

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Факультет філології

Кафедра української літератури

## **МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

### **КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ДИСКУРС КАЗОК ІГОРЯ КАЛИНЦЯ**

**Виконала:** студентка групи УЗМФ-21м

Спеціальності 035 Філологія.

Українська мова і література

Мартинюк Анастасія Тарасівна

**Керівник:** кандидатка філологічних наук,  
професорка кафедри української літератури

Деркачова Ольга Сергіївна

**Рецензент:** кандидат філологічних наук,  
Крупка Віктор Петрович

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ</b> .....	7
1.1 Творчий шлях письменника.....	7
1.2 Тематика та проблематика творів Ігоря Калинця.....	14
1.3 Казка у творчому доробку автора.....	21
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I</b> .....	31
<b>РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ КАЗКОТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ</b> .....	32
2.1 Фольклорні мотиви у казках.....	32
2.2 Християнсько-релігійний вимір.....	41
2.3 Осмислення історичного минулого.....	52
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II</b> .....	62
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	63
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	67

## АНОТАЦІЯ

У науковому дослідженні узагальнено та проаналізовано особливості казкотворчості Ігоря Калинця в контексті аналізу його літературного доробку та на тлі розвитку культурно-історичних обставин.

У першому розділі проаналізовано особливості індивідуальної та творчої долі автора, окреслено та сформульовано позиційну тематику і проблематику його поетичних текстів, а також розглянуто вагомості особливості функціонування казки в авторському стилі. Окрім цього зосереджено увагу на поєднанні традиційної поетики з модерним переосмисленням загальновідомих образів та понять.

Другий розділ володіє практичним контекстом і зміщує спектри до комплексного аналізу казок письменника. Зокрема, мовимо про фольклорні мотиви (використання народної символіки, архетипів та елементів магичності), християнсько-релігійний вимір творів, а також висвітлено способи, якими Ігор Калинець художньо осмислює історичне минуле нашої України.

У висновках узагальнено основні результати дослідження та підкреслено, що казки згаданого автора є унікальним феноменом сучасної української літератури, у яких у гармонійному симбіозі переплелися поетичність, образність, фольклорність та духовність.

## ВСТУП

Ігор Калинець – відомий український письменник, який ще у шістдесятих репрезентував свою унікальну природу поетичного таланту та оригінальну динаміку художнього мислення. Однак, зазнавши яскравого злету, йому довелося відчувати на собі силу трагічних поневірянь по тюрмах і засланнях. За безпосередню участь у дисидентському русі в 1972 році його було засуджено на 6 років ув'язнення суворого режиму й 3 роки заслання як і його дружину – вірну соратницю Ірину Калинець. Покарання письменник відбував у Пермських таборах разом із знайомими громадськими діячами, письменниками та митцями (Іваном Світличним, Василем Стусом та іншими). Опинившись у тяжких моральних та фізичних умовах для життя, він не перестав писати, адже саме це не давало йому опустити руки.

Попри загартовану в'язничною реальністю душу, Ігор Калинець був вельми сентиментальною натурою. В одному зі своїх інтерв'ю він зауважував: «Я, прихильник мистецтва для мистецтва, відгукувався тоді буквально на всі драматичні події: на смерть Алли Горської, на переслідування Івана Дзюби, на арешти Валентина Мороза, В'ячеслава Чорновола, Караванської. Посутніше кажучи, ті мої поезії – ніби фотографія душі тогочасного інтелігента, людини, яка в опозиції» [15].

Казка у творчому доробку Ігоря Калинця є відносно недослідженою темою, що і зумовило актуальність нашого дослідження. Казки цього автора повинні бути доступними для сучасного читача, бо вони володіють зримою магічною силою. Власне, ця сила має всеохопний характер та емоційно-експресивний відтінок, бо містить у собі теплі та меланхолійні спогади про дитинство і є особливим кодом до розуміння дитячої душі. З приводу цього доречно відгукувалася О. Деркачова, відзначаючи, що «найважливіший ключ до відчуження художніх творів, уміщених у виданні, у читачевому серці, адже більшість із них про дивовижу дитинства, збереження традицій та пам'яті роду» [16, с.423.].

Загалом казка, як літературний жанр, починає свій розвиток із фольклорної традиції та міфологічних уявлень. І навіть на сучасному етапі, аналізуючи казку в контексті авторських ремінісценцій, все одно міркуємо про неї як про продукт фольклорного бачення. Проте особливістю, власне, літературної казки є передовсім наявність у ній одного наратора, психологічного простору та авторських індивідуальних констант. Влучно зауважує з цього приводу О. Дибовська, стверджуючи, що «літературна казка багато в чому продовжує традиції фольклорної казки, зокрема і у особливостях часопростору. Літературна казка бере за основу час фольклорної казки і розвиває її за допомогою авторських лексико-граматичних засобів. Два типи простору: наближений до реальності та фантастичний, – є спільними як для фольклорної, так і для літературної казки. Особливий простір для авторської казки – психологічний простір, який є показником еволюції казки в напрямку художньої літератури» [18, с.174].

Відсутність повного літературного аналізу на предмет казкового жанру в творчому доробку Ігоря Калинця і становить **актуальність** нашого наукового дослідження.

**Метою** літературного аналізу є: дослідити культурно-історичний дискурс казкової спадщини Ігоря Калинця.

Мета спричинилася до розв'язання таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати ключові етапи у житті і творчості Ігоря Калинця;
- 2) дослідити еволюцію казкового жанру;
- 3) визначити головні риси літературної казки;
- 4) проаналізувати казки письменника;
- 5) виокремити основні мотиви у казках автора;

**Об'єкт** – казки Ігоря Калинця у сучасному літературознавчому дискурсі.

**Предмет** – особливості та форми втілення історичного та культурного наративу в казках письменника.

**Методи дослідження:** *історико-культурний* (простеження лінії відображення національної пам'яті, духовних і моральних цінностей), *культурологічний* (розгляд казкової творчості авторі як художнього феномену), *міфопоетичний* (аналіз міфологічних структур, архетипів, символів), *порівняльно-типологічний* (використано для виявлення спільних та відмінних рис між казками Ігоря Калинця та народною традицією), *біографічний, аналітико-інтерпретаційний*.

**Наукова новизна отриманих результатів передбачає кілька провідних аспектів:** по-перше, узагальнено та проаналізовано особливості казки як літературного жанру, по-друге, зосереджено увагу на жанрі казки в українській літературі; по-третє, доповнено та критично осмислено еволюцію цього жанру у творчості Ігоря Калинця, по-четверте, здійснено багатоаспектний та комплексний аналіз казок цього письменника з акцентами на релігійних, фольклорних та історичних мотивах.

**Теоретико-методологічну базу роботи становлять:** дослідження з поданої теми О. Бровка, О. Гнатюк, Н. Данчишина, В. Гнатюка, О. Деркачової, О. Дибовської, Т. Качак, В. Кизиловой, Н. Малетич, А. Цапів, М. Ільницького, І. Хлистун, Г. Савчук, Т. Кулініч та інші.

**Теоретичне значення:** фрагменти пропонованого літературного дослідження можна використати для подальших літературознавчих розвідок із поданої теми.

**Практичне значення:** базові структурні компоненти, а також пропонований літературний аналіз казок Ігоря Калинця можна використати як джерельний матеріал на уроках в школі або ВНЗ.

**Структура:** робота складається зі вступу, двох розділів теоретичного і практичного, кількох підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків і списку використаної літератури.

# РОЗДІЛ I

## КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

### 1.1 Творчий шлях письменника

Коли ми вивчали творчість І. Калинця в контексті дослідження курсової роботи, то знаний український письменник-дисидент ще був живим. Однак, приступаючи до аналізу творчості цього автора в руслі магістерського дослідження, із сумом приймаємо той факт, що І. Калинець, на жаль, уже не з нами. Проте саме цей факт дозволяє нам актуалізувати вкотре цю постать для сучасності, яка прожила гідне та достойне життя патріота.

І. Калинець народився 9 липня 1939 року – в непростий та складний час; помер – 28 червня 2025 року – в період, коли Україна найвищою ціною бореться за власний суверенітет. Власне, вільну та незалежну Україну, за яку так боровся письменник і за волю якої відсидів 6 років йому вдалося усе ж таки побачити, однак до моменту, коли розпочалося повномасштабне вторгнення у 2022 році.

І. Калинець народився в невеличкому містечку Ходорів, що на Львівщині. Батьки, Єфрозина та Мирон, були набожними та релігійними людьми. Це проявилось у їхньому бажанні стати прихожанами греко-католицької церкви, загнаної в підпілля у 1946 році. Родину письменника Москва також репресувала. Мовимо загалом про червень 1941-го, де у відомій тюрмі на Лонцького у Львові загинув брат – Андрій Гулей.

З дитинства І. Калинець запам'ятав епізоди, як його сім'я допомагала переховуватися від переслідувань воякам УПА. Імовірно, ці яскраві дитячі враження згодом наклалися на його творчість. Ще в школі хлопець проявляв схильність до вивчення рідної мови та літератури. Ця любов якраз і привела його на філологічний факультет Львівського університету. Як зауважує Н. Данчишин, «Важливе значення для Калинця-студента мало перебування в так званому "літературно-критичному гуртку" – товаристві, члени якого, на перший погляд, скидалися на гульвіс, але потай – поширювали самвидав,

читали заборонені твори українських письменників і політичних діячів (зокрема, архів "Вісник" Дмитра Донцова)» [14].

Однією з важливих подій, яка врешті й вплинула на подальше становлення І. Калинця як письменника став візит київських шістдесятників до Львова у 1962 році. З полум'яними промовами виступали М. Вінграновський, І. Дзюба, І. Драч тощо. Їхні заклики та тексти надихнули молодого І. Калинця писати по-новому і, як пригадував поет, ставитися до сформованої літературної традиції дещо серйозніше. Ми вже згадували про те, що першою поетичною збіркою І. Калинця була книжечка «Вогонь Купала» (1966), яка ознаменувала початок ліричного шляху поета. Згодом більшість літературознавців починатимуть відлік аналізу художнього стилю автора саме з цієї збірки.

І. Калинець закінчив філологічний факультет Львівського університету, згодом упродовж 11 років, з 1961 до арешту в 1972 р., працював у Львівському обласному державному архіві. Для загального художнього дискурсу письменник відомий як автор поезії для дорослої аудиторії і поезії та казкового епосу для наймолодших читачів. Його поетичну творчість за усталеною літературною традицією поділяють умовно на два цикли: до ув'язнення (9 збірок віршів, і лише перша – «Вогонь Купала» – вийшла друком 1966 р., їх поет об'єднав у підсумковій книжці «Пробуджена муза» (Варшава, 1991) та тексти, що постали під час відбування й заслання в концтаборах (8 збірок, що ввійшли до книги «Невольнича муза» (Балтимор, Торонто, 1991). Значний літературний ажітаж для громадської літературної думки спричинили й інші поетичні збірки цього письменника, зокрема «Тринадцять алогій», яка появилася друком у рік проголошення державної незалежності України. Можемо сміливо визнати, що у національно-культурницькому контексті І. Калинець зробив чимало. В одному зі своїх інтерв'ю він відзначав, що «Найбільшим взірцем був Павличко. Але він, щоб мати можливість надрукувати "помер кривавий Торквемада... але стоїть тюрма" або інші цілком позитивні для українства речі, обплював наш

національно-визвольний рух, націоналістичну ідеологію. Треба було або йти його шляхом, що, зрештою, багато літераторів і зробило, або забути про те, що тебе друкуватимуть. Я був на грані першого шляху. Але не піддався. Не міг відкинути того, що мені дороге, що я виніс зі своєї хати, що бачив на своїй очі. Я не зміг проклинати тих ідеалів, на яких був вихований – ні релігійних, ні націоналістичних, ні тим паче політичних» [35]. Ця чітка та невимушена розмова проливає світло на тернистий шлях поета. У 2021 році минуло сорок років відтоді, як він вийшов на волю із радянських таборів. У 1972 році його засудили до шести років в'язниці та трьох років заслання за стосунки до дисидентського руху. Такий самий вирок отримала його дружина Ірина Калинець-Стасів. Їхня донька залишилася у Львові і батьки побачили її аж у 1980-х роках. Повернувшись до Львова після тривалих скитань І. Калинець не зумів писати, оскільки усвідомив, що у поезії висловив все, що міг.

Назавжди залишили печатку на свідомості поета суворі пермські концтабори. Імовірно, вичерпавши себе поетично, глибокий лірик відчув себе самотнім. Заслання давало йому можливість не лише озвучити у віршах жорстоку реальність, а й відчути на собі звичайну рутинно-фізичну працю. Перебуваючи в ув'язненні, він працював токарем і кочегаром.

З майбутньою дружиною доля звела молодого автора на сторінках популярного на той час літературного часопису «Жовтень», де їхні публікації якимсь містичним чином опинилися поруч. Згодом на одному із засідань літературної студії неслівлива студентка попросила показати їй І. Калинця. Власне, з цього прохання розпочалася історія любові поета й Ірини Стасів – філологині, поетки, активної учасниці дисидентського та правозахисного руху. Для того, щоб панорамніше описати приналежність молодого подружжя та І. Калинця зокрема до творення історико-національної парадигми необхідно, на нашу думку, звернути увагу, в якому середовищі гартувався дух письменника, які люди його оточували і які ідеї сповідували. Як зауважує В. Стягайло, оселя Калинців «стала місцем зустрічей творчої молоді – митців, науковців, театралів, які приходили говорити про свободу,

літературу, національну пам'ять. Ігор та Ірина активно долучалися до самвидаву: передруковували й розповсюджували заборонені книжки, листівки, маніфести. За ним стежив КДБ, їх неодноразово викликали на допити, однак упродовж кількох років Калинцю вдавалося уникати арешту – частково завдяки керівництву архіва» [48].

Кінець 1971 року ознаменувався початком створення Комітету захисту Ніни Строкатої-Караванської – першої правозахисної організації в Україні, яка стала початком руху, який згодом спричинився до з'яви Української Гельсінської групи. У січні 1972 усіх членів комітету, зокрема дружину Ігоря Калинця – Ірину, заарештували. Чоловік залишився сам з малою донечкою, яка лишень пішла до першого класу. Письменник публічно відстоював права Ірини Калинець, а також висловлював щирі заклики на підтримку усіх причетних. У серпні того ж року надійшов наказ про арешт поета. Формальною підставою до такого вчинку стала його перша збірка «Вогонь Купала», а також інші ліричні цикли, які були популярними і поширювалися за кордоном. Мовимо зараз про тематичні поезії-присвяти Валентині Морозу, Аллі Горської, Ірині Калинець тощо. З огляду на те, що обвинувачувані висновки готувалися під егідою лояльних до режиму викладачів Львівського університету, І. Калинцю пропонували написати покаєнний лист, але сильний духом поет цього не зробив. Потрапивши до в'язниці, письменник потрапив насправді у благодатне інтелектуальне середовище. Навіть в умовах табірної буття сформувалася патріотично та релігійно заангажована спільнота: політичні в'язні разом відзначали християнські свята, спілкувалися між собою та підтримували одне одного. Як додає згадана вище В. Стягайло, «Калинець брав участь в організованому спротиві, який координував Іван Світличний – разом із однодумцями підписував колективні звернення, оголошував голодування, відмовлявся від радянського громадянства» [48].

Ми вже згадували про те, що повернувшись із заслання, І. Калинець облишив поетичну діяльність, однак активно долучився до національного

відродження. Його інтереси були суголосні з бажаннями кожного свідомого патріота і вони яскраво проявлялися у виступах на захист УГКЦ, підтримці демократичних ініціатив, у боротьбі за незалежність України. Власне, письменник став ініціатором щодо повернення до культурного обігу замовчуваних імен, зокрема міркуємо про ретельно досліджену розвідку про Богдана-Ігоря Антонича, якою було повернуто цю постать до української літературної традиції. Разом з дружиною письменник дбав про могилу Б. І. Антонича на Янівському цвинтарі, підготував біографічне дослідження «Знане і незнане про Антонича» (2011) та виступив упорядником збірки «Богдан Ігоря Антонич – дітям» (2021).

