок, який Андерсен виніс з усіх цих гірких історій, так і формулює: *«Чаша життя ніколи не буває наповненою одним полином – такої не піднесе ближньому жодна добра людина, а уже тим менше сам Господь...»* (**«На дюнах»**, 1859). І поки Господь є, є і надія (**«Живий ще старий Бог»**, 1836).

Протистояння добра і зла у казках завжди було протистоянням Життя і Смерті. У казках Андерсена драматизм цієї боротьби багаторазово наростає через нерівність сил. Життя у нього нагадує бруньку, маленький бутончик, істоту маленьку й тендітну. Ніжна п'ятнадцятирічна Русалочка найстарша з героїнь цього плану. Герда набагато молодша за неї, стійкий олов'яний солдатик тільки-но народився від своєї матері олов'яної ложки. А Дюймовочка і того менша. На противагу життю встала смерть. Вона представлена у грізній могутності, хоча в неї різне обличчя.

Так, у казці **«Стійкий олов'яний солдатик»** вона залишається невпізнаною. Вперше налітає на маленького олов'яного солдатика поривом вітру у момент коли в його серці зароджується кохання. Казкар сам не знає як його героя викинули з третього поверху. Через деякий час, коли він розчулився до сліз, знову налітає смертна сила. Чому героя *«ні з того, ні з цього кидають прямо у пічку?»* Хто це робить, автор не каже. Може, це злий троль чи однооке чудовище, чи чаклун? Адже злодії добре відчують чуже щастя і люто його ненавидять. Запитання формує читач. Солдатик не роздумував, він стояв у *«повному освіченні і усе ще тримався струнко з рушницею на плечі»*. А танцівниця порхнула в його погребальний вогонь...

Сумний фінал. Так, жахливо померти тоді, коли тільки починаєш жити і кохати. Та як прекрасно згоріти у вогні кохання разом з коханою. Варто зазначити, що в цьому поєдинку перемогли не Життя і не Смерть. Тут перемогла Любов. Вона виявилася найважливішою в Андерсена.

Одна з найкращих та улюбленіших казок Андерсена **«Русалонька»**. Її героїня не людина, вона водяний дух, рибка, морська хвиля. Усе життя письменника тривожив традиційний для Європи міфологічний образ морської діви. Уже в 20-роки XIX ст. молодий поет посвятив йому три поеми. У 30-ті роки «Русалочка» продовжила цей ряд, а ще пізніше 1858

року з'явилася **«Дочка болотяного царя»**. Водяна дівка – це водяна стихія. Вона не безтілесна: із піни морської народилася Афродіта. Русалочка Андерсена – маленька Афродіта Півночі. Вона любить несамоовитість і ніжність – найголовніше чудо казки.

У казці **«Дочка болотяного царя»** героїня наприкінці також отримує душу. І це, як і у **«Русалоньці»**, дається ціною випробувань і служіння добру.

Однією з важливих для письменника залишається тема любові. Вона пронизує одну з найулюбленіших читачем казку **«Русалонька»**. Думка автора про красу людської душі, про добро, що перемагає у світі розкривається за допомогою психологізму, який пояснює поетичну сутність головної героїні і зображує людину, як істоту шляхетну, добру і красиву. Саме тому найзаповітнішою мрією Русалки є не тільки кохання принца, але й людська душа. На долю Русалоньки випадає багато різних випробувань. Та найскладнішим для неї виявляється вибір: вбити принца чи загинути самій під першими променями сонця. У цьому двобою з собою перемагають найкращі риси героїні. Вона не може вбити коханого. Легенда, до якої Андерсен звернувся, пишучи свою казку, вимагала іншого. Він, пояснюючи зміни в потрактуванні народної легенди, писав: *«безсмертна душа русалки не залежить від чужої істоти, від кохання людини. Це визначення несправедливе! Бо ж у цьому закладений елемент випадковості... Я дозволив русалці йти природнішим, кращим шляхом»*. [цитуються за 4, 37]. Це шлях розвитку духовних сил, урок добра, який дає Андерсен усім прийдешнім поколінням на багато років вперед.

Зовсім іншою є Льодяна дівка. Це сама Смерть, яка отримала своє обличчя, у якому відбилась і люта краса диких, неприручених вод, і вбивча сила холоду і нечесна ніжність ночі. Приручити Льодяну дівку неможливо, тому їй Андерсен присвятив баладу **«Королева заметілі»** (30-ті роки), казку **«Снігова королева»** (1844) і **«Дівка льоду»** (1861).

Льодяна дівка не просто викрадає чергову жертву, але й завжди розлучає закоханих. Саме Любов, основу, життєдайне джерело Життя, вона намагається знищити.

Повелителька морозів та буранів у Андерсена представлена в одязі блискучих дорогоцінностей зими. Льодяна краса сліпуча. За блиском важко роздивитись її смертоносну сутність. Тільки живому, повному кохання серцю це під силу.

У **«Сніговій королеві»** Андерсен підхоплює і розвиває тему Гауфа про холодне серце. У Гауфа серце Міхеля полонить багатство, у Андерсена серце Кая полонила краса. Тема етична переплітається з естетичною.

