

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української мови і літератури

ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ БАЙКИ ХІХ СТ.

Кваліфікаційна робота здобувача
освітнього ступеня магістр
спеціальності 014 Середня освіта
Предметної спеціальності 014.01
Українська мова і література
ОП Середня освіта: Середня освіта:
українська мова і література
Крат Юлії Ігорівни
Керівник к.філол.н., доц. Кірчева Л.Г.
Рецензент: д.філол.н., проф. Шевчук Т.С.

Робота допущена до захисту
на засіданні кафедри української мови і літератури

протокол № 8 від «12»
січня 2024 р.

Завідувач кафедри

[підпис] Колесник С.В.
(підпис) (прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний
захист на відкритому засіданні
ЕК

«29» січня 2024 р.

Оцінка 97

(за стобальною шкалою)

Відмінно
(за традиційною шкалою)

Голова ЕК

[підпис] Чушанов С.Б.
(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ГЕНЕЗА РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ БАЙКИ.....	7
1.1. Байка як жанр дидактичної літератури.....	7
1.2. Літературні традиції байкарства.....	14
РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ БАЙКИ XIX ст.....	26
2.1. Античний канон давньої української байки.....	26
2.2. Французька байкарська традиція в доробку Павла Білецького-Носенка.....	34
2.3. Польські впливи: байки Ігнація Красицького в інтерпретації Петра Гулак-Артемовського та Левка Боровиковського.....	42
2.4. Переспіви байок Івана Крилова в байкарському доробку Леоніда Глібова.....	46
2.5. Езопова мова і національна самобутність байок Євгена Гребінки.....	52
РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ БАЙКИ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ.....	59
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	76

ВСТУП

Актуальність дослідження. Особливу роль у зберіганні, конструюванні та трансляції культурних уявлень, оцінок і норм поведінки в літературі кожного народу відіграє байка – «коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один з різновидів ліро-епічного жанру» [41, с. 74]. «Байка з найдавніших часів здобула широку популярність і накопичила найбагатші традиції і у фольклорі, і в літературі різних народів. Зміст байки постійно оновлюється відповідно до конкретно-історичної епохи і, залишаючись актуальним, служить викриттю соціальних і моральних вад у суспільній свідомості людей» [35, с. 207].

Розквіт українського байкарства припав на початок ХІХ ст. – період становлення і розквіту української літератури. До жанру байки зверталися такі знані українські письменники як Павло Білецький-Носенко (1774-1856), Петро Гулак-Артемівський (1790-1865), Левко Боровиковський (1806-1889), Євген Гребінка (1812-1848), Леонід Глібов (1827-1893), зокрема Іван Франко, Борис Гринченко й інші відомі культурні діячі.

Вивченню байки присвячені численні філологічні праці. З тлумачення байки починає «аналіз естетичної реакції» Лев Виготський [47]. Трактат «Міркування про байку» передують фундаментальній праці Лессінга «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» [40]. На риторичних особливостях байки зосереджується й увага Олександра Потебні, який розпочинає саме з роздумів про байку курс «Лекцій з теорії словесності» [3].

Українські вчені зробили вагомий внесок у розробку теорії жанру з'ясування поетикальних та естетичних засад української байки (Архієпископ Ігор Ісіченко [2], Михайло Возняк [13], Володимир Кречотень [36], Ольга Паль [46]), і вивчення байкарського доробку окремих митців (Іван Іваньо [30], Мар'яна Добоні [25], [26], Тетяна Шевчук [54] та ін.). Однак існують прогалини в аналізі становлення байки як окремого жанру в українській

літературі початку XIX ст. та її естетичних аспектів. Особливо слабкою ланкою є питання вивчення її джерел на рівні запозичень, натхнення, переробок тощо і це обумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою кваліфікаційної роботи є вивчення джерел української літературної байки XIX ст.

Досягнення мети обумовлює розв'язання таких **завдань**:

- охарактеризувати байку як жанр дидактичної літератури;
- проаналізувати античні та європейські традиції байкарства;
- представити естетичну парадигму давньої української байки;
- дослідити літературні джерела української байки XIX ст.;
- укласти методичні рекомендації вивчення жанру байки в шкільному курсі української літератури.

Предмет дослідження: естетика і поетика української літературної байки XIX ст.

Об'єкт дослідження: байкарський доробок Григорія Сковороди, Павла Білецького-Носенка, Петра Гулак-Артемівського, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Леоніда Глібова.

Наукова новизна роботи полягає в аналізі літературних і фольклорних джерел української літературної байки XIX ст.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять роботи Володимира Кречотня [36], Архієпископа Ігор Ісіченка [2], Мар'яни Добоні [25], [26], Тетяни Шевчук [54] й ін.