Упродовж 1990-х І. Калинець дедалі частіше звертався до перекладацької діяльності. Від 1999 року він активно працював над перекладами з польської мови, зокрема тут звертаємо увагу на його улюбленого польського автора – Юрію (Єжи) Герасимовича. Після смерті дружини письменник зайнявся упорядкуванням її фонду: видав повне зібрання її творів у восьми томах.

Манера художнього стилю Калинця просякнута специфічними рисами: пильною увагою до форми, глибиною та наповненістю символіки, тісними зв'язками з мистецьким світом, що виливалися в інтертекстуальні втілення. Найповніше поетичний струмінь автора розкрився в таборовій реальності. Саме там поезія стала для І. Калинця порятунком і своєрідною терапією. Проте кожен вірш, написаний в неволі, проходив жорстоке цензурування. Частина творів було вилучено через так звані «приховані заклики». Часто через це поета викликали на допити, на яких він тримався стійко і відповідав просто: *це метафори, без яких поезія не може існувати*. Але якраз в багатозначності інтерпретувань влада вбачала небезпеку, оскільки там, де виникає кілька варіантів інтерпретації, починає відчуватися свобода. Має рацію Н. Мориквас, відзначаючи, що «Поет – вірний своїй долі-дорозі. Цікаво, що в першій його збірці вірш вийшов таки під назвою "Дорога". Кожен читальник по-своєму може потрактувати білу дорогу. Та ніхто не

зможе одмахнутися від вгадуваної, на рівні пам'яті, знайомої мелодії та інформації, що закладена у цьому словосполученні, яке насправді є багатозначною потужною метафорою. Біла барва в українській народній символіці означає чистоту. Звідси – образ дороги як білого полотна, рушника, якого мати давала синові, відряджаючи в далеку дорогу ( а якщо він вишитий, то набував ще сильнішого захисту). Звідси – і Калинцева біле полотно поезії» [40]. Так, метафорика у поетичному доробку І. Калинця вражає й до сьогодні, оскільки вона мала спроможність сягати до того первинного кореня. Подвійні контексти, які приписували поезії автора і справді володіли особливою метою – пробуджувати приспаний дух українства. Імовірно, виповівши затаєні думки в таборах, на волі письменник відчував себе по-іншому, тому поезія й не писалася. Сам І. Калинець звіряється, що «Коли приїхав, то постановив, що більше писати не буду. Я міркував, що у 1960-х роках робив це для протесту. В ув'язненні писав трохи складніші речі. А після повернення уже не бачив перед собою як перед поетом чи письменником мети. Я не дав собі відповіді на запитання, про що писати знову, бо не відчував реальної потреби. Свідомо зробив висновок: те, що я мав сказати в 1960-х і 1970-х роках, – я сказав. Цього достатньо» [35].

Загалом, у своїй поетичній діяльності І. Калинець підходив до авторської концепції індивідуального міфотворення, що базувалася на ідеї абсолютного утвердження людини, тобто приналежності її до вічності. Таким чином, автор прагнув подолати процес конечності та минулості конкретної особистості. Для цього, на його погляд, необхідно досягнути внутрішнього балансу та цілісності. На думку О. Буряк, «Сфера людського Я може розширюватися до безмежності завдяки духовному началу. З огляду на це, в індивідуальному авторському міфі І. Калинця любов осягається як унікальний своєю універсальністю спосіб самоствердження особистості: міра самоствердження людини прямо пропорційна силі її любові. Калинець приходить до ідеї так званого альтруїстичного антропоцентризму: людина не

є центром системи, але всепроникна духовність особистості наснажує світ» [6, с.24].

І. Калинець є не просто поетом, а знаковим представником шістдесятництва. Його творчість стала своєрідним перехрестям культури, історії й національної самототожності. Аналіз культурно-історичного контексту його творчого шляху дозволяє побачити його поетичний доробок та «казкову» діяльність як невід'ємну частину духовного спротиву тоталітарній реальності.

Культурний контекст, на нашу думку, утверджує діалог із традицією українського модернізму, бароковою символікою, апеляцією до фольклору та до знакових постатей української культурної думки, зокрема, Т. Шевченка, І. Франка, Б.-І. Антонича. Власне, це дає можливість міркувати про інтертекстуальні впливи на творчість І. Калинця. Відстоюючи українську ідентичність у часі репресій і переслідувань, письменник та його прибічники намагалися зберегти культурні цінності та духовну спадщину нашого етносу.

Особливе значення, як ми вже відзначили, мала якраз традиція українського модернізму та духовної культури, фольклор та літературний доробок класиків, які, безумовно, певним чином впливали на художнє мислення І. Калинця. Його поезія наснажена глибокою символікою, метафоричністю образів та увагою до історичних і культурних пластів української нації. Індивідуальні поетичні інтерпретації часто ставали майданчиком для осмислення важких моральних та екзистенційних проблем, розмислів над сенсом життя, роллю людини в утвердженні історичної та культурної думки.

Осмислення культурно-історичного контексту його творчості дозволяє нам не лише усвідомити специфіку індивідуальної стилістики автора, але й оцінити його внесок у розвиток української літератури загалом, зрозуміти, яким способом художнє слово може бути засобом культурного опору та збереження національної ідентичності. Такий аналіз дає можливість порівняти творчість І. Калинця з іншими яскравими представниками

шістдесятництва, оцінити його місце у літературному процесі та виокремленні впливу історичних передумов на формування його світоглядних та естетичних переконань.

## 1.2 Тематика та проблематика творів Ігоря Калинця

Як поет І. Калинець представлений передовсім естетом, у творах якого поєдналися традиція та модерність. Він – борець за волю батьківщини, шістдесятник, політв'язень комуністичного режиму. В один момент ці дві різні іпостасі взаємодоповнювалися, бо ж у творчості І. Калинець жодним чином не переступав індивідуальних світоглядних переконань, свідомо і навіть моментами демонстративно протиставляючись моделі поведінки письменників, які поруч із літературною роботою виконували функцію сексотів, запродавців та зрадників. Тому-то І. Калинець асоціював себе та своїх прибічників із Митусою – середньовічним співцем, який відмовлявся писати і співати на догоду князеві.

Творчий шлях І. Калинця поділяється на два умовні періоди: *пробуджена муза* та *невольнича муза*. Відповідно до названих категорій вийшли у світ два томи вибраного І. Калинця з однойменними назвами.

«Пробуджена муза» – це перше видання, що охоплює майже половину поетичного доробку письменника. До пропонованої книжки увійшли збірки з першого періоду творчості – від дебюту 1965 року до ув'язнення в половині 1972 року. За цей період часу поет встиг завершити дев'ять збірок поезій. Однак, на жаль, лише одна (перша «Вогонь Купала») побачила світ в Україні. Усі наступні побутували вже у форматі самвидаву, деякі з них були надруковані за кордоном.

Сам заголовок «Пробуджена муза» можна вважати своєрідною авторською грою із читачем, оскільки мова йде про зрілу та філігранну поезію, але поет все одно називає її надто скромно – *пробуджена*. Другий том поезій побачив світ у США і мав назву «Невольнича Муза».

Два заголовки певним чином пов'язані між собою і мають символічний підтекст. Як зауважує О. Гнатюк, «Метафора «невольнича муза» всім

асоціюється з поезією Шевченка періоду заслання, далі асоціації – це думи, невольницькі плачі над стражденною долею народу. Отже заголовки обидвох збірок натякають і на долю літературного покоління шістдесятників, яку розділив автор цих збірок і на долю українських поетів та митців взагалі. Вона навдивовиж подібна до багатьох поколінь; тільки відбувається пробудження – мистецьке чи громадянське й мистецьке, як неминуче приходить придушення – і митця жде вже неволя або загибель» [8, С. 3–4]. На сьогоднішньому етапі, після смерті І. Калинця, писати про його поезію доволі нелегке і навіть в умовах сучасної війни важке завдання, і тут мова йде не лише про її елітарність. Творчий доробок поета навіть за його життя вже був закінчений. Про це він сам заявляв неодноразово. Творчі напрацювання автора охоплюють сімнадцять поетичних збірок, поезія для дітей та незакінчений роман «Йосиф Прекрасний», що були втілені в життя упродовж 1965–1980 рр. Не беремо тут до уваги незнаних для загалу ранніх творів. Загалом проблема щодо аналізу творчого шляху І. Калинця існує й на сьогоднішньому етапі, оскільки у розпорядженні зацікавленого реципієнта відсутні матеріали – рецензії на збірки, записи літературних дискусій його оточення, точна та детальна біографія письменника. Власне, говорячи одним словом, бракує цих елементів, які є цілком закономірним явищем для будь-якого літературного процесу. Як зауважує згадана вище О. Гнатюк, «Поетичні збірки Ігоря Калинця не змогли нормально зафункціонувати у літературному житті України. Лише перша збірка дочекалася дискусії, всі інші або стали предметом закритих рецензій чи критики на форумі Львівського відділення Спілки письменників України (що послужило потім основою для звинувачувального вироку), або обговорювалися в закритому колі друзів, що й з легкої руки Івана Світличного дістало назву калинцювати» [8, С. 5].

Як ми вже зауважували, тільки перша збірка І. Калинця побачила світ в Україні. Друга, що мала з'явитися незабаром, була знята з видавничого процесу в Києві через доноси львівської влади. Озираючись на тодішні

літературні реакції, розуміємо, що й та перша збірка мала, на жаль, для поета позалітературне значення. Говорячи відверто, саме завдяки їй поет якимсь чином уникнув арешту в час каральних процесів половини шістдесятих років. Після 1990 року відбулося своєрідне потепління в бік творчості І. Калинця, оскільки його твори почали друкувати у різних журналах та часописах. Упродовж 1989–1990 рр. у Львові відбулося кілька літературних заходів на предмет творчості письменника, які увінчалися значним успіхом. Повертаючись до 70-их років, акцентуємо на тому, що поезія І. Калинця видавалася на Заході й завоювала собі популярність з-поміж читачів в еміграції. Було здійснено також декілька видань перекладів англійською, французькою, німецькою, португальською, чеською та польськими мовами.

Сам І. Калинець в одному зі своїх інтерв'ю зазначає, що випробовував різну манеру віршування. «А далі було би просто механічне повторення того, що я для себе вже знайшов і виконав. Окрім того, настрої інтелігента 60-х є в моїй поезії, так само настрої ув'язненого поета 70-х теж там є. Коли я вийшов на волю, почалося те ж саме, що було наприкінці 60-х – ті ж настрої, та ж сама тематика. А мені це вже було нецікаво, я не хотів повторювати самого себе. Нині я маю два томи поезії, їх могло би бути три, чотири, але нічого нового не було б. Я відчув, що на більше вже не надавався. І ще одне – мені просто відпала охота писати» [49, с.50].

Повертаючись до особливостей поетичного мислення І. Калинця у першому томі «Пробуджена муза», відзначаємо, що різножанрова тяглість та поетичне різноманіття наштовхують на думку, що моментами поет робить замах на гостру сатиру і прагне розщеплення ремісника від митця. Його поетичний світ густо населений традиційно казковими міфологічними та фольклорними істотами – князівнами і мавками, купалами, кострубами, відьмами, чортами, кам'яними бабами. У поезіях автора ці істоти уособлюють щось, що має тривке походження: *«Подруги – богині дерев – // відголосять свій жаль, // поки луна відридає в обіймах скелі, // поки трава підводиться з колін, // уздовж дороги змії, // що краплю солодкої крові //*

*тягне в криваве душло // на гострому зубі злови»* [додатк., 3, с. 172]. Однак міфологічний світ поезії І. Калинця не замкнений у собі, а є частиною реального світу. Має рацію І. Світличний, стверджуючи, що «Передусім, у поетичному світі І. Калинця живуть не самі мавки та русалки. В нього входять також і реальні люди, реальні речі, реальні події – хай не історичні, не документально засвідчені, але такі, що не є ніяким витвором фантазії, а мають усі ознаки реальності. Це, звичайно, не будь-які люди, не будь-які речі, не будь-які події, а тільки ті, що мають великий заряд поетичності, підносяться над буденністю і побутом і можуть, мають право жити в одному світі з витворами народної фантазії, з символами добра і краси» [46, с.825].

Збірки, які входять до вибраного «Пробуджена муза», а саме «Вогонь Купала», «Відчинення вертепу», «Коронування опудала», «Спогад про світ» характеризуються настроями, які притаманні для інтимної лірики. Ліричний герой такої поезії намагається відсторонитися від приваб навколишнього світу: *«Я пригадав. Той вечір. Ми. // Вона і ви. І я надвоє. // А вітер вороний сурмив // над сніговим сумним сувоєм... // ...Мила, скрипка вмерла. // Годі. Годі. Годі. // Золотава мерва зі старих мелодій. // Гей, чудовий світе! Слава, слава, слава! // Хай струмує вітер через всі октави!»* [додатк., 3, с.38].

Письменник по-особливому підходить до реконструкції образу ліричного персонажа, який ніби ретроспективно повертається у минуле, однак це повернення ознаменує початок чогось нового. Окремо вибрані збірки, що зібрані у цьому томі, а саме «Підсумовуючи мовчання», присвячені Валентині Морозу. Власне, автор прагнув втілити в життя літопис дисидентського життя, але інтерпретувати його в ліричному плані. Як додає О. Гнатюк, «таких віршів, як вище наведене послання до Мороза у цій та в наступних збірках не так уже й багато. Переважає таки сповідальна лірика, сповнена метафор, еліпсисів, літературних алюзій і символів. До певної міри винятком тут лише збірка «Реалії», позбавлена поетикальності попередніх і наступних збірок» [8, С. 5].

Віршована техніка І. Калинця подібна до специфіки віршування деяких його сучасників, мовимо, зокрема, про В. Голобородька та Г. Чубая. Рівносьильно манера поетичного стилю автора наближена до творчості поетів 20-х років (М. Бажан та П. Тичини), які у своїй ранній творчості також оспівували змішування поганської давнини та раннього християнства з фольклорними уявленнями. Однак попри все розуміємо, що поет безпосередньо є прямим нащадком Б.-І. Антонича. Це кидається в очі в ранній творчості І. Калинця, але в той же момент має дотичність до його пізніших творів.

Другим томом вибраного І. Калинця є «Невольнича муза», до складу якого входять вісім окремих поетичних творів. У переході з «Пробудженої музи» до «Невольничої музи» не відчувається різких контрастів та змін, окрім загального настрою, що панує. Психіка та світовідчуття ув'язненого поета проявляється вже у перших віршах «Невольничої музи». У циклі віршів «Співчуття для осені» – першій тюремній збірці – автор використовує зовнішній опис природи як метафору так званої осені у житті свого народу. Як зауважує Д. Гусар-Струк, «У своїй тюремній творчості Калинець продовжує спадщину, отриману від Антонича. Цикл "Ще один краєвид з елегіями" знову звертається до улюбленої Антоничем форми вірша. В одинадцяти елегіях Калинець шукає за глибоким корінням українського буття у природі й мові. У перших віршах головним символом був вогонь – метафора для віри, тут у час тюремний, у час оповитий ностальгією за минулим і недосяжними рідним добавляється ще вода – метафора джерела, початку, життя» [13, с.15].

Загалом, усі збірки, які входять до складу другого тому, володіють своїм індивідуальним настроєм, який є віддзеркаленням настрою самого поета. До прикладу, «Дванадцята сумна книжка», яка обрамлює другий том вибраного, демонструє яскраві світоглядні зміни. Невідомо, в якому порядку поставали ці збірки, що ввійшли до вибраного, але їх порядок у збірці І. Калинець точно визначив і дозволив зацікавленому реципієнту вільно

аналізувати цей свідомий порядок, що є віддзеркаленням настрою поета. Можна простежити еволюцію: від зростання настальгії за рідною землею до почуття фаталізму. Перший цикл «Про білі і тернові міста» представлений в контексті стилізації під фольклор, який присвячений матері поета. Другий, «Пісеньки для пташки», складається із семи терцетних строф без рими, що написані чотиристоповим хореем.