Через вісім років Андерсен написав казку **«Під вербою»**, що стала

дзеркальним відображенням сюжету **«Снігової королеви»**. Але в цієї казки сумний кінець. У ній хлопчик шукає дорогу до дівчинки, з якою він грався під вербою. Дівчинка стала відомою співачкою. Вона цариця світу мистецтва. Він не може переломити холоду кришталевих стін зачарованого палацу її холодною красою і знаходить спокій, помираючи під вербою. Так тему холодного серця розробляє Андерсен. Навіть мистецтво, не зігрите любов'ю, може бути смертоносним.

Та найчастіше мистецтво пов'язане в нього з комплексом «істина, добро, краса». Великою вірою в животворящу силу мистецтва наповнені казки **«Золотий хлопчик»** (1865), **«Психея»** (1861).

У казці **«Підсніжник»** (1863) знову реалізовується конфлікт крихкої краси і сили холоду. Тут знову перемагає краса саме ніжністю і крихкістю, простодушною відданістю сонячним променям. У них, за Андерсеном, приховано найсильнішу силу життя. Підсніжник – це душа поета, яка відроджується щовесни.

У казках данського автора багато важливих фраз і слів. Та чи не найважливішим з усіх є слово «справжній». Такими справжніми є майже усі його головні персонажі. Найсправжнісіньким, сміливим і рішучим є солдат з казки **«Вогниво»**. Справжньою принцесою була героїня казки **«Принцеса на горошині»**, яка виявилася спроможною подолати не тільки труднощі, що випали на її долю, але й відчутти маленьку горошину, приховану під великою кількістю перин. Справжньою була і маленька Дюймовочка, не дозволивши своєю поведінкою перемогти злу. Про втрати й надбання справжньої істинної сутності йдеться в прекрасній казці **«Нове плаття короля»**.

У творчому казкарському спадку Андерсена дослідники виділяють особливу групу творів, адресованих як дорослим, так і дітям Їх називають творами з подвійним адресатом. 1843 року він писав: «... я твердо вирішив писати казки! Тепер розповідаю з голови, хапаю ідею для дорослих – і розповідаю для дітей, пам'ятаючи, що батько і матір іноді також слухають і їм потрібно дати привід для роздумів» [4, С.38]. До текстів такого характеру відносять **«Солов'я»**, **«Гидке каченя»**, **«Дівчинку з сірниками»**, **«Ялинку»**, **«Тінь»** та інші, що увійшли до збірки **«Нові казки»** (1844-1848).

У своїх казках Андерсен створює абсолютно неповторний, фантастичний світ, позбавлений романтичного дуалізму. Предмети, тварини, рослини зберігають свій внутрішній «психологізм» і, оживаючи, наповнюють ним сюжет. Такий підхід потрібен авторові, щоб повніше розповісти про людей та їхні особливості. Так, наприклад, штопальна голка була переконана, що пальці існують винятково для того, щоб утримувати її. І найголовніше, що саме так думали звичайнісінькі міщани,

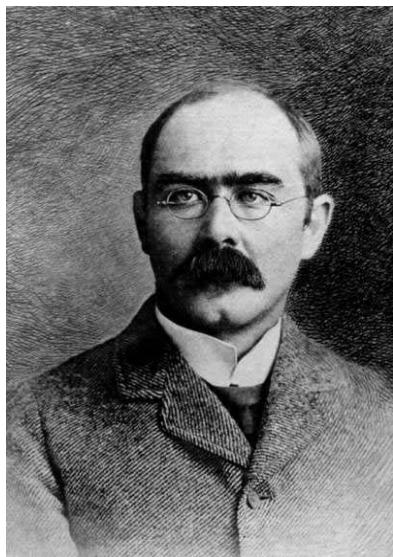
які чомусь вирішили для себе, що вони виняткові, важливі особи.

Українською мовою казки Г.К.Андерсена перекладали М. Старицький, П. Грабовський, М. Загірня, Олена Пчілка, М. Рильський, О. Іваненко та інші.

1953 року було засновано премію імені Андерсена, яку присуджували за внесення в розвиток дитячої літератури. Цієї премії було удостоєно двох українських авторів – Б.Чалого та В.Нестайко.

Література

1. Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари: зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. П. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 445 с.
2. Брауде Л. Ханс Кристиан Андерсен: кн. для учащихся / Л. Брауде. – Л.: Просвещение, 1971. – 167 с.
3. Детская литература: учебник для студ. проф. учеб. заведений / под ред. Е.О.Путиловой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 384 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у двох томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т.1. – 824 с.
5. Майхнер Ф. Гадкий утенок: История жизни сказочника Х.К.Андерсена: [Сокр пер. с нем.] / Ф.Майхнер. – М.: Дет. Лит., 1967. – 127с.
6. Маршак С. Мастер снов и сказок / С. Маршак // Воспитание словом. – М., 1964. – С.17-21.



РЕДЬЯРД КІПЛІНГ ТА ЙОГО ТВОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ (1865 – 1936)

«Немає, мабуть, серед письменників англійської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття більш суперечливої особистості, ніж Джозеф Ред'ярд Кіплінг», – стверджує дослідник його творчості М. Тугашова.

Майбутній письменник, гордість англійської нації народився в Бомбеї, одному з найкращих і найбільших міст Індії, яка у ХІХ столітті була Британською колонією. Його батько працював у Лохарському музеї, а мати була відомою на той час поетесою.