Методологія дослідження передбачає використання *історико-літературного методу* для відтворення історичного контексту формування і розвитку української байки; *порівняльно-історичного* для компаративного аналізу інонаціональних джерел української байки XIX ст. та *методу літературної герменевтики* для аналізу естетичної і поетикальної парадигми байкарських текстів.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання її результатів у викладанні курсів української літератури ХІХ ст. та у шкільному курсі зарубіжної літератури.

Апробація дослідження. Основні тези кваліфікаційної роботи обговорено на двох науково-практичних конференціях та опубліковано в двох статтях:

1. Крат Ю.І. Греко-римські байкарські сюжети в давній українській байці. Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента. Ізмаїл, 2023. С. 207-209.
2. Крат Ю.І. Забута творча спадщина Павла Білецького-Носенка: до 250-річчя від дня народження митця. Науковий пошук студента: сучасні проблеми та тенденції розвитку гуманітарних і соціально-економічних наук. Ізмаїл, 2023.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 79 с.

РОЗДІЛ 1. ГЕНЕЗА РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ БАЙКИ

1.1. Байка як жанр дидактичної літератури

Байка – оповідна форма, в якій зазвичай фігурують тварини, що поводяться і розмовляють як люди, і яка розповідається для того, щоб висвітлити людські дуроці та слабкості. Мораль, або урок поведінки, вплетена в історію і часто чітко сформульована в кінці.

Байка як жанр дидактичної літератури виникла на основі повчального прикладу. Це повчальне оповідання про події з життя тварин або рослин, що розкриває людські вади і завершується мораллю. Інтерес до вивчення байки як жанру дидактичної літератури пояснюється спробою осмислення життєвих стосунків, характеру людини, одним словом, усього, що стосується морального життя людей. Виділяють поетичну і прозаїчну байку: до прозаїчних байок слід віднести байки Езопа, Лессінга, Леонардо да Вінчі, Григорія Сковороди та інших; до байок поетичних – Лафонтена, Крилова та послідовників їхньої школи.

Для визначення глибини сенсу символічних образів у байці виокремлюються такі відмінні риси цього жанру, які безпосередньо пов'язані з інтерпретацією байки: алегоричність, оперативність, повчальність. Хоча властивості символічності та алегоричності взаємопов'язані, все ж таки символізм передбачає наявність іншого, прихованого смислу в тексті байки, а алегоричність – це властивість не всього баєчного сюжету, а окремих його образів-персонажів. Алегоричне використання тварин у ролі головних дійових осіб є, можливо, найбільш яскраво вираженою відмінною рисою байки.

За твердженням Олександра Потебні, використання тварин як дійових осіб випливає із самого призначення байки: щоб не зупинятися на

докладному зображенні дій і сцен та характеристиці осіб, беруться такі персонажі, які однією своєю назвою слугують готовим поняттям [3, с. 164-168]. Тварини в байці – це алегоричні образи, що представляють людину. Сучасні життєві ситуації та життєві типи підводяться під алегоричні категорії тварин, і самі ці категорії, наповнившись конкретним змістом, набувають нового, узагальненого, символічного і водночас реалістичного сенсу. Використання тварин у вигляді алегоричних фігур можливе через те, що кожна тварина в природі має певний тип поведінки, звички, і у зв'язку з цим у народній свідомості за кожною твариною закріплюються певні характеристики. Але слід зазначити, що тварини в байці – це не живі істоти, а певні моделі. Тому багато біологічних властивостей тварин ніби нівелюються, байка ставить на одну площину лева і мишу або ящірку, ворону і лисицю, що біологічно не виправдано і в природі неможливо.

Можна виокремити основну групу тварин, яка є ядром байок: лев, лисиця, вовк, віслук, осел, ворона, орел і деякі інші. Ми зустрічаємо їх уже в давньогрецькій байці. Коли ми чуємо назви цих персонажів, то одразу ж потрапляємо під вплив законів байки, за якими лисиця уособлює хитрість, розум; лев – силу, владу, гордість. Певні якості та властивості міцно асоціюються в нас із деякими видами тварин. Самі назви тварин стають характеристиками людей, прізвиськами. У словнику будь-якого народу існує безліч прикметників, епітетів, ідіоматичних виразів, похідних від позначень тварин і таких, що визначають людський характер, людські вчинки й властивості, наприклад: «мудрий, як сова», «хитрий, як лисиця», «хоробрий, як лев» та інші. У зв'язку з цим слід зазначити, що сучасні автори-байкарі широко використовують традиційно езопівських персонажів у своїх байках: (лисиця, вовк, лев, миша, сова, ворона тощо). Однак персонажі, як уже зазначалося раніше, це моделі, і часом вони змінюють свої якості [46].