Згаданий вище Д. Гусар-Струк у своїй англомовній статті, що присвячена творчості І. Калинця «*The Summing-up of Silence*», виокремив три головні парадигми у поетичній спадщині І. Калинця періоду ув'язнення, а саме: захоплення культурою, інтимна парадигма, та суспільний спротив [12]. Власне, ці константи супроводжують усю творчість поета, але у «Невольничій музи» змінюються пропорції даних течій: збільшується кількість віршів, у яких оспівується культура, інтимна лірика наснажена ностальгією за минулим, а суспільні протести стали різкішим, однак метафоричними.

Однією з характерних рис творчого стилю І. Калинця є послідовна робота з формою циклу. Поет практично не писав локальних віршів і не уявляв поезію як сукупність різнорідних одиниць. Для нього текст був неподільною частиною ширшої структурної матриці. На думку В. Стягайло, «У всій творчості Калинця відчутна єдність стилю: тяжіння до чіткої композиції, інтелектуальна зосередженість, уважність до ритму й образу. Його поезія часто працює зі стилізацією, переосмисленням традицій, із простотою, за якою прихована складна внутрішня структура» [48]. Окрім структурних рис міркуємо про художні, а саме про наскрізні концепти, що наявні у ліриці обох томів. Загалом, мова йде про мотив туги та ностальгії. Верліброва форма дозволяє поетові підійти до інтерпретації наскрізних ментальних символів.

Ми свідомо акцентували у цьому підрозділі увагу виключно на поетичній творчості І. Калинця, бо вона якраз була наскрізною формою втілення його внутрішнього «я». Однак у практичному розділі ми

зупинимося на казкотворчості письменника, яка ознаменовувала інший період у його творчому житті. Ця дає нам можливість зробити висновки, що творчість І. Калинця постає як унікальне явище української поезії другої половини ХХ століття, у якому гармонійно та природно поєдналися естетична елітарність, духовний аспект бачення та громадянська відповідальність за долю свого народу. Його поетичний простір – це місце, де слово володіє особливим сакральним значенням, а сам поет представлений як ретельний поціновувач культурної та історичної пам'яті свого народу.

Тематика творів І. Калинця є своєрідним відблиском вічного прагнення української людини до волі, самотожності та духовної цілісності. У його поезії на глибинному рівні проявляються мотиви національного значення, реконструкції історичної пам'яті, невідривного зв'язку між поколіннями. Письменник наближає свою поетичну думку до межі осмислення трагічних сторінок української історії крізь призму внутрішнього опору та моральної незаплямованості. При цьому він сповідує ідею свободи, яка починається зі стійкості духу: *«Споконвіку дослухаємось голосові крові, // волочимося волоком, аби тільки далі пливати. // О Перуне, оцедри нашу дорогу громом, // дай на Царгород-брамі прибити щити. // Споконвіку дослухаємось голосові крові, // за ненаситцями-порогами здвигаємо власну Січ. // О Мати Божа, не остав без свого омофору нас // у натхненну погиблицю-ніч»* [додатк., 4, с.106]

Поетичні твори є яскравим свідченням того, що мистецтво не може існувати, ігноруючи моральний кодекс. Естетика у І. Калинця – це здебільшого акт совісті та гуманізму, прояв непокори та опозиції до тоталітарної системи. Не менш важливим складником його творчості є інтертекстуальність, апеляція до яскравих біблійних сюжетів, українського бароко, класичної літератури та народної міфології. Така наснаженість різнорідними інтертекстами свідчить про високу ерудованість митця, а також про його наполегливе прагнення вписати українське слово в широкий європейський контекст.

Отже, поетична спадщина І. Калинця – це злагоджена духовна парадигма, ядром якої є людина, що репрезентує собою національну, ментальну та історичну пам'ять. Дослідження тематики та проблематики творів цього письменника дає нам можливість стверджувати, що його поетичний доробок залишається актуальним і на сьогоднішньому етапі, оскільки вона володіє дидактичною метою – вчить стояти на стежці правди, спонукає шанувати слово й зберігати внутрішню свободу.

### **1.3 Казка у творчому доробку автора**

Ця частина нашого літературознавчого дослідження присвячена розгляду творчості І. Калинця в контексті розвитку і становлення дитячої літератури. Так, письменник в останні роки своєї творчої діяльності апелював до казкового жанру і присвячував твори для найменших поціновувачів художньої літератури.

Дитяча література охоплює доволі широкий діапазон текстів, які часто відрізняються один від одного тематикою, проблематикою, ідейною заангажованістю. Доволі часто навіть у межах одного жанру виділяють ще й локальні жанрові вкраплення, твори яких схожі між собою та, в той же момент, чітко відрізняються за певними специфічними рисами. Одним із таких жанрів від початку своєї з'яви була літературна казка, яка увібрала в себе найкращі питомі риси фольклору та найрізноманітніші авторські інтерпретації. Яких би зусиль не докладали дослідники, аби втиснути цей жанр хоч у якісь літературознавчі межі, а питання та проблема визначення та класифікації літературних казок і досі залишається відкритим.

Мають рацію Н. Горбач та Т. Здіховська вважаючи, що «Жанр казки, як літературної, так і фольклорної, посідає значне місце в дитячій літературі. Адже казка – це особливий спосіб пізнання дійсності, який дозволяє дитині побачити щось дуже важливе через ауру казковості, вона притягує та манить читача, через неї можна достукатися до глибини душі та показати дитині те, що вона не бачить або відмовляється бачити. Саме тому, поруч із казкою народною, літературна – один із найпродуктивніших жанрів літератури для

дітей» [9, С. 2–3.]. Власне, казка є найулюбленішим дитячим жанром, адже саме у ній можна видозмінити традиційну форму, замінивши її на фантастичну, урочисту, героїчну та піднесену. Будучи постійним трансформаційним жанром, у якому доволі багато змін і практично відсутня сталість, казка і на сучасному етапі не має чіткого та усталеного визначення. В. Кизилова називає літературною казкою «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо) [31, С. 34– 35.]. Міркуючи про систему художньої літератури, додаємо, що у ній казка проявляє себе у найрізноманітніших генеративних формах. Вона може виявляти себе у різnorodових контекстах, тобто бути представлена як дифузний жанр, активно присутня у системі поетичного жанру і навіть виявляє тенденції до виходу за межі словесної творчості.

Народні казки різняться між собою сюжетами, героями, порушеною у них проблематикою та сферою розповсюдження. На основі цих характеристик можна виокремити кілька різновидів народної казки: казки про тварин, чарівні (героїко-фантастичні) казки, соціально-побутові (новелістичні) та навіть кумулятивні казки. Літературна казка, окрім того, що має питома авторську приналежність, володіє усіма рисами народної казки. Це пов'язано з тим, що відбуваються своєрідні міжжанрові взаємодії. Має слушність Л. Дереза, міркуючи, що «літературна казка посідає одне з центральних місць у жанровій системі романтизму, адже романтиків приваблювала форма казки, яка давала можливість лаконічно та глибоко висловити своє ставлення до зображуваного, поєднати точку зору персонажа і автора. Казка виявилася тією формою, яка найбільш точно і глибоко передавала дух народу. Перенесення в казковий світ – свого роду втеча від реальності, в той час, як казкова реальність – аналог романтичної достовірності» [цитовано за 9, с. 3]. Якщо фольклорна казка має утилітарний характер виникнення, то літературна казка пов'язана з певним культурно-

історичним та соціально-економічним фактором. Так, кожна казка, яка має свого автора, залишає на собі відбиток часу. Беручи свій початок у добі романтизму, літературна казка спочатку була представлена авторським переказом та інтерпретацією окремих фольклорних мотивів, стилізацією під народну казку тощо. З часом фольклорне начало залишалось осторонь і на перший план почало виходити питання суспільного характеру. Для письменників це було зручним прийомом, оскільки казка завдяки своїй метафоричності та алегоричності дозволяла досягти ефекту зрозумілості навіть для найменших читачів.

Говорячи про функціонально-тематичні різновиди жанру в дитячій літературі ХХ ст., великої популярності набули пізнавальні, морально-дидактичні та пригодницько-розважальні казки. Виникнення пізнавальних казок є логічним явищем, оскільки сама літературна казка має на меті описувати світ, у якому існує автор. Загалом казці притаманно знайомити свого потенційного читача із чимось новим, незвіданим, а від того цікавим. Серед найкращих зразків пізнавальних казок для дітей збірки Д. Чередниченка, твори І. Січовика, «Лісові казки» О. Іваненка тощо.

Морально-дидактичні казки володіють зримим виховним потенціалом і здебільшого спрямовані на розкриття певних норм поведінки героїв чи навпаки нещадна критика їхніх дій. До цієї категорій можуть належати казки Б. Лепкого, А. Дімарова, Ю. Ярмиша, В. Сухомлинського та інших.

Проте, як ми зауважували раніше, час диктує власні сюжети для казок, тому сучасна «казкова» література стає віддзеркаленням теперішніх подій. На це звернула увагу дослідниця О. Дибовська, аналізуючи проблему хронотопу казок кінця ХХ – початку ХХІ століть. На її погляд, «Сучасний етап розвитку казкової традиції, окрім оприсутнення у сюжеті міського топосу, представляє також ширшу палітру проблематики, що відображається в локусній деталізації та, як наслідок, трансформації традиційного сприйняття хронотопу міста. Якщо на початку ХХ століття місто в казках зазвичай було «чужим», до кінця минулого століття відбувалось прийняття

міста й заселення "свого" простору, то до початку ХХІ століття казки говорять про доволі недитячі та складні теми, серед яких місто може навіть руйнуватися. Часопростір у письменників-постмодерністів стає більш індивідуалізованим і фрагментарним, тому в казковому світі відображаються теми голодомору, голокосту, Чорнобильської катастрофи, революції, війни на тлі руйнування нації, етносу, екосистеми, дому» [17]. Трансформація та інтерпретація дозволяє нам міркувати про те, що у процесі свого розвитку літературна казка виступає: як художній переказ народного сюжету, як казка, що володіє яскравими фольклорними мотивами, як індивідуальна авторська думка у чистому її вигляді. Літературна казка у свою чергу відрізняється від звичайного переказу тим, що цілковито відходить від зовнішньої форми та змісту фольклорного жанру, натомість залишаючи незмінним лише структуру внутрішньої форми. Ми не заперечуємо того факту, що в основі літературної казки лежить народна. Вона перейняла від фольклорної головні принципи структурної організації, важливі схеми моделювання сюжету. Ще однією типологічною рисою, яка вирізняє фольклорну казку від літературної – це те, що фольклорна казка здебільшого побутує в усній формі. Її розповідали у вільний час народні наратори окремо взятій категорії зацікавлених читачів. Автор не виділяв себе з колективу, а власний акт художньої творчості сприймав як прояв колективної свідомості, а не чисті індивідуальності. Літературна казка має свою фіксацію і прогнозує індивідуально-творчу домінанту.

Літературна казка має свою творчу історію. Текст літературної казки не піддається обробці, оскільки він статичний, а фольклорна казка може видозмінюватися відповідно до змін оповідача. Мова про те, що кожен, хто переказує зміст конкретної казки, додає щось своє. Згадувана вище В. Кизилова, стверджує, що «літературна казка тісно пов'язана із сучасною авторові дійсністю, конкретною історичною епохою, із самим автором, його психологією, біографією. У її жанровій структурі з'являються нові, специфічно-літературні, прикмети: пейзажі, художні деталі, психологічні

характеристики та мотивації дій героїв, індивідуалізація мовлення персонажів, зображення настроїв тощо. На відміну від героїв народних казок, персонажі казок літературних – це, здебільшого, яскраві характери, неповторні особистості, яким властиві цілком "земні" людські слабкості. Вони плачуть та радіють; страждають від кохання, як П'єро, та бешкетують, як Пепі Довга Панчоха; або трішки жадібні, як Вінні Пух, чи «страх як люблять варення», як Карлсон» [31, с.33].

Сучасна доба диктує цілком нові умови казкотворення, переглядаючи при цьому естетичні й жанрово-стильові канони, фіксує велику зміну в межах жанрових структур. Казки намагаються адаптуватися під запити доби, ставати сучасними та мобільними. Вони можуть мати своїх адресатів і натхненників. Авторська казка порушує коло важливих соціальних, моральних та історичних проблем. Такими зараз, наприклад, постають казки про воєнну реальність. Про це міркує Л. Яремко, акцентуючи, що «Мотивами українських авторських казок про війну є мотиви, які подібні до фольклорних казок: боротьба добра і зла, світла і темряви. У концепт фольклорної праформи боротьби добра і зла, темряви і світла автори вкладають своє філософське бачення і осмислення. Героями казок (добротворцями) є звірі, які є уособленням людей, що зазнали під час війни втрат рідної домівки, родини» [55, С. 89–90.].

У творчому доробку І. Калинця простежуємо такий період, коли він активно апелював до дитячої літератури. Таке бажання автора було пов'язане, на нашу думку, із потребою втілити у дійсність бажання власного правнука Теодора, який живе у Швеції. Манливий та захопливий світ приваблював малого хлопчика, а люблячий дідусь прагнув подарувати правникові неповторний світ, власне, українського дитинства. На сучасному етапі дитяча творчість має трагічне забарвлення, оскільки носить в собі відголоски жорстоких воєнних реалій. Має слушність О. Деркачова, вважаючи, що «Під час війни по-особливому читаються твори про часи мирні, і я не про мир, як про період між війнами, а про мир і спокій у душі,

мир і затишок, родом з дитинства, коли весь твій світ немов добра казка, в якій темний і вологий ліс обов'язково перейдеться в страшні чудовиська будуть подолані. «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» М. Стельмаха, «Зачарована Десна» О. Довженка, «Казка мого життя» Б. Лепкого – твори, які стали не лише беззаперечною класикою, а й яскравими зразками спогадової літератури, в якій світ дитинства по-особливому виразний, прекрасний і... тужливий...» [16, с.422]. Власне, в такий неквапливий та урівноважений світ переносять маленького читача казки І. Калинця. Особливістю його казок є те, що будь-хто і будь-що можуть стати героєм фантастичної та магічної оповіді. Мовимо у цьому ключі не лише про дітей, але й про окремі об'єкти та предмети навколишньої дійсності: повітряна кулька чи чортик, звичайний дерев'яний стіл, квіти, Пан Ніхто чи Хлопчик-Фігурка, якого намалювала маленька дівчинка на запітнілій шибці.

Помітно, що І. Калинець володіє доброю фантазією, оскільки для нього не становить проблеми поселити у свідомість маленького читача думку про те, що неодухотворені об'єкти можуть оживати і при цьому володіти вагомим значенням символічного характеру: старовинний годинник, буденний, на перший погляд, млинок для кави, парасолька, старий телефон чи квітка, що росте у бабусиному саду. Ці речі, здавалося б, не мають жодного стосунку до магічності, але, помістивши їх у благодатне для творення казки середовище, вони наче оживають. Імовірно, саме через це письменник іменує свої розповіді трохи жартівливо «Дурними казками». Також пропонована книжка складається з інших казкових текстів, зокрема «Майже казки», «Розповіді квітів» і «Розповіді про квіти», «Довгі казки», «Таке собі» й поетичні казкові фрагменти «Книжечка для Дзвінки».