Найкращу пору свого життя – дитинство маленький англієць провів в екзотичній країні серед прекрасної природи Сходу, поряд зі смаглявими людьми в білому одязі. Вони розповідали стародавні легенди, неймовірні бувальщини. З корінними мешканцями Багдаду Редьярд розмовляв їхньою рідною мовою, яку опанував дуже швидко.

Саме в Індії майбутній письменник уперше почув дивовижні історії про Вежу Забуття, про дітей, що виростили в джунглях серед диких тварин. Дитячі враження допоможуть йому створити найкращі анімалістичні твори для дітей.

Значну частину свого дитинства й отрочтва Кіплінг провів поза своєю домівкою, оскільки батьками відправили його в Англію під опіку родички. Потім було навчання в коледжі Вествард-Хо. Першу життєву загалку молодий чоловік, якого з часом назвуть «залізним Редьярдом», отримав саме в цьому закладі. У статті Г.Іонкіс дається портретний опис дванадцятирічного Кіплінга: «був хирлявим, маленьким на зріст, в окулярах» [3, 748]. Важко повірити, що з такого непоказного підлітка виросте сильний, сміливий чоловік, який побуває в багатьох країнах світу, буде стояти під кулями і ні за що на світі не відмовиться від своїх переконань.

Перебуваючи в Америці Кіплінг написав «**Книгу джунглів**» (1894) та «**Другу книгу джунглів**» (1895), головним героєм яких є хлопчик Мауглі – «людське дитинча», вигодуване вовчицею і виховане в джунглях. Разом з Мауглі в джунглях живуть вовк Акела – відважний вождь вільного народу, чорна пантера Багіра, смілива як дикий буйвол, і нещадна, як поранений слон, товстий ведмідь Балу – охоронець законів джунглів, мудрий пітон Каа – гроза всіх бандер-логів. Вони вчать людське дитинча законів, за якими живуть самі.

Далеко не всі критики та дослідники творчості Кіплінга називають «**Мауглі**» казкою. І. Л. Шолпо вважає текст своєрідним міфологічним епосом, де зішлись Північ і Південь, Хаос і Закон, тваринне і людське, жіноче й чоловіче, давнє і сучасне [2, 322].

Люди і звірі у творі Кіплінга представлені як єдине ціле. Однак між ними велика різниця. Мабуть, саме тому Мауглі, незважаючи на те, що джунглі стали його справжньою домівкою, а звірі – родиною, двічі повертається до людей.

Перший раз Мауглі покидає джунглі проти своєї волі. Підступність Шер-Хана – і джунглі від нього відмовляються. Та люди, до яких він

прийшов виявилися набагато гіршими, ніж звірі: вони жорстокі й боягузливі водночас. Зустрівшись з несправедливістю і порушенням закону буття, Мауглі приймає рішення: він карає людей, впустивши джунглі в людське поселення. Під напором звірів люди відступають, покинувши свої домівки. Мауглі ще більше їх за це ненавидить, але тут автор приховав серйозний парадокс. Повернувшись у джунглі Мауглі стає їх господарем тому, що він – людина. І як людині, йому дано набагато більше, ніж звірам. Для прикладу, навіть великому вчителю Балу не під силу повторити Великі Слова мовою змії, а Мауглі робить це легко. І може він це тільки тому, що є людиною.

Фізично Мауглі, хоча і досконалий, все ж набагато слабший, ніж звірі. Так, Багіра легко могла б убити його одним помахом лапи, а Каа задушити своїми кільцями. Але Мауглі наділений людським розумом і дивовижною силою волі. Жодна жива істота джунглів не може винести його погляду. Однак Кіплінгу більше до душі природа, він надає перевагу людському суспільству, людині, якщо вона, звичайно, є справжньою.

Мауглі – ідеальний герой. На шляху до цього ідеального стану він проходить довгий шлях випробувань і стає достойним переможцем. Мауглі керується життєвим кредо Кіплінга, що закріплений у знаменитому вірші «Коли»: віра в себе, моральна стійкість, виховання залізної волі.

Спочатку це беззахисне людське дитинча, яке шукає у джунглях прихистку і вчиться від світу джунглів основних Законів. Для самого письменника, який виніс поняття про порядок ще з навчання в коледжі, правила і Закон мають важливе значення. Тому все, що знаходиться поза Законом, належить до хаосу, а він, у свою чергу, веде до смерті, зникнення. Його герой розуміє це, потрапивши до бандер-логів. В історії про Мауглі розповідь про становлення Закону джунглів міститься у частині «Як прийшов страх». Саме тому слон Хатхі – далекий родич Першого Слона, який перетворив хаос у впорядкований космос Джунглів з великої букви, має таку вагу, коли треба приймати серйозне рішення.

Закон Джунглів не дозволяє одним принижувати інших. Він пропонує певну ієрархію виживання. Так, згідно з Законом всі жителі джунглів – брати, бо є істотами однієї крові; вождя керує зграєю і приймає рішення; у період стихій усі рівні; вбивати можна лише для того, щоб прохарчуватися і т.д. Інколи, відповідно до цього Закону, поведінка диких тварин набагато людяніша, аніж людей. Для прикладу наведемо поведінку вовчиці Ракші, яка взяла на себе обов'язок захистити й виростити «маленьке жабеня».