Алегоричність є невід'ємною частиною будь-якої байки. Автору немає потреби розкривати характери персонажів, їхній спосіб думок, він одразу

визначає риси персонажів однією їхньою назвою: пастух, рибалка, мисливець, брехун, коваль тощо. Розглядаючи основоположну особливість байки – алегоричність, необхідно відзначити семантичну двоплановість тексту. Описувана подія слугує свого роду символом якогось загального положення, моралі. За окремим епізодом, найчастіше з життя тварин, завжди видно загальну схему, другий план. Алегоричність, будучи відмінною рисою байки, властива всім творам цього жанру, починаючи з найдавніших часів.

Як наслідок іносказання ми можемо виокремити ще одну суттєву особливість байки – її оперативність. Оперативність байки дає змогу застосовувати один і той самий сюжет до все нових і нових явищ повсякденної дійсності, до кожного конкретного випадку. Це пояснюється тим, що в байці узагальнюються різні соціальні явища і відносини. І таким чином, одна байка, може використовуватися в найрізноманітніших випадках для пояснення згубних наслідків жадібності, глупоти, заздрощів та інших вад.

Сюжети байок належать усій культурі народу і людства загалом. Як зазначає Олександр Потебня, складові частини образів байки настільки звільнені від усякої випадковості й настільки пов'язані між собою, що насилу піддаються змінам. З того, що ці згуртовані образи здатні, на першу вимогу, стати загальною схемою сплутаних явищ життя і слугувати їхнім поясненням, впливає їхня вічність [3, с. 164-168].

Цю властивість оперативності баєчного образу мають, безумовно, лише класичні, стародавні сюжети, але в літературних байках ця властивість є актуальною хоча б тому, що слугує сучасним авторам одним із джерел стилістичних прийомів, а саме джерелом алюзії. Байкарі, як правило, використовують відомі класичні баєчні сюжети й інтерпретують їх на сучасний лад. Створення нових тлумачень можливе за існування стійких баєчних образів і пристосування їх до нових культурних реалій.

Однією з найважливіших особливостей байки є повчальність. Повчальність є наявність повчального або пізнавального сенсу чи моралі в байці. Це, безумовно, основоположна ознака байки, яку визнають усі без винятку дослідники. Від першої байки і до наших часів у всіх утвердилася думка, що мораль є невід'ємною і найважливішою стороною байки. Із самих витоків байки в основі її лежав повчальний зміст. Мораль може бути виражена експліцитно, як безпосереднє повчання або висновок щодо дії байки, винесений у кінець байки. У разі відсутності в тексті байки окремо винесеної моралі, її повчальний зміст може бути передано в самому тексті байки або в її заголовку, за допомогою використання різних експліцитних та імпліцитних способів вираження оцінки персонажів і точки зору автора.

Інтерпретативна глибина смислу алегоричних образів у цьому жанрі неоднорідна. Байки відрізняються різним ступенем алегоричності. Виходячи з цього критерію алегоричної складності, можна виокремити три найчіткіше окреслені типи інтерпретативної глибини смислу алегоричних образів:

1. *Байки, героями яких виступають тварини або комахи як алегоричні носії певних моральних якостей.* Осмислення таких байок не потребує інтерпретації, у них алегорія очевидна. Можна виокремити лише типи тварин чи комах, які наділені певними рисами: лисиця – хитрістю, курка – дурістю, ведмідь – брутальною силою, бджола і мураха – працьовитістю, трутень – неробством. Байки з тваринами прості для інтерпретації, оскільки звірам властиві певні риси

2. *Байки, де героями є люди або частини тіла.* Як правило, характеристика людей дуже схематична і зводиться до найпростіших позначень: багач, бідняк, хвалько тощо. Читачеві таких байок схематичність допомагає в інтерпретації, тому що немає потреби розкривати характер персонажів, їхній образ мислить («Баба і горшечник», «Голова і тулуп» Григорія Сковороди). Характеристика людей дуже схематична і допомагає в інтерпретації.

3. *Байки, де героями є рослини.* Для інтерпретації такі байки можуть бути складними, тому що рослини не мають визначеності та сталості ознак, що співвідносяться з людськими характерами. За виключенням образу квітів, як-от: рози (трандафір у Леоніда Глібова) – символу краси, фіалки – ніжності, нарцису – самозакоханості, такі герої, як «яблуко», «виноград», становлять складність для інтерпретації, яка залежить від контексту.