Також окрему роль відіграють історичні казки. «Найкращим способом привчити дитину до розуміння індивідуальної самотності та знань історії є казка. Не таємниця, що у молодшому шкільному віці дитина все сприймає в ігровій формі і звичайне буденне життя представлене для її свідомості як казка. Тому доволі добрим прийомом було вплести І. Калинцеві у

композиційний сюжет власних казкових історій історичні факти. Передовсім цей метод володів важливим пізнавальним ефектом, оскільки дитина опинялася серед неймовірного магічного світу, у якому звірі та птахи говорять, історичні постаті практично оживають, блукаючи старовинними вулицями Львова, а люди можуть також перетворюватись на тварин» [37, с.62 ].

Казки І. Калинця для дітей утворюють унікальну авторську модель казкового світу, де фольклорні образи та провідні народні мотиви ретранслюються крізь призму християнських, моральних, гуманістичних та історичних підтекстів. Казковий світ письменника цікавий тим, що у ньому він вдається до переосмислення звичних для нас архетипів – дерева, сонця, води, вогню, матері, надаючи при цьому цим образам нової символічної глибини. Головні герої його казок доволі рідко представляють втілення авторської фантастики у звичайному для нас розумінні, вони зчаста уособлюють собою та своїми діями чисті морально-етичні принципи, духовно непорочність та невпинну віру у добро. Письменник залишає у своїй авторській казці місце для казки фольклорної, але уникає звичного для цього жанру спрощення – казкові елементи модифікуються і перетворюються в алегорію набутого людиною досвіду. У цьому ключі вважаємо за необхідне зауважити, що казки І. Калинця мають особливий притчевий стрижень, оскільки їх можна потрактувати по-різному: вони в один момент спрямовані на дитячу свідомість, а в інший – на дорослу, яка здатна розшифрувати у них закодовані етичні й культурні константи.

Вагомим, на нашу думку, вважаємо християнсько-релігійний аспект казкотворчості І. Калинця. Безумовно, в його казках присутня боротьба: між Добром і Злом, між світом темряви і світом світла тощо. Його персонажі часто є носіями біблійних чеснот – смирення, любові, милосердя, а наскрізний мотиви прощення й жертви формує ядро художньої системи автора. Казки для письменника – це не втеча від реальності, а особливий шлях задля очищення з метою досягнення внутрішньої гармонії та балансу.

Не менш виразним у казках згаданого автора є осмислення та ретрансляція історичного минулого. Використовуючи відомі для нас об'єкти, такі як місто (здебільшого рідне місто для автора – Львів), дерева, вулиці тощо І. Калинець намагається розповісти своїм читачам історію про історію, про зв'язок між поколіннями і духовну гідність українського народу. У вибраних текстах фольклорний мотив тісно поєднується з алюзіями на ментальні особливості української нації, а казковий сюжет у цьому плані є носієм культурної традиції.

Важливо зауважити, що письменник не просто списує казкові образи з природного світу, а змальовує їх найтоншою рукою майстра. Тут відчувається рука не просто прозаїка, а витонченого та філігранного поета. Особливе місце у його казковій традиції належить квітам, які живуть своє звичайне життя як люди, мають свої проблеми і навіть страждають від несправедливості цього життя. Має рацію Н. Малетич, міркуючи, що «Автор пояснює малим читачам, що квіткові казки народилися, коли він перебував на засланні, далеко від рідного дому, де його розрадою був маленький квітник (до слова, квітковий цикл є і в Калинця-поета, окремою книжкою він вийшов під назвою "Ці квіти нестерпні").

Кожна з цих казок має поетичний зачин, який засвідчує, що вони насамперед розраховані для читання вголос, адже закликають читачів до уваги» [42]. Як бачимо, невеличка квітова грядочка для І. Калинця була не просто місцем сентиментів, а особливим способом втечі від жорстокої дійсності та формою ірреальної подорожі тими місцями, до яких фізична оболонка ніяк не могла помандрувати, бо ж була ув'язнена за міцними тюремними ґратами. Як істинний казкар І. Калинець намагається бачити у звичайних речах щось незвичайне.

Звісно, витворити такий багатогранний та різноманітний світ авторові допомогло власне дитинство. Хоч яскравих дитячих книжок у дитинстві І. Калинця не було, але манливий казковий світ усе ж існував у його свідомості, провокував та заманював. В одному зі своїх інтерв'ю автор

зауважує: «Бачите, в мене було воєнне дитинство, де книжок майже не було. Воно пройшло серед природи – я деякий час був на селі, поки тривала війна. А вже як пішов до школи, з'явилися якісь дитячі книжки – звичайно, дуже ідейні, прокомуністичні. Але тоді в Ходорові мені вдавалося знайти по добрих людях наші книжки. Перш за все я говорю про підшивку дитячого журналу «Дзвіночок», улюблене моє читання. А коли підростав, то читав Франкові казки, починаючи від знаменитого "Лиса Микити" й інших його римованих казок. Потім дійшов до повістей, які вважалися дитячими, як-от "Захар Беркут". А ще тоді – а то був десь клас четвертий-п'ятий – в Ходорові вдалося знайти (навіть чи з мого стриху, а від людей) дуже багато пригодницької літератури, історичної. Андрія Чайковського – майже все, що він написав, тоді пройшло через мої руки, а зрештою, очі і серце. А коли я вже був у середніх класах – тоді відкривався світ перекладної літератури, переважно російськомовної – Жюль Верн і в тому дусі. Але були й українські – я чомусь собі запам'ятав Владка "Нащадки скіфів», а перед тим був дуже знаменитий його роман "Аргонавти всесвіту» [36]. Як бачимо, свідомість І. Калинця була сформованою на кращих традиціях художньої літератури для дітей. Автор чудово володів словом, а особливі мовні прийоми приваблювали дітей та дивували.

Перша дитяча книжка письменника «Книжечка для Дзвінки» вийшла у видавництві «Веселка» величезним накладом – 118 тисяч. Ця цифра вважається якоюсь недосяжною особливо в контексті того, що теперішні автори видають тисячу чи дві. Згодом вийшли два томи, які мають назву «Казки зі Львова», де зібрано кілька віршованих збірок, в тому числі і перекладних. Сам автор зізнається, що спонтанне бажання видати ці два томи було пов'язане із внутрішньою потребою, аби мати пам'ять про скороминуще. Також у цій видавничій ідеї була присутньою й практична мета, зокрема в якості подарунка для друзів чи для школи.

Деякі дитячі книжки І. Калинця мають присвяти і конкретного адресата. Мовимо зараз про книжку «Данка і крак», що присвячена

похресниці письменника Богдані Неборак. Коли дівчинка мала приблизно три роки і автор був частим гостем на її дня народженнях, то зацікавлена дитина самостійно почала оповідати казкові історії про чудернацького птаха, який прилітав до неї і розповідав про свої пригоди. Дівчинка називала його Кукурік, а І. Калинець, обігравши цю кличку в найкращих казкових традиціях, назвав його краком – і так вийшла казка. До слова додаємо, що дитяча книжка «Данка і крак» була останньою дитячою книжкою письменника.

Таким чином казки І. Калинця формують оригінальний феномен української неміфологічної прози, де художня вигадка гармонією з моральною притчею, а дитяча наївність та безпосередність – із екзистенційними рефлексіями. Казковий світ автора – це світ духовного світла та краси, справжньої любові та добра, що здатний протистояти лицемірству та брехні. Дитяча творчість письменника регламентує собою теорію про те, що казка може бути з глибоким філософським наповненням, але водночас вона може сповідувати традицію, притаманну сучасній українській літературі.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

На сучасному етапі багатоаспектна творчість знаного письменника-дисидента, патріота та громадсько-культурного діяча І. Калинця належним чином непоцінована та неосмислена. Імовірно, смерть автора спричинить пожвавлення до його творчості, оскільки, беручи на озброєння статистику, справжніх українських авторів, то їхню творчість було визнано невід'ємною частиною української культури, на жаль, після смерті.

Творчість І. Калинця розглядаємо у двох контекстах – поетичному та прозовому. Говорячи про поетичний контекст, ми взяли на озброєння два умовних цикли творчого життя поета: пробуджена муза та невольнича муза. Вірші обох циклів різняться настроєвою тональністю та тематикою, однак сповідують ключову ідею національного відродження. Окремо ми розглянули тогочасну літературну ситуацію, яка так чи інакше впливала на становлення художньої особистості І. Калинця. Якщо міркувати про особливості поетичного стилю автора, звертаємо увагу на тому, що його лірика характеризується тяглістю до первісних джерел нашої духовності та ментальної приналежності. Яскраві міфологічні картини індивідуального бачення створюють враження заглиблення у найпотаємніші глибини буття особистості.

Значну частину творчого доробку письменника становлять казки, тому ми детальніше розглянули жанр казки та виокремили головні риси літературної казки та фольклорної. Казковий світ І. Калинця балансує на межі між Добром і Злом, вчить молодшого читача жити за законами найкращих людських чеснот. Найкраще це проявляється у вчинках його казкових персонажів, зокрема беремо до уваги його збірку вибраного казкового жанру «Казки зі Львова», а саме повість «Данка і Крак», казки «Червоні маки», «Повітряна кулька», «Жайворонки з тіста» та інші, які утверджують неустанну віру в добро, справедливість та щирість.

## РОЗДІЛ II

### ОСОБЛИВОСТІ КАЗКОТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

#### 2.1 Фольклорні мотиви у казках

Незважаючи на те, що літературна казка повинна володіти модерними наповненням, щоб зацікавити сучасних дітей, у ній повинен відчуватися зв'язок з минулим, тяглість традиції, оскільки саме так дитина може усвідомити нерозривну єдність і досвід між поколіннями. Власне, аналізуючи вибрані казки І. Калинця, які ввійшли до повної добірки «Казки зі Львова», можемо сміливо ствердити про наявність домінування у них деяких фольклорних і міфологічних мотивів.

Найбільш тісно міфологічні уявлення та фольклорні елементи відбивалися в структурно-семантичному полі казки, яка у свою чергу стала однією з вагомих частин духовної культури нашого народу. Оскільки, припинивши бути провідною формою культури народу, фольклорні компоненти продовжували на підсвідомому рівні вдовольняти потреби мистецтва та літератури. Саме казки завдяки здатності до модифікації виявилися неординарним каталізатором, який дозволив увести в літературний простір елементи магії, фантастики, ірреальності, зберігаючи в один момент усталені закономірності, принципи та форми негеологічної організації жанру. Має рацію з приводу означуваного О. Цалапова, міркуючи, що «Світ фольклорної казки й літературної різняться в першу чергу осмисленням та інтерпретацією міфологічного джерела. Тобто авторські модифікації доволі часто "стирають" зовнішні або внутрішні ознаки казки. Велика кількість міжродових та міжжанрових утворень, що виникли в період модернізації літератури, спонукають нас до осмислення казки як складного комунікативного феномена, що має власну концепцію світотворення» [52, С. 34–35].

Елементи фольклорних вкраплень у казках І. Калинця проявляється крізь призму різних мотивів – подорожі, перетворення, властивості чудодійних предметів; у соціально-побутових протистояннях: темних світів і

світлич тощо. Варто відзначити і той факт, що письменник в художньому просторі своєї казки отой фольклорний компонент осучаснює та видозмінює відповідно до вимог часу, у якому існує його потенційний читач. До прикладу у казці «Червоні маки» маємо адаптацію під народні мотиви, оскільки квіти маку в давніх віруваннях українського народу були символом пам'яті. Дивні маки були єдиними квітами, що здатні були квітнути навіть там, де все навколо було мертве. Тому часто мак садили на могилах і він, окрім пам'яті та туги за померлим, символізував кров, пролиту на полях битви. Тому маленька Яринка у казці І. Калинця так мріє відродити традицію: ходити на великі свята і доглядати могили. Однак могили були не простими: під ними були поховані славні січові стрільці: *«Змалечку на Зелені свята Яринка з батьками ходила на Янівське кладовище, де знаходилися зруйновані могили стрільців Української Галицької Армії. Сімсот могил – й усіх їх сплюндрували комсомольці та комуністи»* [26, с. 88]. Власне, відвідини мертвих на Зелені свята були давньої язичницькою традицією, яку І. Калинець вдало інтерпретував під сучасні реалії. Це свято включало в себе передовсім відвідування могил, панахиди та поминальні трапези. У цей період душі померлих нібито ховалися у зелені, якою прикрашали домівки. Має рацію щодо цього М. Баглай, відзначаючи, що *«Поминальна субота напередодні Зелених свят входить до числа найважливіших поминальниць у році. Українці саме в цей день раз у рік вшановували усіх покійних родичів, навіть тих, які заподіяли собі смерть»* [2, с.135]. Повертаючись до тексту, нагадаємо, що у казці мова йде про період повних заборон визнань всього українського у тому числі й вояків УСС. З цього випливає, що відвідини та прибирання могил було категоричною забороною. Людей, які намагалися бодай якось пробратися на кладовище, фотографували, а потім ідентифікували та звільняли з роботи. Маленька героїня понад усе прагнула обійти жорстоку цензуру і прославити могили мужніх бійців. У душі Яринки жевріла надія, що колись настане момент, коли вони вільно зможуть приходити до могил, молитися і віддавати шану: *«– Боже, – молилася*

*Яринка, – одне у Тебе прошу: здійсни мою мрію – врятую стрілецькі могили! І зроби так, аби ми усі, діти й дорослі, могли ходити до них, замаювати їх, відправляти панахиди і співати "Видиш, брате мій" ...»* [26, с.89]. Свідомий інтертекстуальний натяк на відомий вірш Б. Лепкого, який згодом став піснею, наштовхує зацікавленого реципієнта на думку, що автор цієї казки був щиро відданий народним традиціям, а використання цього рядка засвідчує його нерозривну єдність між поколіннями.

Безумовно, фінал цієї казки володіє особливою магічною силою, як і належить цьому жанрові. Детальний опис обряду відвідування могил змушує повернутися до первісних язичницьких, а згодом фольклорних витоків: *«Опісля львів'яни понасаджували барвінок та маки і стали знову сходитися на стрілецькому цвинтарі у свята, як і раніше, коли ще не було у Львові комуністичної влади. Люди запалювали свічки, молились, співали стрілецькі пісні...»* [26, с.88]. Цей обряд володів ритуальною формою, яка полягала у відданості та возвеличенні тих людей, що віддали свої життя за вільну Україну. Отож, розуміємо, якщо казка має в своєму глибинному корені сталий інваріант: життя – смерть – безсмертя, то аналогічну схему представляє обряд. На думку О. Кирилюк, *«якщо народження, життя та смерть є емпіричними фактами, що в культурній свідомості можуть отримати відповідного знакового оформлення, то безсмертя таким статусом не володіє. Вона має бути вкладене в дійсність в процесі інтроекції. Через це стає зрозумілим, що казка не відбиває цю тріаду безпосередньо, принаймні, в тій її частині, де йдеться про посмертне подовження існування»* [33, с.181]. І. Калинець завершує свою казку на оптимістичній ноті, беручи за основу фольклорне протистояння: світлого та темного, осучаснивши його до боротьби патріотів і кагебістів. На могилах січових стрільців розквітли маки, що уособлювали безневинно пролиту кров. В українському фольклорі мак водночас був символом краси молодих юнок, і в той же момент ці квіти пов'язували з хтонічними істотами і смертю. У літературі та піснях квітка маку наштовхувала на асоціації з кров'ю козаків, які загинули за свою

державу. У міфах та фольклорі багатьох народів мак також безпосередньо пов'язаний зі смертю і кров'ю. Чарівні маки, що розквітнули на могилах стрільців вселяли у душі людей, у тому числі й у серденько маленької Яринки, надію про те, що добро завжди перемагає зло: *«Підійшовши, онімили з дива: на кожній могилці палали багряні маки, справжні, живі, а не штучні! Стрілецьке поле маяло, колихалося, палахкотіло вогнистими чашами, аж дух забивало. Оце так!»* [26, с.90]. Елемент вигадки та чудодійної магії проявився у тому, що поплічники комуністичної влади не могли зірвати жодної квітки, оскільки кожна з них віддавала током. Власне, мораль у цій казці була проста: справедливість здатна проростати навіть крізь пільму.