Вивчивши поведінку людей, Мауглі перемагає свого найлютішого ворога Шер-Хана і приносить його шкуру на Склею Ради. Це є

своєрідною ініціацією, в результаті якої Мауглі-жабеня перетворюють на володаря джунглів. І його визнають усі жителі джунглів. Та саме тут прихована небезпека. Пізнавши в собі людину, якій підпорядковується світ джунглів, Мауглі не може повернутися у вовчу зграю. Він стає мисливцем-одинаком. Це наступний ступінь його змужніння і водночас нагадування, що він Людина. Мауглі – абсолютний господар, незалежний, сміливий, розумний. Але він нерозривно навіть на цьому рівні пов'язаний зі світом, який його виростив. Він підтримує й утверджує Закон. Більше того, Мауглі, як людина-господар бере на себе відповідальність за життя і добробут своїх «менших» братів – звірів. Найяскравіше це представлено у розділі «Рижий пес». Вступивши у кровопролитну битву з дхолами, Мауглі набирає обрисів епічних героїв-захисників, які завжди заступаються за свій народ.

Вдруге до людей Мауглі йде добровільно. І це виявляється невідворотним фактом, хоча самого героя це дуже бентежить і засмучує. Він йде, бо розуміє, що настав час виконати своє людське призначення, старе життя, як стару шкіру, треба викинути. Саме так коментує його вчинок мудрий пітон Каа.

1902 року Кіплінг написав ще одну книгу **«Казки просто так»**. Тексти, що ввійшли до неї, **«Як леопард став п'ятнистим»**, **«Звідки взялися броненосці»**, **«Чому в верблюда виріс горб»**, **«Як було написано першого листа»**, **«Кішка, що гуляла як сама собі знала»** та інші нагадують міф.

Ці казки абсолютно родинні, вони склалися у колі біля вогнища. І, як справедливо зауважує Г. Іонкіс, саме тому в них так багато душевного тепла [3, 753]. Першими слухачами розказуваних Кіплінгом історій були його діти. Казки склалися для них і, певною мірою, про них.

У цих історіях автор пояснював своїм юним читачам явища навколишнього світу. Для цього він знаходить пояснення не дуже правдиві, але надзвичайно цікаві і вводить усіх у світ первісної природи. Адже саме там бродять слоники без хоботів, верблуди без горбів, а леопарди без таких звичних для них плям. Незвичайні історії пояснюють очевидні речі і роблять це в дуже простий спосіб. Саме з цих казок маленька дитина починає розуміти, як у носорога на шкірі появилися складки і що могло б статися, якби метелик тупнув ніжною.

У цих казках є такі потрібні для дітей повчання. Зрозуміло, якщо бути невічливим, як верблюд, то може появитися горб, а надмірна цікавість призведе до появи замість малого носика довгого хобота. Усе це в Кіплінга оповито витонченим гумором, що надає казковим історіям особливого шарму й запам'ятовування. Так по-домашньому, міг писати виключно Кіплінг, для якого домівка й родина цінувалися понад усе.

Література

1. Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари: зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. П. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 445 с.
2. Детская литература: учебник для студ. проф. учеб. заведений / под ред. Е.О.Путиловой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 384 с.
3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у двох томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т.1. – 824 с.
4. Молнар А. М. Настав час спростувати ще один міф... Вивчення творчості Дж. Р. Кіплінга. Казка «Мауглі». 5 клас. / А. М. Молнар.// Зарубіжна література в середніх навчальних закладах. – 1997. – № 11. – С.13-18.



Найкраща у світі Астрід та її казки (1907 – 2002)

Астрід Анна Емілія Ліндгрєн – так звучить повне ім'я шведської письменниці. «Андерсен наших часів, «чарівниця зі Швеції» – так називають дитячу письменницю наші сучасники.

У книзі Е. Брауде сказано, що, за підрахунками окремих видавців, з книжок Ліндгрєн можна скласти сто сімдесят п'ять Ейфелевих веж або тричі опоясати земну кулю [1].

Народилася Ліндгрєн у багатодітній сім'ї, в невеличкому містечкові Віммербю, що у провінції Смоланд. Саме там пройшло її дитинство. У Віммербю вона вперше почала складати казки та страшні історії, нав'язні розповідями дорослих, які в довгі зимові вечори збиралися у батьківській хаті і розповідями про минувшину коротали час.

Найкращі спогади про дитинство письменниця пов'язувала з іграми. В одному з інтерв'ю вона сказала: «Ми гралися, гралися й гралися, і просто дивно, як це ми не загралися до загину». Спогади про той час стали основним джерелом натхнення для всієї її подальшої творчості,

адже дитинство для неї не просто період у житті, а ціле життя. І знову приводимо слова Астрід Ліндгрєн: «Дитинство – стан душі. Саме у дитинстві її коріння. Там, у дитинстві, вона бере свої початки. Саме тому душа людини, а відтак і вона сама така, якою формується у дитячі роки. І хоча людина від року до року змінюється, початок усіх початків – дитинство – залишається незмінним».

Найкращі спогади Ліндгрєн про дитинство оживали на сторінках її книг. Так, велике лимонне дуплясте дерево з садиби Пєппі «Хованка» насправді росло у садку садиби Нес у Віммербю. Саме на цьому дереві діти провели чимало по-справжньому щасливих днів і годин. А ще на ньому знаходилося гніздо сови, і брат майбутньої письменниці підклав туди звичайне куряче яйце. Сова його висиділа і вивела курча. Саме така історія відбулася з Буссе, героєм книги про дітей Буллерб'ю.

Добре знаючи світ дитячої мрії, письменниця занурюється у нього разом зі своїми героями, фантазує, не думаючи ані про логіку, ні про здоровий глузд. Мабуть, саме тому світ, який вона творить, населений дітьми і дорослими. Щоправда, побачила цей світ оригінальна людина. Як результат, майже все, що відбувається з героями Ліндгрєн, читачеві видається незвичайним, цікавим, значущими, а буденність виявляється святковою і веселою.

Першою визнаною казкою письменниці стала історія про **Пєппі Довгупанчоху**, що написала 1945 року. Для країни вона стала справжньою несподіванкою. Адже у Швеції у цей час панувала моралістична дитяча література. Багато хто відчув у маленькій дівчинці протест проти суворого виховання. Саме тому видавець не одразу взявся публікувати цю історію.

Образ, створений Ліндгрєн, надзвичайно живучий. Не дивлячись на те, що їй цього року виповнюється 75, він такий же привабливий, яким був у далекому 1945 році. Таємницю її живучості відкрила сама письменниця: «Її можна робити все, що зазвичайно робити дітям забороняється. Ось чому вона дітям і подобається. Діти дуже хочуть, щоб Пєппі існувала, але вони не хочуть бути схожими на неї». Пєппі – це дитячі мрії, їхнє нереалізоване бачення щастя та прагнення до нього, але знову-таки – у мріях.

Пєппі Ліндгрєн надзвичайно свободолюбива дівчинка. Вона не ходить до школи не тому, що в школі їй не подобається. Вона просто не бачить сенсу у «довбиці помноженні» тільки і всього. Її життя – гра, яку вона щодня творить сама. Пєппі незалежна від дорослих (сама живе у своїй садибі, сама готує собі їжу, робить усе, що їй захочеться). Такої свободи у відповідному віці прагнуть усі діти світу. Мабуть, цим вона і зачарувала мільйони її шанувальників.

Усе життя Пєппі – протест проти впорядкованого, буденного,

наповненого здоровим глуздом життя дорослих: вона спить, закривши голову одіялом, а ноги при цьому тримає на подушці, з прогулянки повертається задом наперед, і все тільки для того, аби заощадити час на завтра, коли буде виходити з дому. На веранді у героїні живе справжнісінька конячка, а у будинку безладом займається мавпочка. У неї надзвичайно довге, сповнене пихи ім'я, запам'ятати яке можуть тільки вибрані: Пеппілотта Віктуалія Гардина Рута, дочка капітана Єфраїма Довгапанчоха і негритянського короля. Для зручності вона придумала собі простіше – Пеппі Довгапачоха. Усією своєю поведінкою героїня утверджує нонсенс, такий милий дитячому серцю.

Зовсім по-різному ставляться до Пеппі дорослі. Мати Аніки і Томмі, друзів і сусідів героїні, каже: *«Може, вона і не вміє вести себе як треба. Та у неї добре серце, і це набагато важливіше»*. І це справді так. Володіючи неабиякою силою (легко піднімає конячку, обламує роги розлюченому бику), використовує її виключно для добрих справ. Вона захищає хлопчика, на якого напали, рятує дитину від пожежі. Володіє Пеппі ще однією цікавою рисою. Вона ніколи не дозволяє гніву оволодіти нею, жорстоко не карає тих, хто напав на неї чи її друзів. Так, двох злодіїв, які збиралися пограбувати сирітку, вона заставляє танцювати, а потім ще дає по золотій монеті.

Пеппі понад усе любить робити подарунки. Майже кожна зустріч з Аніке та Томмі, дає їй можливість обдаровувати їх. Робить подарунки героїня і дітям, які виявилися не досить чемними для фрекен Русенблум. Там де Пеппі, завжди свято. Вона невиправна оптимістка.

Тільки наприкінці третьої книги Пеппі читач побачив сумною. Адже вона зі своїми друзями Анікою та Томмі випили «ліки крумеляки», дуже схожі до горошинок, які не дають дітям дорослішати. Та Пеппі не переконана, що вони не втратили своєї чарівної сили, хоча Томмі з Анікою твердо вірять у те, що на віллі «Хованка» буде вічно жити Пеппі. І буде вона саме такою, якою вони побачили її вперше: *«морквяного кольору волосся,цупко заплетене в дві кіски, що стирчали, мов палички, ніс картоплинкою, весь поцяткований ластовинням, великий рот із білими здоровими зубами. А вбрана вона була просто-таки химерно. Пеппі сама пошила собі сукенку. Сукенка мала бути блакитною, та блакитної матерії не вистачило, тому Пеппі в кількох місцях подоточувала червоні клапті. На довгі худі ноги вона натягувала довгі панчохи – одну руду, другу чорну, а чорні черевики були рівно вдвічі довші за її ступні. Ці черевики тато купив дівчинці на виріст і Південній Америці, і ніяких інших черевиків вона не хотіла носити»* (Переклад Ольги Сенюк).

У світі фантазії Ліндгрєн, який вона називає найбільшим із усіх

існуючих королівств, панують добро і любов. Будь-якій дитині у ньому так добре й затишно, що вона мимоволі сама стає не просто читачем а творцем цього казкового світу, першими творцями його була дочка письменниці Карін. Завдячуючи їй, народилися найкращі герої казкарки, а уже їхні історії придумала сама Астрід. Стосується це перш за все Пеппі.