Зримою фольклорною традицією володіє казка «Повітряна кулька». На перший погляд, видається, що ця оповідь буденна та звичайна, проте вона уособлює собою вічну фольклорну боротьбу пекла та раю. Крізь образ невеличкої повітряної кульки ми бачимо, як розгортається двобій добра і зла, однак за героєм (у нашому випадку за кулькою) завжди залишається право вибору. Образ нечистого у фольклорі завжди був пов'язаний із злою силою та був відомий для загалу у різних його негативних конотаціях. Його втілення знайшло місце в усній народній творчості й у кращій фольклорній традиції. Як розмислює В. Спецова, *«Життя чорта тісно переплітається з повсякденністю людського існування. У народних повір'ях чорти народжуються, одружуються, народжують дітей і вмирають. У контексті «Закоханого чорта», представник нечистої сили проявляє нестандартний підхід до кохання, де його інтерес до людської жінки визначається не винятково прагненням заплутати чи згубити її, але, скоріше, метою власного задоволення та взаємовигідних відносин. Виявлення щирого почуття кохання підкреслює ідею вільного вибору, що порушує стандартні міфологічні уявлення про негативний характер чорта»* [47, с.108]. Повітряна кулька у казці представляє собою людину, яка живе, на її думку в обмежених просторових рамках. Відповідно, вона прагне волі, простору та свободи, не знаючи, що свобода – це про правильність твого вибору: *«Якось Настуся*

*випустила нитку, якою була прив'язана кульку. Побачила кулька відчинене вікно – і вилетіла крізь нього на подвір'я. Та не подалася до розжі, а відразу піднялася понад кущем, садом, будинком. Вона полинула у блакитне небо, де пливли невеликі пухнасті хмарки, їй легко летілося, бо хтось невидимий ніс її на собі» [26, с.46].* На своєму шляху кулька зустрічає ангела та чорта, власне, такі бінарні позиції беруть свій початок ще з давніх зразків фольклорної дійсності. Образ чорта та ангела в українських казках є багатоаспектним. Здебільшого, характеротип нечистого коливається від страшного до смішного, на що вплинув безпосередній зв'язок казки з легендою. В образі чорта злилися дуже різноманітні уявлення, християнські та язичницькі, а також їхні модифікації. Уявлення про диявола та чортів, запозичене з давньої релігії, у казці володіє дещо іншим семантичним наповненням, хоча, здебільшого, чорти нечисті й справді репрезентовані як злі духи. Це проявляється навіть у візуальному наповненні та рисах характеру: *«Вона наздогнала хмаринку, з якої звисав чорний шнурок, і порівнялася з нею. На пухкій хмаринці лежав малий чорний хлопець із рижками. А той чорний шнурок – це був його хвіст. Хлопець висолопив до кульки довгого червоного язика» [26, с.46].*

Зображення чорта в чарівних і побутових казках дещо відрізняється, бо в побутових він представлений як смішне та недоладне створіння, якого здатна обдурити навіть дитина. Таким він здебільшого представлений і у фантастичних проекціях, перетворюючись на змія-спокусника, відьму тощо. У чарівних казках образ чорта має більше спільних рис із фольклорними бувальщинами. На думку Л. Мушкетик, «Численні варіанти казок існують про змагання між чоловіком і чортом, демонстрування ними сили (чавлення каменя, змагання в бігу, свисту тощо), в яких за комічних обставин чорт терпить поразку. Витоки цих мотивів – у міфологічних уявленнях. Поєдинок між винахідливим бідним чоловіком і сильним безжальним чортом закінчується перемогою бідного чоловіка» [41, с.248]. У нашому випадку нещасний бідний чоловік відсутній, натомість маємо кульку-мандрівницю,

якій схибити не дозволяє світлий ангел. Власне, він нагадує повітряній кульці, що існують речі набагато цінніші, аніж свобода і закономірно, що мова йде про любов. Маленька дівчинка Настуся дуже сильно сумувала за своєю кулькою, тому ангел звернув увагу на її сум та страждання: «— Я ангелик, – відповів білокрилий хлопчик. – Я про тебе знаю, бо щойно бачив Настусю. Це чесна дівчинка. Вона дуже зажурена, плаче за тобою. Вона любить тебе і їй дуже бракує твоєї усмішки» [26, с.47].

Окремо хочемо звернути увагу на традиційні фольклорні обряди релігійного походження, які наявні у пропонованій казці. Мова йде про свято Миколая, про яке зневажливо згадує чортик. У древніх фольклорних віруваннях нечемним дітям на свято зимового Миколая під подушки ставили різки. Цей ритуал існує і зараз, але більше як словесне застереження. Проте І. Калинець вдало обіграв цей епізод, засвідчивши цим думку про те, що нечиста сила завжди прагнула знецінити навіть найменші жести добра та турботи.

Використання фауністичної символіки, зокрема мовимо про введення у канву літературної казки образів птахів, також є елементом фольклорної традиції. Прикладом такої казки у І. Калинця є текст «Жайворонки з тіста». Анімалістичні вірування наших предків спричинили появу низки міфів про природні явища, тварин, птахів та інших об'єктів природного середовища. Унікальність орнітоморфних образів полягала у тому, що вони у свідомості наших предків були об'єктами, що гармонійно поєднували в собі три світи: потойбічний, підземно-водний та небесний. Практично в усіх міфологічних уявленнях мотив створення світу був пов'язаний з яйцем, яке зніс птах. Згодом міфи і перетворилися на казки. Прикладом цього є відома народна казка «Курочка Ряба». На думку О. Антонової, «у фольклорних творах птахи символізують повітряну стихію, вони поєднують світ земний і небесний, а водоплавні – еднають три світи. За народними уявленнями, птахи знають усе про минуле, теперішнє й майбутнє, володіють таємницями чарівного зілля, живої та мертвої води, уміють передбачати рух грозових і градових хмар,

віщують долю новонародженій дитині» [1, с.131]. У казці «Жайворонки з тіста» пташка асоціює силу любові та відданості, яка здатна перетворитися у магію. Талановитий пекар щиро і самовіддано закохався у дівчину-пластунку, однак він був такий несміливий у своїх почуттях, що, здавалося б, втратив її назавжди. Паралельно із розвитком любовної лінії набуває своєї актуальності тема випікання хліба. Власне, цей процес володіє особливим сакральним та фольклорним наповненням, оскільки цей процес був свого роду символічним: *«Крім того, на Різдво випікав калачі й корочуни для колядників, на Великдень – паски, баби, баранчики, курочки і півники, навесні на Сорок святих – жайворонки або сороки, влітку на Петра і Павла – мандрики, на святого Миколая – миколайчики, а у Великий Піст – вергуни»* [26, с.91]. Як бачимо, кожне релігійне свято мало свій індивідуальний орнітоморфний символ. Ця особлива символіка йде ще з давніх язичницьких часів, коли люди поклонялися богам, вірили у цілющу силу певних рослин і богообранність окремих тварин. Жайворонок у цьому контексті вважається чистою та непорочною божою пташкою, яка своїм приходом віщує наближення весни. В українських легендах та переказах мова йде про те, що жайворонки, як і ластівки, витягали колючки із тернового вінка Ісуса Христа, або ж приносили позитивні новини Богородиці щодо її сина. І. Калинець обіграв цей фольклорний епізод і його жайворонок став доброю вісткою для коханої жінки, з якою пекар втратив зв'язок: *«Дмухнув вітерець, а, може, палке дихання молодого пекаря оживило пташку: вона стрепенулася і полетіла. Пекар висунувся у вікно услід за нею: йому здавалося, що вона ось-ось упаде на землю. Але ж ні – пташка линула над вулицею Пекарською, над людьми й автами, над дахами будинків, аж поки не загубилася у сліпучому сонячному промінні»* [26, с.94]. Жайворонок, опанувавши чудодійну силу, знайшов кохану дівчину пекаря і створив новий подружній союз. У цьому контексті пташка відіграла своєрідну з'єднувальну функцію: поєднала серця двох людей, які, імовірно, не знали, що призначені один для одного. Цю казку можна вважати не лише дитячою, але й історією для дорослих. Вона

вчить цінувати кожен момент, бути сміливим у своїх почуттях і, безумовно, вірити у справжнє диво: *«Якщо ітимеш, читачу, по Пекарській, то обов'язково вступи до "Паляниці", і не тільки тому, що там – пахучий хліб і чудове печиво. Там за лядою дуже часто стоїть вродлива дівчина. Лишень не заходь до них у суботу чи неділю, бо вона разом із своїм чоловіком, молодим пекарем, у ті дня мандрує у гори»* [26, с.95].

Отож, як бачимо, магічні сили у авторських казках володіють зримою фольклорною традицією і вона діє вже не автоматично, бо стала втіленням соціальних сил, що захищають справедливість. Щасливе закінчення будь-якої казки втратило первісну магічно основу і розпочало виражати віру в її перемогу. Чарівні елементи в казці допомагають головному героєві не тому, що він, як сумлінний учень, виконує усі чарівні настанови, а через співпереживання його горю, вдячності за його чуйність тощо. Літературна казка у літературній спадщині І. Калинця мислиться як філігранна обробка фольклорного твору. Фольклорні елементи по-різному зберігаються у вибраних казках письменника, проте, здебільшого, однаковим у двох жанрах є те, що описують ці твори незвичайні події пригодницького характеру, у них наявні вигадані позитивні та негативні герої, причому добро завжди бере верх над злом, відповідно маємо щасливий фінал. Незважаючи на те, що в основі аналізованих нами казок міститься вигадка, вона відтворює дійсність, розкриває колективні прагнення та сподівання. На думку О. Зубенко, *«Порівнявши літературну та народну казку, можна помітити, що авторська казка запозичує з фольклорної систему образів, які поділяються на позитивних і негативних, проте в літературній казці характери героїв дуже наближені до людей-сучасників автора твору. Крім образів, подібним є обов'язкова присутність фантастичного елемента, однак, знову ж таки, у літературній казці фантастика тісно переплетена з реальними подіями. Мета ж обох видів казок єдина – перемога добра і справедливості над злом і байдужістю, моралізаторський характер і виховний потенціал»* [23, с.81].

Однак авторська казка І. Калинця має індивідуальну зорієнтованість, причина якої є факт наявності автора пропонованого твору, тому казка виражає передовсім ідеї письменника та суспільства, в якому він перебував. Дійсність у казках автора проходить через лінію індивідуальної свідомості, натомість дійсність фольклорної казки пропущена повз колективний досвід. Це засвідчує, що українська дитяча література активно черпає рефлексії міфологічного бачення з народного джерела, наголошуючи на тому, що вони виражають характерні риси людського світобачення і народних уявлень про світ та людину в ньому. Багатовікова взаємодія літератури та фольклору в казковій галузі була найбільш тісною, тривалою та плідною. Казка як вид народної епічної творчості існувала і в літературній галузі. Специфічні риси казок І. Калинця пов'язані з тим, що вони володіють дифузним характером і здатні вбирати фольклорний початок, взаємодіючи при цьому із різними мистецькими, культурними та історичними джерелами. Казки цього автора мають також традиційні трикратні повтори, що притаманні для фольклорної традиції, медіальні формули, що реалізуються шляхом присутності в казковому вимірі оповідача. Як мислить В. Марченко, «Загалом у процесі трансформації фольклорних казок у літературні письменник успішно працює із різними традиціями, текстами й жанрами. На сторінках власних казок автор виступає як професійний знавець дитячої психології, майстерно прописуючи внутрішній світ дитини, відтворюючи дитячий погляд на світ. Такі казки сповнені алюзій і ремінісценцій, звернених як до читача-дорослого, так і до читача-дитини» [38, с.4].

Народні казки дали поштовх письменникам для створення власних художніх творів за фольклорними зразками. Поєднання казкового, чарівного і реального робить твори митця однаково цікавими як для дітей, так і для дорослих. Діти сприймають зовнішню оболонку, конкретну форму казкової дійсності, їх захоплює перемога добра над злом, різка зміна та динаміка подій, а дорослі натомість беруться до розуміння казкової схеми, знаходять у таких казках глибоку філософію та приклади із реального життя. Як додає з

цього приводу В. Кизилова, «Кожен народ світу має свої казкові сюжети, мотиви, образи, в яких відображено його ментальність, особливості побутування. Усе ж варто відзначити, що існує чимала кількість творів зі схожою сюжетною основою (наприклад, казки про трьох братів: двох розумних, а третього дурня, про пасербицю й мачуху та ін.). У науці на сьогодні немає єдиного погляду на причини схожості сюжетів» [32, с.13].

Отже, фольклорні мотиви у казках І. Калинця є не лише вдалою художньою прикрасою, а й глибоким філософським компонентом його індивідуального авторського світу. Письменник з особливим творчим підходом вдається до переосмислення української фольклорної традиції, відтворюючи її не формі прямого копіювання, а через індивідуальну символічну та інтелектуальну інтерпретацію. У його казках фольклор репрезентований джерелом міфологічних уявлень, у якому гармонійно сплелися думки про поняття добра та зла, природи та людини. Автор вдається до індивідуальних казкових формул, мотивів чарівного перетворення, подорожі, випробування, але в той же момент надає їм екзистенційного виміру.

І. Калинець інтегрує у своїх казках українську народну символіку, міфологічні мотиви та ключові елементи обрядової поетики, поєднуючи їх із сучасними поглядами на світ. З огляду на це фольклор стає не лише базовою одиницею сюжету, але й художньою філософією І. Калинця – його думками про людину, світ, історію та віру.

Отже, фольклорні мотиви у казках письменника перебувають у бінарній позиції: з одного боку, вони забезпечують зв'язок між поколіннями, з іншого – формують оригінальний простір, у якому народна мудрість та індивідуальна авторська майстерність поєднуються із світоглядним наповненням та моральним підтекстом.

## **2.2 Християнсько-релігійний вимір**

Релігійність вважалася однією із позиційних ознак світоглядної характеристики української ментальності. У народних казках натрапляємо на

елементи християнських уявлень українців, а також на ставлення до релігії у цілому. Аналізуючи вказані ознаки, необхідно зосередити увагу на тому, що релігійність нашого етносу є інтегральною ознакою духовності і має передовсім прикмети національного характеру. Мовимо не так про зовнішній прояв, як про глибоку закоріненість у національну-психічну структуру. Таким чином, опираючись на означені сентенції, говоримо про те, що віра для українця – це не тільки про дотримання церковних догм і постулатів, а передовсім, внутрішнє почування та прагнення безпосереднього спілкування із Богом.

В українській казці знаходимо відображення релігійних поглядів нашого народу. Поєднання християнських та язичницьких мотивів загалом характерне для нашої фольклорної традиції і, як наслідок, воно втілилося в такому жанровому утворенні, як казка. Цей факт засвідчує глибокий рівень адаптації міжнародних сюжетів українською традицією, а моментами і про національне походження мотивів. Міжнародна дифузія та жанрова модифікація, зокрема тісний зв'язок літературної казки та фольклорної, призвели до того, що у казкових текстах почали з'являтися образи Бога, Ісуса Христа, Богородиці та святих. Л. Потапова стверджує, що «У давньоукраїнській міфології існує окрема група казок, вміст яких розкриває почуття людини після визнання своєї самотності в світі відчуженості. У казках відбувається своєрідне переосмислення, тобто істота з позиційними ознаками богообраності, а саме: перетворена з птаха дівчина, дитина, що здатна до перетворення, чарівний чоловік або жінка, яка раніше була в іншій іпостасі, може обертатися на героїв християнського світу. Власне, це спричинюється до появи казкових сюжетів, у яких наявна чітка релігійна основа» [45, с.100].

Загалом, говорячи про релігійні мотиви в українській казці, вважаємо за необхідне сказати, що вони проявляються через теми милосердя, безкорисливої допомоги ближньому, наслідки порушення позиційних християнських заповідей та подяку за добро усім навколишнім. До прикладу,

у казках можна зустріти мотиви, які безпосередньо пов'язані з Божою милістю, або ж навпаки покарання за погані вчинки, які пов'язані з порушенням провідних християнських законів. Міркуючи про приклади основних релігійних мотивів у казках, називаємо такі: допомога нужденним, божественне покарання за непослух, наслідки сліпого милосердя та християнська мораль.

Передовсім головним образом казок з релігійним коренем є образ Бога, який здебільшого виступає як персонаж, який здатний до співчуття. Господь часто приймає безпосередню участь у врятуванні душі героя, яка запродана темним силам. Моментами образ Бога зображений не лише в іпостасі учителя чи захисника, а й як того, хто здійснює покару у потойбічному світі за негідні вчинки. Така яскрава образність і конкретика у зображенні вчинків Бога у народній казці наближають власне біблійну тематику.

Мотив земних мандрівок Ісуса Христа гармонійно поєднується у казці з мотивом чудесного народження. Ісус Христос і Богородиця здебільшого представлені хрещеними батьками сина бідного чоловіка, якого у майбутньому пильну стережуть від злих намірів багача. У цьому ключі доречно додати, що ці мотиви беруть свій початок із міфу, з якого, до слова, також виростає релігія, мистецтво, філософія та, звичайно, казка як прояв фольклорної творчості. Закономірно, що казки первісної культури відображали первісні обряди і міфологічне світовідчуття, а казкарі та наратори вірили в достовірність того, про що йдеться в казці. З біблійних мотивів у казках творилися своєрідні архетипи, які мігрували з казки народної і переходили в казку літературну. Найпоширеніші несвідомі архетипи включають, до прикладу, Матір Божу, що репрезентувала собою джерело родючості, Бога-батька (представляв справедливість та еталонний зразок для наслідування), ангели, демони, райський сад, пекло тощо. Загалом, таких архетипів десятки, «прийнявши ці досвідчені моделі, можна вилікувати різні розлади. Ми можемо позбутися не тільки суперництва між братами та сестрами, неприйняття батьків, нездатності приймати рішення, а й серйозних

фобій, тривоги, депресій, трудоголізму тощо. Їх знання приносять нам свободу, але не кожен готовий прийняти свободу. Це також означає свідоме прийняття відповідальності за себе» [22].

Часто письменниками, які апелювали до казкового жанру, переосмислювалися відомі біблійні притчі. Здебільшого, дидактичне навантаження на їхній сюжет зменшувалося відповідно до інтелектуального рівня реципієнта. Важливим було, що дитина – ключовий адресат казкової творчості – зуміла не просто зрозуміти обіграну в художньому контексті історію, але й змогла винести з неї моральну істину. Окрім притчевих сюжетів і мотивів, використовувалися образи пророків, вкраплення апостольських проповідей тощо. Неодноразово казками обігрувався мотив братовбивства, відтворений на основі старозавітного сюжету про Каїна й Авеля.

Головною рушійною силою казки є вічне протистояння добра і зла, а це втілення традиційних біблійних форм вияву свідомості. Казкові добро і зло персоніфіковані у різних персонажах. Казкове зло ніколи не володіє абсолютною силою, оскільки воно наявне у казковій канві для того, щоб персонаж, який не дотримується чи то казкових, чи християнських правил, був покараний, а в разі виправлення своєї поведінки одержав винагороду. Казкове зло передовсім володіє естетичною функцією та має виховну ціль, регулюючи при цьому поведінку героя, а отже, і потенційного реципієнта. Має рацію Л. Мокляк, стверджуючи, що «казка – це універсальна форма духовної культури, яка на всіх етапах дитинства, починаючи з перших років життя і до моменту переходу в дорослий стан, відтворює моральну структуру чуттєво-емоційної сфери людей. На жаль, сьогодні ті соціальні інститути, які повинні опікуватися духовним становленням дитини (а ми всі родом з дитинства!), відкидають традиційну казку як засіб формування внутрішньої культури юного покоління» [39, с.4].

Релігійні мотиви у казках можуть бути представлені не прямо, а опосередковано. Мовимо про образи тварин, які сповідують або певні

християнські принципи або репрезентують собою приховані риси характеру, пов'язані з духовним світом українців. Інтерпретація релігійних канонів крізь призму тваринних образів – це давня язичницька традиція. Духовна культура наших пращурів почала формуватися ще до моменту виникнення християнського періоду в Україні. Поряд із християнством Візантія принесла і свої елементи культури. Світогляду колективного бачення відповідали язичницькі наративи. На думку О. Тупик, «Є всі підстави вбачати рудименти давнього культу тварин у поєднанні з пізнішим нашаруванням християнських світоглядних елементів. Це знайшло і своє відображення у фольклорі. В українському фольклорі значне місце посідають казки. Казка як своєрідний жанр відіграє значну роль у фольклорі всіх народів світу. Згадки про казку (як і її зразки) знаходимо в різноманітних писемних пам'ятках, що дійшли до нашого часу» [50, с.1].

І. Калинець у своїй казковій практиці апелює як до образів тварин, які є носіями певної схеми духовних цінностей, так і до прямих біблійних мотивів, втілених в образі Матері Божої, Бога, а також ключових абстрактних духовних понять: віри, молитви, милосердя тощо. Тому такі казки, безумовно, потішають старшу аудиторію та передовсім здивують молодшого читача своєю задиркуватістю, поетичною наснаженістю, любов'ю, наполегливим намаганням вирватися за межі усталених традиційних рамок. Здебільшого, вони стійкі в утвердженні одвічних моральних констант, що втілюють суто українську ментальність. Чи не кожна казка «Казок зі Львова» містить провідні християнські мотиви алюзійно чи прямо. І тут міркуємо не лише про наявність прямих покликань до біблійних джерел, а загалом про дидактичну християнську мету.

Здебільшого, головні герої казок І. Калинця – діти. Дорослі теж присутні й саме вони втілюють релігійний контекст казкотворчості письменника: вчать молитов і підсилюють бажання відвідувати церкву («Данка і крак»), спонукають звертатися до Бога у своїх найпотаємніших бажаннях («Червоні маки») та в інших казках, взятих із хаотичних розділів.

Має рацію М. Петренко, розмислюючи, що «Розділ наче й малохарактерний для письменника: ще з початків своєї творчості він начеб задекларував свою поетичну відмежованість від прямої політики, залишаючи це в глибинному, майже позасвідомому. А тут виразно зідеологізовані випадки із нашого недавнього минулого, забарвлені саме казковим поворотом сюжету, покликаним на диво, незвичайне. Такі історії зі старим музикою, поетом чи казкарем» [44, с.143].

Досліджуючи індивідуальну палітру казкового стилю І. Калинця, ми звернули увагу на те, що у його авторській манері наявна не так казкова подія, а як фантастична, підкріплена фольклорним, історичним чи релігійним наповненням. Здебільшого, у народних казках головний герой не ідентифікований для загалу через ім'я, а репрезентований через певний статус соціального, статевого чи вікового походження. Це може бути простий хлопець чи сирота, чоловік, мірошник, бідняк, пастух тощо. Герої І. Калинця мають ім'я, і це дає їм можливість бути виокремленими з-поміж соціуму. Має рацію з приводу цього О. Цалапова, акцентуючи увагу на тому, що «характери персонажів мають бути розкриті саме через вчинки та дії, оскільки дитину цікавлять саме події, подорожі, пригоди головних героїв. У такому разі дитина має вільний простір для того, щоб зробити власні висновки, сконцентруватися на своїх судженнях, зробити припущення, порозмірковувати про причини та наслідки вчинків персонажів. Мовлення ж художнього твору для дітей має бути лаконічним, чітким, метафоричним і водночас не бути перенасиченим ані лексично, ані граматично. Композиція художніх творів для дітей займає окреме місце» [52, с.59]. Якщо ми вже почали міркувати про імена головних героїв, то навіть вони у деяких казках І. Калинця вказують на походження людини. У нашому випадку мова про походження біблійного характеру, яке знайшло своє втілення у казці «Вуличний музика».

Головна героїня має стосунок до духовного світу, оскільки вона обрала шлях служіння Богові та стала монахинєю. Кожного разу сестричка Теофіля,

проходячи вздовж Галицької вулиці, зупинялася коло старого скрипаля. Насправді зачаровував монахиню не вишуканий спів, а власний жаль, який вона відчувала, споглядаючи на старого та убогого скрипаля. Власне, це почуття було не що інше, як милосердя: *«Скрипка його не слухала – вона рипіла, деренчала... Та все-таки можна було впізнати мелодію Шуберта "Аве Марія", яку дуже любила сестра Теофіля. Сумно їй не від незграбної музики, а від убогого скрипаля. Поклала до капелюха на хіднику все, що мала у гаманці, і, відходячи, просила у Бога милосердя для жебрака»* [26, с.81]. Вкраплення цього співчутливого фрагменту спонукає зацікавленого читача також задуматися над долею нещасного музиканта. Турбота та безкорислива опіка монахині розкриває перед нами панораму минулого життя Модеста Березинського, колись молодого і бравого музиканта, якому пророкували блискуче музичне майбутнє, однак його доля склалася зовсім по-іншому. Усі нещастя чоловіка, як не дивно, пов'язані із ворожою для нас державою, яка відправляла своїх поплічників нищпорити по чужих хатах. Посіпаки мали право обирати будь-який будинок для життя, а власників, аби не створювали проблем, відправляли до Сибіру. Нещасний чоловік довго працював лісорубом на засланні та, повернувшись, на рідні терикони схопив невиліковну хворобу пальців. Загалом цей факт, як для чоловіка, що грав на скрипці, був фатальний.

На наш погляд, автор свідомо використав прийом із образом монахині Теофілі, вводячи цим самим у канву своєї казки християнські мотиви. З іншого боку, лише монахиня виявила щире та добре ставлення до каліки. Цим самим І. Калинець, на нашу думку, прагнув наголосити на богообраності цієї жінки: *«І тільки-но він повів смичком, як сестра Теофіля відчула свіжий подув вітерця. З тремтливих несміливих звуків зараз зародилася чудова музика. Монахиня здригнулася: вона побачила, як музикант випустив із скарлючених пальців скрипку – хтось невидимий грав на ній. Скрипка одзивалася сама. Перехожі, зазвичай байдужі, на хвилину здивовано завмерли»* [26, с.83]. У казках з релігійним мотивом семантика

чуда безпосередньо пов'язана зі щирою вірою та надією. Саме тому скрипка алегорично перетворилася на живий організм, за яким стояв справжній ангел. Ми вже міркували над тим, що ангели, як Божі створіння, зчаста виступали його посланцями. За всі страждання Модест Березинський отримує непересічну можливість від небес зустрітися із самим Мирославом Скориком. Мотив чудесного врятування героя в українських казках здебільшого пояснюється як вияв Божої волі чи благодаті. Для порятунку конкретної людини, якщо вона звичайно на це заслужила, Бог відправляє з неба своїх намісників, як це трапилося у казці «Вуличний музика». Однак є навіть такі казки, у яких почуття набожності, якби парадоксально це не звучало, межує зі елементами народного гумору. На це звернула увагу М. Гримич, відзначаючи, що «Ментальності українців чужий екстравертний тип релігійної свідомості, що виявляється у боязні Божої кари чи схилянні перед предметами культу. Тонкий гумор виявився навіть у змалюванні християнських персонажів. Типовою для української фольклорної традиції є десакралізація Бога та святих, поширена в календарно-обрядовій поезії (Бог – орач ниви у колядках та щедрівках). Вказане явище не свідчить про неповагу до того чи іншого християнського образу, відбувається його вихід зі сфери культу, обряду і входження у царину народних знань, етики та гумору» [11, с. 175].

Особливим релігійним наповненням володіє інша казка І. Калинця «Повернення Діви Марії». Головний герой цієї казки, на відміну від попередньої казки, допитливий та напрочуд розумний хлопчина Славчик. Набожність та релігійна освіта цієї дитини проявляється вже на початку казки – в самому її зачині: *«На Великдень після обіду Славчик із товаришем пішов до церкви, бо всі казали, що будуть гаївки. Давно, коли ще тато з мамою були такі, як Славчик, міська рада розігнала ці весняні забави на церковному подвір'ї»* [26, с.85]. Перебуваючи на території церкви, Славчик звернув увагу на дивну кам'яну скульптуру, в якій не були голови. Згодом від матері він дізнався, що та фігура – це Діва Марія, яку нещодавно витяли зі

ставу. Жінка пояснила, що колись давно комсомольці ломали підважили скульптуру та скинули її у воду, відбивши голову. Знущання над святами іконами, скульптурами та образами, вважалося найвищою формою богохульства. Цей факт спричинився до того, що хлопчик вирішив будь-що знайти голову Божої Матері, аби встановити справедливість. Бачимо, що автор наділяє Славчика найкращими рисами ідеалізованого героя: мудрий, відкритий до спілкування, поміркований, товариський, сміливий і головне – набожний. Саме неустанна віра та щира молитва дозволила хлопчині усе ж таки знайти місце, де знаходиться голова скульптури.

Що важливо, у цій казці автор застосував поширений у літературі мотив сну. У силу особливого сприйняття світу архаїчна людина ще не протиставляла сновидіння і реальність. Річ у тім, що вона не мала сили виділити, відрізнити одне від одного, просто для первісної свідомості не було принципової різниці поміж цими станами. Як вважає О. Горлова, «Наука відкрила зв'язок снів з міфами, а також універсальний характер ряду образів і символів, це в свою чергу було підхоплено літературою, особливо романтизмом. Романтики вважали, що сни відіграють першорядну роль у творчому процесі. Сни одна з найбільш привабливих і найпоширеніших сфер людського духу як для письменників так і для читачів. Сучасна свідомість знаходить чимало спільного при співставленні феноменів сновидіння і художньої творчості» [10, с.75]. Сон дозволив хлопчикові помандрувати разом із Дівою Марією тими стежками, де ходила Матір Божа. У контексті казки цей епізод сприймається як елемент чуда та дива. Здебільшого магічні події трапляються з дітьми, які на етапі свого розвитку є непорочними, невинними та відданими намісниками Бога. Саме їхню безкорисливу чистоту та щирість поривань вищі сили посилають для них таємні знаки: «– Дивися, Славчику, куди я йду, – промовила вона до нього і пішла по воді, не замочуючи босих стіп. Потім спинилася і сказала: "Отут". Та й розтанула, тільки сяєво ще довго мерехтіло над водою. Славчик прокинувся: він лежав у ліжку,

*але був переконаний, що все-таки виходив із дому. Ноги були холодні й наче зарошені» [26, с.87].*

Як бачимо, автор часто апелює до теми релігії. А християнські атрибути чи події можуть використовуватися в тексті не як основне фабульне тло, а як додаткове сюжетне навантаження. Часто спостерігаємо у казках І. Калинця такі епізоди, коли його маленькі герої готуються до таїнства Першого причастя. Письменник цілком усвідомлює той факт, що цей процес є важливим християнським таїнством, яке символізує духовне відродження дитини та її вступ у церковне життя. Тому саме на цьому ритуалі він звертає найбільше своєї уваги. Передовсім, І. Калинець мотивує важливість цього християнського акту саме для дитини. Про це згадується і в казці «Повернення Діви Марії», так і в повісті «Данка і крак».

Діти, хоч мають ще не цілком сформовану свідомість, добре розуміють, що цей процес передбачає чистоту та непорочність, тому навіть відкидають дрібні пустощі тка дитячі витівки, аби тільки відбулося Святе Причастя у їхньому житті: *«Славчик готувався до першого Причастя. Ходив зі своїми товаришами на катехизацію, тобто на науку до священика. Перед сповіддю сам собі пообіцяв не грішити. Навіть склав десять ось таких правил... Виконати ці обіцянки не було аж так важко, бо він і до сповіді мало яку зі своїх настанов порушував. Хіба іноді задовго, аж до вечора, мокнув у воді, за що діставав прочухана вдома» [26, С.86–87].* Автор у ненав'язливій та невимушеній формі пропонує для своїх потенційних читачів ідеалістичну модель поведінки. Причому це дидактичне навантаження не володіє зримим дидактичним ефектом. Навпаки – моралістичне навантаження на казку подане у легкому та грайливому сенсі, аби дитина не відчувала, наче дорослий грає із її почуттями.