Маленька дівчинка Карін, якій ледь виповнилося сім років, захворіла. Тяжка хвороба прикувала її до ліжка на кілька місяців. Якось вона попросила маму розповісти їй нову цікаву історію про Пеппі Довгапанчоку. Це ім'я вона придумала тут таки. Оскільки воно було дуже незвичним, то й історія, яку мати розповіла своїй донечці, теж виявилася незвичною. Кілька років Астрід Ліндгрєн розповідала своїй дочці про пригоди незвичайної рудоволосої дівчинки, а потім усе розказане записала, і це виявилось добре відомою нам історією.

Г. Храповицька у своєму дослідженні пише, що специфіка казкової майстерності Ліндгрєн полягає в тому, що вона створювала оповідання-казки, повісті-казки, де реальні хлопчики та дівчатка раптом набувають казкових властивостей, як бідна, занедбана дівчинка Пеппі, або живуть подвійним життям у звичайному місті Швеції ХХ століття з телефоном, відвідуванням школи, як Малюк; з бідністю та злиднями, як брати Левове Серце; із сирітством, як Міо; водночас у них є другий світ – казковий, фантастичний. Тут вони або могутні та героїчні самі, або можуть мати наділених надприродними силами надійних помічників і друзів, як Малий, другом якого стає Карлсон. Казкові герої минулого літали на килимах-літаках. Діти ХХ століття знайомі з сучасними літальними апаратами нашого часу, вигадують двигунці-пропелери, кнопки керування. Фантастика Ліндгрєн – це світ створений уявою сучасної її дитини [1, 56].

Своєю появою у казковому світі Ліндгрєн завдячує Карін і дитячий улюбленець Карлсон. У дослідженні А. Костецького про це написано наступним чином. Якось ввечері маленька дівчинка попросила розповісти історію про пана Лільонквіста. Умовою розповіді мало стати те, що Лільонквіст мав обов'язково бути добрим і кумедним дядечком, а приходити до дітей, коли ті залишаються вдома самі, без дорослих. Спочатку Ліндгрєн поселила нового героя у казку «В країні між Світлом і Мороком». Він прилітав до хворого хлопчика, коли тому було дуже самотньо і забирав із собою у казкову країну. Згодом складне ім'я, значення якого ніхто не знав замінили простішим. Так появилася кумедний чоловічок Карлсон. Окрім того, з ним сталося щось дивовижне: на спині у нього появилася... пропелер! Карлсон ще й оселився не десь у лісі, у хатині, на галявині чи бодай у якомусь підвалі, а на самісінькому даху!..

Ось як розповідає письменниця про свою зустріч із Карлсоном: «Я

побачила його, точніше, спершу почула якось уночі, коли мене мучило безсоння. Не спалося, можливо, тому, що за вікном щось довго дзижчало. А потім він влетів до кімнати, сів на ліжку й запитав, де можна знайти Малого. Я протерла очі – ні, це не сон, на моєму ліжку в стокгольмській квартирі сидів маленький товстенький чоловічок із пропелером на спині і кнопкою на животі.

– Ти хто? – спитала я. – Чому ти прилетів до мене?

– Я – найкращий у світі Карлсон, який живе на даху, – відказав чоловічок, – а прилетів я до тебе тому, що ти написала книжку про Пеппі Довгупанчоку.

Тоді я дала йому адресу Малого. Не назву цієї адреси, бо це таємниця... Скажу лиш, що в тому домі я мешкала колись у молоді літа, і Карлсон відтоді там і оселився. Все це було саме так, і я можу заприсягтися в цьому – на книжці про Пеппі!» [4].

Після війни в Швеції поширились нові погляди на психологію дитини і методи виховання. Дитяча література в нових умовах запропонувала дивитися на світ очима дитини, як у свій час вимагав від дорослих польський дитячий письменник і педагог Януш Корчак, наголошуючи, що дитина – це Людина, до якої дорослому треба „дотягнутись”:

„Ви кажете:

— Спілкування з дітьми вас обтяжує. Маєте слухність.

Ви пояснюєте:

— Тому що мусимо опускатися до їхніх уявлень.

Опускатися, нахилитися, згинатися, стискатися.

Поміляєтесь.

Не від цього ми стомлюємося. А від того, що треба підніматися до їхніх почуттів.

Підніматися, зводитися навшпиньки, тягтися.

Щоб не образити”.

Допомагають це зрозуміти всі герої Ліндгрена, та чи не найкраще це вдається героям казки про Карлсона та Малого, який живе на даху. Образ Карлсона, створений творчою уявою Ліндгрена, всіма сприймається, як живий, з властивими йому звичками, захопленнями, примхами і вадами, адже пустун і ласунчик Карлсон виявляється мудрим і добрим товаришем.

Образ Карлсона (а він у творі буває зовсім різним), породжений уявою автора і в унісон їй уявою маленького хлопчика, нагадує доброго гнома з казки [2, 45]. Перш за все, він добрий товариш, але разом з тим самовпевнений, живе своїм життям, поза фантазією хлопчика. Карлсон став для героя твору справжнім реальним другом, якого він навіть познайомив зі своїми батьками, а батько дав обіцянку нікому не

розказувати про Карлсона. Появі останнього він знайшов абсолютно доросле пояснення: тому що *«нам ніхто не повірить»*. Письменниця користується власним художнім методом: вся новизна й сюжетні знахідки оповідання виникають з дитячої гри, фантазії і вигадки дитини.

Малюк, опираючись на знайомі йому образи й асоціації, збагачує свого уявного друга Карлсона характерними тільки для нього деталями: моторчиком з пропелером, за допомогою якого герой переноситься в знайоме йому середовище.

Ліндгрєн наділяє його ще однією унікальною деталлю, притаманною тільки одному образу: чарівною кнопкою, яка приводить у рух пропелер і моторчик.

Спробуємо простежити та ідентифікувати функції, покладені письменницею на даний образ.

У сім'ї, де живе Малий, кожний зайнятий своєю справою: батько йде на службу, діти – до школи, мама займається господарством. Малюк завжди залишається сам. До маленького хлопчика у великому світі нікому немає діла. Це відбувається до того часу, доки *«раптом він почув легке гудіння. Воно дедалі дужчало, і несподівано повз вікно повільно пролетів товстий чоловічок»*. Так у його житті появився перший і найкращий у світі друг – Карлсон. Вигаданий уявою дитини образ мав заповнити порожнечу, що з'явилася в житті маленької людини, позбавленої уваги з боку інших, членів сім'ї.

Малий проводить з Карлсоном увесь час, адже з ним ніколи не буває сумно. Чому так відбувається? По-перше, Карлсон знає все на світі. Він *„найкращий в світі”* спеціаліст у всіх можливих сферах життя [6, 3]. По-друге, Карлсон ніколи не хвилюється, тому, зробивши якусь шкоду, Малюк заспокоює дорослих словами Карлсона: *«Спокійно, тільки спокійно»* – і при цьому завжди наголошує на його авторитеті. Герой перебирає в уявного друга риси характеру, поведінку і навіть мову. Малий стає віддзеркаленням його в реальному світі. Саме тому, на нашу думку, Карлсон і Малий такі схожі, адже це два прояви однієї сутності – дитини, яка, з одного боку (реальний світ) покинута, самотня, до неї нікому немає діла; а з другого – (уявний світ) щира, дружня, готова контактувати з іншими і підтримувана у всьому найкращим другом. Звичайно, дорослі та члени сім'ї не можуть побачити Карлсона, бо він із світу, куди їм потрапити не дано (адже вони дорослі), проте вони спілкуються з Малим.

У творі Ліндгрєн чарівне зливається з реальністю. У сувору дійсність вривається поетична вигадка, і життя звичайного хлопчика освітлюється казковим світлом. Письменниця підкреслює: все, що відбувається в творі, зовсім звичайне. *«Не зовсім»* звичайний лише

Карлсон, який живе на даху, полюбляє варення і солодощі, має маленький моторчик і вміє розважити Малюка, котрому (як і багатьом сучасним дітям) так не вистачає уваги батьків. Діти страшенно не люблять довго лишатися вдома на самоті, тому і вигадують собі всяких друзів, якщо поруч нема ні песика, ні кицьки, так вважає К. Ліндстен [6, 4].

Карлсон – незамінний партнер дитячих ігор, хоча він позбавлений здібності до співпереживання і турботи. Він думає тільки про себе, з ним весело, однак інколи з ним важко. Взаємостосунки Карлсона з Малюком дають можливість скласти психологічний портрет Карлсона. Беручи до уваги психологічні дослідження К. Ліндстен, ми дозволимо собі зупинитися на окремих з них. *«Я красивий, розумний і в міру товстенький чоловік в самому розквіті сил»*. Вислів *«розквіт сил»* дає підстави стверджувати, що Карлсон – це істота невизначеного віку, з одного боку, він дорослий, з іншого – дитина. Разом з тим Карлсон наповнений великою кількістю внутрішньої енергії, бадьорості, що виливається в життєву активність, діяльність.

Щодо характеру, то в даному героєві переплітається і казкове, і дійсне. О. Ситченко наголошує: Карлсон уміє радіти, гратися, вигадувати і швидше за всіх забувати образи. Він вміє бути не тільки по-дитячому грайливим і пустотливим, але в потрібну хвилину може проявити мужність і доброту, вчасно надати допомогу [8, 31]. Він веде себе, як дорослий. Автор наділила цей образ усіма рисами характеру, притаманними дорослій людині. Разом з тим він дитина, і максимально схожий на Малого. Карлсон не працює і не має ніяких професійних навичок. Домашнє господарство не веде, не прибирає у своїй хатинці, хоча Малюка примушував прибирати в ній. Він також дуже любить гратися, хоча при цьому часто ламає іграшки. З одного боку, Карлсон – хвалько, шибеник і мрійник, але в той же час найкращий у світі друг. Ще одна риса, якою можна охарактеризувати його, це те, що він не визнавав правил, які встановлювали дорослі. Він робив усе, що хотів і вчив цього Малого. Але, як ми бачимо з тексту, такі навички негативно не вплинули на хлопчика, а навпаки, допомогли йому зрозуміти, що саме він не повинен робити.

Уявний друг Карлсон спілкується з хлопчиком; грається з ним; розважає Малого; любить героя; вчить, на власному прикладі розрізняти «добре» і «погане».