Отже, аналізовані казки І. Калинця становлять особливий сегмент його художнього доробку, у якому гармонійно поєднано естетику народного міфу, християнську символіку та екзистенцію духовного очищення. Релігійний вимір у цих творах не є догматичним – він певним метафоричний,

спрямований на досягнення духовних першооснов буття, морального вибору й добра як абсолютної цінності.

У творчості І. Калинця сакральне й земне існують у гармонійному співбутті. Його казковий світ наповнений образами, які символізують найкращі християнські якості – любові, милосердя, відданість, віру в диво тощо. Водночас письменник не наслідує канонічні біблійні сюжети, а переосмислює, опираючись на знання про українські традиції, народну мораль та індивідуальну духовність.

У казках, що входять до «Казок зі Львова», проступають мотиви творення світу, боротьби світла і темряви, гріха та його спокути, добра і зради тощо. Особливо виразно цей мотив оприявнюється крізь призму світла, як метафори Божої присутності, просвітлення душі та істини. Зорі, світло, полум'я є своєрідними знаками з небес, до яких прагне людське життя. Навіть якщо мова йде про фантастичний простір, під текстом завжди прихована духовна складова – спрямованість та наближення людини до Бога, до істини та любові, що представлена як найвища духовна сутність

Окрім того, помічаємо у казках цього автора зримий національно-етичний аспект. Його герої часто блукають шляхом внутрішнього очищення, проходячи повз страждання.

Прикладом може бути казка «Вертеп маленького хлопчика». Твір починається із відомої колядки, яка настановує на відповідну духовну: *«Бог ся рождає, хто ж Го може знати! Ісус Му імя, Марія Му Мати! (2). Тут Ангели нудяться, Рожденого бояться, А віл стоїть трясеться, Осел смутно пасеться, Пастирії клянуть, В плоті Бога бачуть Тут же, тут же, тут же, тут же, тут же, тут!»* [26, с.242].

За мотивами казки маленький хлопчик понад усе прагне бути учасником вертепного дійства. Паралельно у житті хлопчини розігрується непроста життєва драма: його матір з батьком на заробітках закордоном, а він виховується бабусею і так потребує родинного тепла та затишку. Головна мораль цієї казки прихована за ширмою людської віри. Незважаючи на

непрості особисті обставини, хлопчик зберіг у глибині своєї душі щирю віру у торжество добра: *«Коли Маленький Хлопчик співав про Марію, то спазми душили йому горло – і спів на якусь мить переривався. Інколи скочувалася тепла слізка – і її треба було непомітно від колядників обтерти рукавичкою. Бо так само, Марією, називалася Мамуся Маленького Хлопчика, яка тепер дуже далеко від нього – десть аж у Португалії...»* [26, с.243].

У пропонованій казці порушується не тільки питання віри чи зневіри, а ще й тема заробітчанства та його наслідки. Власне, хлопчина потерпає від відсутності батьків, однак плекає щирю віру в те, що рідні неодмінно прийдуть. Якраз щира віра та неустанна надія дозволяють йому доторкнутися до чуда. Прийом метаморфози, який застосував І. Калинець, допомагає реалізувати найтаємніше бажання головного героя: *«Постривай, малий? Я не Ромко Зацерковний – я справжній Ангел. Не бійся мене, я твій Ангел-хоронитель. Голос його справді був інший, дуже ласкавий, як у Мамусі. Маленький Хлопчик не встиг злякатися, а через рукавичку відчув, як одразу зігрілися його пальчики у долоні Ангела»* [26, с.250].

Казки І. Калинця з яскраво вираженим релігійним стрижнем, поєднують у собі віру, добро, людяність. Образ Бога в них не є представлений в караючому контексті, а в лагідному та благодатному світлі. Опіраючись на яскраві символи, метафори й образи автор утверджує ідею духовного гуманізму, де справжня віра постає не як обряд чи покіра, а як щоденне творення добра, гармонії та світла довкола себе.

### **2.3 Осмислення історичного минулого**

Казка, як жанр, схильна до модифікації та трансформації, тому її фабула поєднує у собі відголоски фольклорних мотивів, елементи та позиції релігійного характеру, а також гармонійно інтерпретує історичний контекст.

Вадливість історичних мотивів у казках беззаперечна, оскільки вони повертають дитину до величних сторінок нашої історії, вчать цінувати жертівність та самовідданість реальних героїв. Період козацької України, визначні подвиги козаків та ностальгійний мотив славної минувшини –

подібна туга за минулими козацькими часами, гетьманщиною часто оприявнюється на сторінках української казки.

Як джерело історичних знань казка відіграє помітну роль у процесі формування національної ідентичності дитини, представлена як ґрунт для усвідомлення нею своєї приналежності до української спільноти із власним історичним минулим, звичаями, традиціями, мовою, моральними цінностями. Ця тема була доволі актуальною в період формування в Україні національного нарративу.

Як зауважує В. Кизилова, «Однією з перших до історичної теми в українській літературній казці звернулись Марко Вовчок ("Кармелюк", "Невільничка", "Маруся"). Письменниця використовувала факти з життя України XVI – XVIII століть, показала юним читачам героїчну боротьбу українського народу проти татарсько-турецьких поневолювачів, протести проти соціального й національного гноблення періоду 1668 року» [30, с.117]. До теми історичної казки свого часу звертався й І. Нечуй-Левицький, зокрема у казках «Запорожці». Письменникові вдалося синтезувати у тексті реалістичні й фантастичні епізоди, події та явища, про які він писав, представивши при цьому героїчне минуле України та сучасний підневільний стан українців. Особливими історичними контекстами наповнена казкотворчість Б. Лепкого, зокрема, мовимо про казку «Мишка», в основі якої лежать події Першої світової війни. Письменник гармонійно переплітає життя людей у воєнний час і казкову історію мишки та її друзів. Не оминув історичний жанр і Олександр Олесь у казках «Мисливець Хрін та його пси», «Грицеві курчата» тощо. Має слушність М. Варданян, міркуючи, що «Історична тематика є провідною у творчості письменників української діаспори. Авторами казок на історичну тему є Іван Багряний ("Казка про лелек та Павлика-мандрівника"), Леонід Полтава ("Казка про Чародія-лиходія, Івасика і Чорне море"), Р. Завадович ("Коли сходить сонце..."), Ольга Мак ("Казка про Киянку Красуню Подолянку", "Як Олег здобув Царгород", "Аскольд і Дір та київські князівни"), М. Погідний ("Гетьманська

булава"). У центрі таких творів були образи видатних історичних постатей або ж сюжети на історичні події, що часто возвеличувалися в народних легендах чи літописах. Автори героїзували минуле, щоб підкреслити ідею прадавності українського роду» [7, С. 232–233].

Історична тема в авторській казці зазнавала суттєвих видозмін на різних етапах свого розвитку. Характер її відтворення передовсім залежав від поетикальної спроможності, спектру наративних можливостей, використаних письменниками у власних творах. Слід розуміти, що між історичною правдою та художньою вигадкою спостерігаються опосередковані зв'язки. Історична фальш часто призводить до фальші художнього плану. Говорячи іншими словами, в казці з історичним тлом існує цілісний комплекс елементів, які у гармонійному зв'язку дозволяють інтерпретувати історичне джерело в індивідуальному контексті. При цьому реальна основа формує зміст казки, надає йому особливого ідейного звучання. Якраз історична правда підказує письменникові творчі методи інтерпретації історичного матеріалу, реальних проблем, які вказують на існування загострених суперечностей людського буття, маркуються специфічними рисами у напруженій боротьбі характерів як історичних, так і художніх. Доречно додає з цього приводу І. Шинкар, стверджуючи, що «Проблема історичної правди в художньому творі пов'язана насамперед з ідейними позиціями письменника, з його розумінням минулого, з рівнем національної свідомості, соціальними орієнтаціями, естетичними симпатіями і антипатіями. Що він побачив у минулому, як осмислив історичні джерела, як сприйняв і оцінив наявні в них факти, хто з історичних діячів припав йому до серця, хто викликав відразу, а може, й гнів, – від цього багато залежить те, які сторони зображуваного історичного явища будуть освітлені ним виразніше, а які блідіше, отже, й те, наскільки повно відіб'ється у його творі історична істина» [54, с.218].

Для дітей рівень історизму та спосіб його репрезентації може бути спрощений. Це, на нашу думку, пов'язано із віком та психофізіологічними особливостями. Письменник може ввести у канву своєї казки не тільки

подію, але й перенести історичних персонажів в реальний час, наділивши їх героїчними рисами. Семантика образів казки становить особливий інтерес, оскільки репрезентує собою концептуальну інформацію. Персонажі чарівної казки несуть інформацію про категорію добра і зла, красивого і потворного, трагічного і смішного, оскільки вони виражають моделі поведінки окремих людей на різних часових зрізах та за різних ситуацій, оскільки у казках сконцентровано життєвий досвід, що був накопичений упродовж віків, закорінені сакральні імперативи нашого етносу.

І. Франко – як перший дослідник української народної казки, звертав увагу на рівень вигадки та реалістичності у ній. Його статті репрезентують глибоке розуміння та усвідомлення ключових рис казки в контексті відображення реального буття етносу, його психологічних рис, морально-етичних передумов. Він вдався до аналізу соціально-історичного ґрунту казкового епосу, розкриваючи його міжслов'янську ідейно-художню специфіку [51, С. 416–424.]. Власне, на думку дослідника «кожний найзвичайніший факт людського життя, взятий сам про себе, може бути казковим мотивом. Дитина родиться, і хтось при її вродженні пророкує їй добру або лиху долю – факт найзвичайніший у світі – в дійсності і в казках; чоловік виростає в бідності, в тяжких пригодах, а вкінці добивається добробуту, власті, впливу або навпаки...» [додаткова 2].

Кожен із письменників, хто звертався до жанру казки, прагне зробити її оригінальною, доступною для дітей та з необхідним раціональним зерном, що в ній закладене. Однак, переобтяжуючи казку історичним фактажем, можна зробити її незрозумілою для потенційного читача. Звертаємо увагу на тому, що діти не володіють інформацією про певні історичні події та моменти, тому ключові історичні епізоди можуть сприйматися їхньою свідомістю як вигадка та фікція. Саме тому історичний контекст має бути відомим чи відповідним для дитячого осмислення.

Є ще й інша методика: в контексті казкової нарації ввести в канву художнього мовлення історичну оповідку. Говорючи простішими словами:

просто переказати суть. Це, передовсім, проінформує читача про певну подію історичного гатунку, з іншого боку дозволить певний відсоток художньої вигадки, яка цілком себе виправдовує у межах цього жанру. Здебільшого, подвиги відомих історичних постатей надихають маленьких читачів на власні, хоч і незначні, подвиги у навчанні, у сімейних справах та індивідуальних обов'язках. Змінюючись та трансформуючись казка перетворюється на самостійну мовленнєву форму, яка розвивається за своїми індивідуальними схемами, де провідними є саме естетичні – принцип духовного осмислення та художнього вираження, гри продуктивної фантазії, художнього задуму й умовності. З приводу дифузного розгалуження, можемо сміливо ствердити, що казка – це твір історичного характеру, оскільки вона неодмінно ставить собі за мету відображення певного етапу життя народу чи конкретного автора, який її склав. Однак історизм цей не прямолінійний: явища й події, що про них йде мова в казці, змінені та перекодовані, тож виявити його доволі важко. Оскільки мова йде про подію, явище, ситуацію, які існували з глибокої давнини.

Має рацію Д. Чугура, акцентуючи увагу на тому, що «казка не тільки сьогодні, а вже й зо два століття тому перестала бути продуктивним жанром народної творчості. Фольклористи ще в ХІХ столітті помітили, що вони записують релікти жанру, що в народі уже тоді можна було почути, що казка – то витвір далекого минулого, що він більше підходить для потіхи дітей, ніж дорослих» [53, с. 27].

У творчості І. Калинця жанр казки з історичними вкрапленнями займає вагоме місце. Синтез реалістичного (історичний епізод) та фантастичного дає можливість зробити твір на тему, що пов'язана з осмисленням подій минулого, доступною для сприйняття для різновікової категорії. Як джерело історичних знань, літературна казка на сучасному етапі відіграє помітну роль у формуванні національної самототожності особистості, стає базою для усвідомлення нею своєї приналежності до української спільноти із власним історичним минулим, звичаями, традиціями, обрядами, мовою, як основним

елементом ідентифікації, моральними цінностями. Для аналізу історичного наповнення у казках І. Калинця ми обрали синтетичний жанровий різновид – повість-казку «Данка і Крак», який репрезентований як багатоепізодний текст, поділений автором на підрозділи, в кожному з яких мова йде про ту чи іншу фантастичну подію, яка трапляється з його персонажами.

Головна героїня – маленька допитлива дівчинка Богдана, названа на честь славного гетьмана Богдана Хмельницького – в один момент знайомиться із птахом, який, як на диво, говорить з нею людською мовою. На перших сторінках казкової оповіді стає зрозуміло, що дівчинка зростає у патріотичній та історично наснаженій сім'ї. Відповідно, родинне виховання у дитини на найвищому рівні: «– Чи ти чула про Богдана Хмельницького? – Аякже, – відповіла Данка. – Мене й назвали на його честь. – І що ти про нього знаєш? – запитав Крак. – Татко вже розповідав. Глянь сюди, на оцю стіну – бачиш картину? Це Богдан Хмельницький на коні в'їжджає до Києва. Через Золоті ворота. За ними різні козаки, полковники. Його зустрічають священики, люди. А Київ – то наша столиця» [25, с.14]. Чарівний крук поводить себе як людина, однак з іншого боку він представлений як особистість із серйозним багажем історичного фактажу та знань. Власне, саме від крука Крака ми дізнаємося історії про визначні історичні події, пов'язані із життям Львова. Птах прилітає погомоніти до Данки на підвіконня, являється уві сні, розмовляє по телефону. Зі змістовних та інтелектуально збагачених діалогів ми, як читачі, дізнаємося багато цікавих і почасти невідомих фактів, які спонукають нас осмислити минулі події у контексті сучасних історичних процесів.

У цій казці наявні важливі казкові атрибути: фантастичні герої (Крак, кішка Мнявка, собака Гавчик, усі інші птахи із чарівного лісу), мотив сну, про який ми говорили раніше та інші магичні події. З приводу мандрівок у сні додаємо, що це провідний метод ретроспекції і важливий спосіб пояснення значимих ірреальних подій. Як доречно додає В. Кизилова, «Головним елементом дивотворення у казці стає перетворення юнака Купер'яна на

птаха. У такий спосіб він хотів наблизитися до польського короля, аби помститися йому за несправедливу страту Івана Підкови. Мотив зачаклованого персонажа, експлуатований автором, сягає фольклорних текстів ("Царівна-жаба"), відомих світові літературних казок ("Снігова королева" Г. К. Андерсена, "Лускунчик і Мишачий король" Е. Т. А. Гофмана та інші) й використані І. Калинцем з метою увиразнення ціннісних орієнтирів. Ставши винним у смерті короля, Крак не зміг знов стати людиною й так і живе увесь свій вік у подобі птаха» [30, с.191].

Особливої кульмінації казкова оповідь досягає на моменті, коли Данка усвідомлює, що саме на її дитячі плачі покладено процес розчаклування Купер'яна. Дівчинка повинна осмислити його вчинок і якщо на її думку спаде бажання виправдати цю дію, то Данка допоможе птахові знову стати людиною. У процесі перебігу казкових подій важливу роль відіграє пізнавальний показник, бо він передовсім має стосунок до історичних фактів. Умовно історичні вкраплення можна поділити на кілька груп: факти про життя відомих історичних постатей (Іван Підкова, Богдан Хмельницький, Юрій Івасюк тощо), краєзнавчі відомості (історія давнього Львова та його визначних архітектурних пам'яток, традиційних свят, що пов'язані із певними цінностями минувшини, осмислення позиційних відомостей про Україну загалом (Запорозька Січ, козацтво, боротьба з турецько-татарськими загарбниками тощо). Вводячи в канву оповіді конкретних історичних постатей, І. Калинець застосовує форми діалогового мовлення: *«Ага! Король Данило. Він, казав татко, побудував місто Львів. Дуже добре сказав татко. Отож той Данило і мав сина Лева. І, можливо, для нього будував місто між двома горами. Про одну гору ми вже говорили. Це... – Гора святого Юра, – поспішила сказати Данка. – А другу гору ти, напевно, знаєш, хоч ми про неї ще не згадували. – Напевно, Високий Замок. Я там вже була, на самому вершку...»* [25, с.26].

Коли І. Калинець апелює до знакових історичних фігур, він намагається абстрагуватися від власних поглядів щодо їхньої дій. Письменник

має на меті стати просто фіксатором події, максимально абстрагуючись від їхнього семантичного наповнення. Репліки Крака стають особливою ланкою зв'язку, а читач, осмислюючи цю інформацію формує своє індивідуальне ставлення про згадану постать чи подію. Моментами відчуваємо, що комунікативний зв'язок між Данкою і Краком погіршується через надмірні знання птаха. Проте цей аспект є абсолютно виправданим, бо Крак живе понад двісті років і за цей час відбулося багато подій та моментів. На думку А. Мартинюк, «Майстерне перемикання художньої оповіді занурює читача в далеке минуле. При цьому письменникові вдається підкреслити особливу значущість простору, на тлі якого розгортаються події. Зображуючи реальні історичні моменти, І. Калинець прагне максимально наблизити їх до маленького читача, доповнивши індивідуальну репрезентацію знаннями та прикметними рисами, що стосуються описуваної доби» [25, с.65]. У цій казці гармонійним чином поєдналися художній час і художній простір, які в літературній казці володіють важливою функцією, на відміну від фольклорної, і є центром основних подій. Час і простір у вигляді відомих реалій і подій минулого є своєрідним орієнтирами повісті-казки «Данка і Крак».

Що важливо, автор, підходячи до аналізу історичних фактів, акцентує передовсім увагу на формуванні національної свідомості потенційного реципієнта. Саме через це численні екскурси у минулі події мають коментарі дорослого і науково-наснаженого наратора. Здебільшого, ним виступали птах Крак або батько головної героїні: *«Ні, – засміявся татко, – тоді ще того всього не було. У степу ставили на курганах сторожові вежі, на яких були бочки зі смолою. Там на чатах, тобто на сторожі стояли козаки. От хтось побачить, що суне орда ( так називали татарські і турецькі війська), то запалить бочку. Здалеку видно, як вона горить і димить. Тоді на іншій вежі, побачивши дим, запалювали свою. І ця вістка-сигнал набагато випереджувала орду. Тим часом козаки збиралися і готувалися до відсічі»* [26, с.66]. Батько Данки представлений як розумний і свідомий своєї місії

громадянин, оскільки помітно, що чоловік цінує освіту, захоплюється історією рідного краю та відродженням українських традицій. Дівчинка у розмові з Краком часто згадує про свого батька, а це засвідчує той факт, що він для неї є авторитетом. Так по шматочках ми можемо сформувати цілісний образ чоловіка. Спершу дізнаємося, що він удосконалює рівень української мови: *«— Гаразд! — згодилася Данка. — У нас є різні словники. Татко весь час заглядає до словника української мови. Цікаво, скільки там слів? Чи є тисяча? — Того словника, що має одинадцять томів? — запитав Крак»* [26, с.11]. Історичні відомості до казкової площини повісті залучені письменником максимально лаконічним способом, тобто так, аби потенційний реципієнт не втратив відчуття фантастичності упродовж всього тексту. Якорем реальності якраз ставала родина Данки – бабуся та батьки. Навіть якщо мова не велася про рідних, відчувається елемент відсутності когось із родичів у момент мовлення, дівчинка все одно згадує про ту людину опосередковано: *«Між іншим, Краку, я забула тобі сказати, що добре розумію польську мову, бо я дивлюся мультики тільки на польським каналі. — Дуже добре! Але чому? — запитав Крак. Данка мусила пояснити, що татко не хоче, аби вона давилася на наших чи російських каналах фільми російською мовою. "Мені не треба суржику в хаті" — так казав татко»* [26, с.31]. Як бачимо, головою сім'ї та авторитетом для Данки був батько, до слів якого навіть у розмові з Краком дівчинка завжди поверталася. Історичні пам'ятки Львова, які є центральними у казковій повісті «Данка і Крак», здебільшого відомі допитливій дівчинці від батька, а більш детальну інформацію Данка черпає від свого доброго приятеля крука. Відтворюючи атмосферу давнього Львова і його місцевості, письменник намагається їх максимально узгодити з певними історично зазначеними топосами.

Як зазначає В. Кизилова, «На прикладі «Данки і Крака» І. Калинця продемонстровано особливість казки на історичну тему: синтез казкового й реалістичного, посилений пізнавальний компонент, пов'язаний із трансляцією історичних знань, цінностями минувшини. З метою формування

національного нарративу письменник апелює до видатних особистостей, історичних пам'яток, свят, що стали знаковими для українців. Прикметною рисою твору стало послаблення оцінної інтерпретації події минулого. Герої твору стають каналом передавання інформації, читач же, осмислюючи їх, сам формує своє ставлення до неї» [30, с.193]. Стрижнем патріотичного виховання у цьому тексті також є бабуся Данки, яка, як нам стає відомо з тексту, є членкинею Союзу українок. Саме жінка на свято Вишиваного Юрія запропонувала усім одягнути національній стрій, аби цим самим продемонструвати свою ідентичність. Окрім зримого патріотичного струменя помітний і релігійний контекст. Сім'я Данки належить та набожних галицьких прихожан і саме такі цінності насаджують і своїй онуці: *«На подвір'ї собору Юра вона була така не одна – багато дівчаток пишалися народними вбраннями. Хлопчики мали вишиванки. Та й старші люди теж всі були "вишивані". Це було дуже гарно, і бабуся тішилася, бо її бажання щодо "вишиваного Юрія" здійснилося. Навіть священики, що вийшли із церкви на обхід, мали вишиваний одяг – ризи ("фелони"). І хор теж у вишиванках. І хоругви несли вишивані. Опісля відправи діти на подвір'ї водили коло – бавилися гаївок, бо зовсім недавно відсвяткували Великдень»* [26, С.18–19].

Загалом, казка-повість «Данка і Крак» найбільше підходять під категорію аналізу та репрезентації художнього контексту. Здебільшого фабула твору скомпонована таким чином, що ретроспективним планом дозволяє читачам стежити не лише за думкою наратора, але й за розвитком історичного нарративу. Вкраплення індивідуальних історій, зокрема мовимо про древнє прокляття, покладено на мужнього лицаря Купер'яна, який хотів встановити справедливість, однак поплатився за свої бажання. Навіть вчинок цього героя, а мовимо про помсту цареві, у дітей можуть викликати неоднозначні інтерпретації та думки. Історизм якраз і має на меті змусити читача засумніватися, змістити спектри усталеної моралі і певним чином навіть перебрати на себе роль злочинця. Головним суддею у цьому ключі виступила Данка, якій довелося покласти фінальну крапку в цій історії. Фінал

пропонованого тексту дає нам більше питань, аніж відповідей. Історія не обривається разом із завершенням пригод чарівного птаха і його вірної соратниці, бо насправді вона продовжує жити на тісних вулицях старого Львова, у його архітектурних пам'ятках та визначних спорудах.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Казкова спадщина І. Калинця на сучасному етапі практично не піддавалася різним формам літературного аналізу. Нам вдалося знайти у його казках глибоке коріння фольклорних мотивів, втілене у таких казках як «Червоні маки», «Повітряна кулька», «Жайворонки з тіста» та інші. Фольклорний струмінь у цих казках простежується на образному та фабульному рівнях. Головні герої, як належить казковому жанру, – діти, є репрезентантами певних моральних якостей, однак для того, щоб повністю проявити їх, треба бути сміливими та відважними. Саме через це вони вступають у боротьбу із різними силами (реальними та ірреальними), а дорослі допомагають їм у процесі цієї реалізації. Здебільшого, автор наголошує на тому, що витoki цієї сили лежать у народній міфології та фольклорі.

З приводу релігійного контексту міркуємо, що він оприсутнений у серії тематичних казок, зокрема найяскравіші з них «Вуличний музика», «Повернення Діви Марії», «Вертеп маленького хлопчика» тощо. Проте насмілимося сказати, що релігійний контекст є центровим у творчій манері стилю І. Калинця, оскільки він наявний у більшості його казок, а також гармонійно обрамлює його поетичний стиль. Тут мовимо не лише про казки, але й і про поезію письменника, ядром якої виступають релігійні мотиви. Віра та духовні орієнтири для І. Калинця є основними базовими компонентами його світогляду. Автор намагається донести до свого читача, що прививати відданість до ключових релігійних категорій, необхідно з дитинства. Тому через це маленькі герої його казок так покладаються на підтримку Бога.

Окремим блоком ми розглянули казкову повість «Данка і Крак», у якій оприявлено яскраві історичні епізоди та переосмислення історичного минулого. На основі яскравого історичного сюжету автор міркує про важливі історичні речі, акцентуючи увагу на нашій ментальності, релігії, фольклорній обрядовості тощо.



## ВИСНОВКИ

Творчість Ігоря Калинця – знаного українського поета, дисидента, патріота і громадсько-культурного діяча на сучасному етапі ще чекає свого дослідника. Усе життя автор працював на благо української культури, не прогинався під тяжким догмами тоталітарної системи, боявся за долю власної сім'ї та жив у постійному страхіві, що настане щось неминуче. Вільної та суверенної держави Ігор Калинець так і не дочекався – помер цього року (2025), коли Україна великої ціною виборює свій суверенітет. Разом із тим, зацікавлення цією неординарною та різносторонньою постаттю пожвавилось, а це свідчить про те, що в найближчому часі має з'явитися ряд досліджень на предмет творчості Ігоря Калинця. У процесі нашого літературного аналізу нам вдалося охарактеризувати ключові етапи у житті та творчості Ігоря Калинця, опираючись передовсім на спогади його сучасників та непросте дисидентське минуле.

Певним чином, наша наукова робота теж є своєрідною цеглинкою у процесі реконструкції багатовимірного та різнопланового художнього світу автора. Ми поділили нашу магістерську роботу на два блоки: теоретичний та практичний, аби таким чином виокремити ключові базові проблеми, акцентувати увагу на відомих літературознавчих працях та знайти з-поміж них ті, які найбільш будуть підходити нам по тематиці.

Окремим блоком ми представили еволюцію казкового жанру, вказавши передовсім на те, що казка є давнім первісним жанром, яка на зорі свого виникнення побутувала виключно в усній формі. Переходячи з уст в уста, вона модифікувалася та зазнавала трансформацій. З часом більшість літературознавців почали вважати, що літературна казка бере свої витoki фольклору. Жанр казки тісно співіснував у межах міфу та легенди, а теми у ній зачіпали питання життя людей.

У літературі казковий жанр схильний виконувати подвійну функцію – є засобом художнього увиразнення та способом морально-естетичного впливу на реципієнта. Письменники різних епох апелювали до жанру казки, бо вона

дозволяла у простій формі говорити про глибокі та вагомі істини. За допомогою казкового образу письменник може говорити про складні соціальні, філософські та історичні явища, не втрачаючи поетичності й доступності для читача. Саме через це літературна казка стає посередником між дитячим і дорослим світом, між реальністю та мрією, між наївним і глибоко філософським.

Розвиток казки в літературі – це розвиток самої людини. Від народних оповідей до авторських інтерпретацій вона зберігає архетипний код: неустанну віру в перемогу, в можливість перетворення світу тощо. Серед найхарактерніших особливостей казкового жанру можемо виокремити:

- поєднання реального та фантастичного: у казці гармонійно поєднуються буденний і надприродний світ;
- наявність універсальних архетипів і мотивів: антагоніст, помічник, добрі та злі сили;
- типізованість персонажів;
- символіка та поетика народного походження;
- універсальний художній простір.

Казка є унікальним художнім жанром, що призначений не лише для дітей, але й для дорослих: діти у ній можуть бачити чарівні та магичні події, а дорослі осмислювати їх з позиції філософського мислення.

Казки Ігоря Калинця на сучасному етапі практично не досліджені, однак цей автор має у своєму літературному доробку два томи казок. І мовимо у цьому контексті не лише про жанр казки, втілений у прозовому форматі, але й про ліричну казку для дітей. Нам вдалося з'ясувати, що літературна казка в інтерпретації Ігоря Калинця має свої універсальні риси: починаючи від неординарної форми та яскравих фольклорних мотивів, закінчуючи притчевістю та дидактичним наповненням. У своїх казках, а нам вдалося розглянути «Казки зі Львова» та повість-казку «Данка і Крак», письменник прислуговується фольклорними мотивами, а це свідчить про те, що він не прагнув відійти від первісних джерел казкового жанру.

Окремі його казки, а саме «Червоні маки», «Жайворонки з тіста», «Повітряна кулька» та інші, носять в собі глибокі фольклорні сенси. Тут мовимо більшою мірою про образи, що почерпнуті з народної міфології: рослини, птахи, злі та добрі духи, вічна вертикаль боротьби між добром та злом. Власне, продовження фольклорних мотивів у літературній казці свідчило про нерозривність традиції та значимість первісних уявлень.

Окремим блоком ми розглянули релігійні контексти у казках Ігоря Калинця і дійшли до висновку, що практично усі його тексти володіють наскрізним релігійним мисленням та універсальним баченням. Для аналізу ми взяли такі казки: «Повернення Діви Марії», «Вуличний музика», «Вертеп малого хлопчика» тощо. Це дало нам змогу простежити еволюцію духовних поглядів: від язичницьких до християнських. Здебільшого носіями релігійної традиції у пропонованих казках виступали найстарші родичі у сім'ї, які мали на меті передати оцю традицію віри наймолодшим. Тому-то головні герої казок Ігоря Калинця щиро моляться і безкомпромісно вірять у наявність в їхньому житті Божого втілення, готуються до таїнства Першого Причастя і саме через таку дитячу щиру віру вони вміють бачити магічне: розмовляти з тваринами, відшукати давно загублені речі, випросити у вищих сил здійснення своїх найтаємніших бажань та навіть помандрувати у сні до найближчих людей, які, на жаль, не поряд.

З приводу історичного контексту казок Ігоря Калинця, то під цю категорію найкраще підходить повість-казка «Данка і Крак». На нашу думку, у цій казці доволі багато відповідних компонентів: наявність багатьох історичних персонажів, вкраплення розповідей про виникнення відомих архітектурних споруд Львова, походження та значення древніх релігійних свят, перекази та легенди, які також певним чином доклалися до реконструкції історичних подій. Носієм історичної правди є реальний та вигаданий персонаж. З приводу реального говоримо про батька Данки, з уст якого дівчинка дізнається багато цікавих фактів. Щодо фантастичного наратора, то це, безумовно, Крак – найдревніший житель Львова. Чарівна

здатність дівчинки розуміти птаха дає їй можливість почерпнути від нього багато цікавих історичних епізодів та моментів. Для потенційного реципієнта ці вставлені епізоди також несуть зримо дидактичне та пізнавальне навантаження.