Усі перераховані вище функції спрямовані на одне: допомогти Малому боротися з самотністю, яка його бентежила. І що видається нам дуже важливим: Карлсон, виконавши свої функції, зникає в той день, коли у Малого появляється новий, абсолютно реальний друг – собачка. Інакше кажучи, як тільки дійсність змінюється й реально пусті ніші

заповнюються, вигадане й усі, хто її наповнював (образ уявного друга), стають непотрібними. Вичерпавшись, вони зникають. Саме про таку рису уявного друга наголошують психологи, що досліджували це явище.

Критик Леннарт Хельсінг писав: «...під чуттєвим пером Астрід Ліндгрєн прості мотиви перетворюються у перли, сповнені життя і душевності». Це означає, що у казках шведської письменності важливі не тільки зміст, але й те, про що як розказано.

До числа найвідоміших творів письменниці належать казки-повісті **«Пеппі Довгапачоха»**, **«Міо, мій Міо!»**, **«Малий і Карсон, який живе на даху»**, **«Брати Левине Серце»**, а також повісті для дітей та юнацтва **«Пригоди знаменитого слідчого Калле Блюмквіста»**, **«Расмус-волоцюга»**, **трилогія про Еміля з Леннеберга** тощо.

Астрід Ліндгрєн – лауреат безлічі літературних премій. Її нагородили Великою Золотою медаллю Шведської академії, двома Міжнародними Золотими медалями Ганса Крістіана Андерсена. Ця нагорода вважається найпочеснішою з усіх, яку може отримати дитячий письменник. І тільки в Ліндгрєн, єдиної з-поміж усіх дитячих письменників світу, таких нагород дві (1958 і 1986 рр.).

Є у письменниці й веселий орден. Його своїй улюбленій авторці, присудили польські діти, це Орден Усмішки.

Незвичайний подарунок отримала Астрід Ліндгрєн в 1997 році в день свого ювілею – 350 дерев, що їх посадили 350 депутатів шведського парламенту.

Астрід Ліндгрєн проголошено також жінкою століття. На її честь названо маленьку планету в космосі. Після смерті кращої дитячої письменниці шведський уряд заснував премію імені Астрід Ліндгрєн.

Ще за її життя Астрід Ліндгрєн звели в Швеції два пам'ятники. Перший – бронзовий бюст – стоїть в парку Тегнера. Астрід, яка прийшла на відкриття пам'ятника, обмалювала своє обличчя і сказала, що, коли їй буде сумно, приходитиме в парк, щоб поговорити сама з собою.

Другий пам'ятник – в парку Юргорден, де безліч різних атракціонів і розваг. Він зовсім не схожий на перший. Задумлива, в незмінному беретику, заглиблена в себе, Астрід більш близька до тої, яку всі знали, сидить у кріслі з розгорнутою книгою "Брати Лев'яче Серце" в руках.

Та найкращим пам'ятником Астрід Анні Емілії Ліндгрєн став третій. За декілька метрів від її статуї в Юргордені стоїть дім, на якому великими буквами написано «Червнева гірка». Він усім подібний до казки. У будинку кілька залів, де представлено імена найвідоміших дитячих письменників Швеції, продаються книги, в основному Ліндгрєн, різними мовами, а також іграшки, що зображають героїв книг

знаменитої письменниці, частіше всього Пеппі. І, нарешті, казкова залізниця, яку вигадав молодий талановитий ілюстратор книжок письменниці. Сідаєш в поїзд на станції „Віммерб’ю” – і ти вже в світі книг Астрід Ліндгрєн. Перед тобою постає дім, де живе Мадікен. Піднявшись угору, пролітаєш над Стокгольмом і бачиш маленький будиночок на даху, Карлсона і навіть його захаращену кімнатку. Далі перед тобою Леннеберга з піднятою на флагштоці маленькою Ідою. І, звичайно, сам Еміль на поличці в шафі, де валяються залишки недоїденої ним ковбаси. Далі дракон Катла розкриває свою страшну пащу і б’ється насмерть зі змієм Кармом. Блискавка розколює навпіл розбійницький замок, сір’ячки переслідують Роню – дочку розбійника... Вся подорож супроводжується голосом самої Астрід Ліндгрєн, яка читає уривки із своїх книг. А коли поїзд зупиняється, то на великій площадці постає вілла „Хованка”. Це найкращий пам’ятник письменниці.

Література

1. Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари: зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. П. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 445 с.
2. Зарубежная литература для детей и юношества: учебник для институтов культуры. В 2 частях. / Н.П. Банникова [и другие]. – М.: Просвещение, 1989. – Ч. 1.
3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у двох томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т.2. – 826 с.
4. Костецький А. «Поки є діти, будуть казки!..» // Ліндгрєн А. Пеппі Довгапанчоха. Малий і Карлсон, що живе на даху: [пер. з швед.] – К., 1990.
5. Линдстен К. Астрид Линдгрєн и шведское общество / К.Линдстен // Неприкосновенный запас. – 2002. – №1. – С. 1- 6.
6. Молнар А. М. На святкові іменини до Швеції. Матеріали до проведення двох уроків, присвячених вивченню фантастичної казки Астрід Ліндгрєн «Пеппі Довгапанчоха» / А. М, Молнар // Зарубіжна література. 1997. – № 10. – С. 28-32.
7. Ситченко А., Пронкевич О. Ліки від дорослості / А.Ситченко, О.Пронкевич // Відродження. – 1995. – № 7. – С. 29-32.

Навчальне видання

Мартинець Алла Михайлівна

ДИТЯЧА ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА КАЗКА

Навчально-методичний посібник