4. Окрему групу байок становлять *байки з неживими героями.* Наприклад, такі байки Леонардо да Вінчі, як «Папір і чорнило», «Полум'я», «Вода», для інтерпретації є найскладнішими, тому що такі герої не мають певної сталості характерів, і без уважного прочитання й осмислення сюжету інтерпретація неможлива. У Григорія Сковороди до цієї категорії належать байки «Колеса годинника», «Алмаз і смарагд», «Гній і алмаз». Байки з неживими об'єктами становлять найбільші труднощі для інтерпретації, оскільки герої абстрактні й залежні від сюжету. Таким чином, логічна інтерпретація байки взаємопов'язана з інтерпретативною глибиною алегоричних образів.

Таким чином, у результаті дослідження встановлено відмінні особливості жанру байки, які безпосередньо пов'язані з її інтерпретацією: символічність, алегоричність, оперативність, повчальність. Аналіз кожної з них показав, що ці особливості взаємопов'язані з інтерпретацією байки і впливають на її сприйняття. Алегоричність розкриває образи головних героїв, як правило, тварин; символізм взаємопов'язаний з алегоричністю і слугує своєрідним уособленням якогось загального положення, моралі. За окремим сюжетом завжди видно загальну модель, другий план; оперативність впливає на інтерпретацію байки, залежну від повсякденного життя (за кожним епізодом ховаються все нові й нові інтерпретації); повчальність є сенс байки, який або розкривається самим автором, або надається читачеві [46].

Види композиційної організації байок.

Структура байки може варіюватися від найпростіших двочастинних форм до складних п'ятиступневих конструкцій. Вона зумовлена дидактичною інтенцією автора та літературною традицією. Композиція виступає як організатор текстової інформативності та створює передумови для сприйняття тексту реципієнтом, який знайомий з іншими творами жанру. Композиція байки буває:

- двочастинна: задум – результат.
- тричастинна: експозиція – задум – результат.
- чотиричастинна: експозиція – задум – дія – результат.
- п'ятичастинна: експозиція – мотивація дії – дія – мотивація результату – результат

Найчастіше використовуються байки з тричастинною композицією: ситуація (зачин) – її збереження або зміна – результат (розв'язка). Центральну її частину можна представити розгорнуто у вигляді дія (репліка) – протидія (відповідь).

Під стислістю байки розуміють наявність тільки однієї сюжетної лінії, а також мінімальної кількості персонажів або конфлікуючих сторін. Обмежена кількість персонажів, відсутність їхньої детальної характеристики та мінімум інформації про час і місце дії зумовлені необхідністю типізації характерів і ситуацій. Одна сюжетна лінія передбачає один конфлікт, який експлікують засоби протиставлення і контрасту – заголовок, діалог, антитези і статус персонажів. Нереальність зображення і типізація персонажів як принципи комунікативної стратегії будуються на антропоморфізмі й мають викликати в читача ілюзію того, що він спостерігає за фіктивною дією в театрі.

Цю дистанцію підкреслюють особливості персонажів, їхнє спрощення, убогість декорацій і нереальність того, що відбувається, що створює ефект відчуження. Майже повна відсутність у байці інформації про час і місце дії

пов'язана з типовими персонажами, які виступають не як індивідууми, а як представники біологічного або соціального класу. Типізація персонажів досягається засобами номінації та відмовою від детального зображення їхніх учинків. Таким чином, характеристики персонажів зведено до мінімуму, що призводить до їхньої свідомої спрощеності й одновимірності. Своєю чергою, збереження тільки однієї домінантної риси характеру дає змогу автору байки чітко позначити конфлікт сторін. При типізації було б логічним наділяти персонажі лише властивими їм рисами. Але в байці тварини більше олюднені, тому їм можуть приписувати також риси, які невластиві реальним тваринам-символам. Це відкриває нові можливості, особливо при зверненні до одного й того ж мотиву.

Модифікуються самі характери та морально-етична спрямованість байки аж до її переосмислення, що свідчить про пластичність та інтертекстуальність жанру. Зовнішня простота й наївність байки змушують замислитися, особливо за відсутності експліцитно вираженої моралі, про її прихований зміст, тобто співвідношення між сказаним і підтекстом. Це співвідношення називають стратегією замовчування, стилем притчі, метафоричною маскою і прозорою алегорією. Два перших позначення підкреслюють алегоричність байки, яка веде початок від Езопа. Два останні підкреслюють принцип порівняння або перенесення на основі асоціативного зв'язку, що визначає її структуру та зміст. При цьому прозорість забезпечується спільним для тварин і людей, наприклад «дурний», «хитрий», «безжалісний» тощо.

Проте відносна прозорість байки не виключає різного її прочитання і тлумачення і, отже, різної моралі. Читач виводить власну мораль у рамках ціннісних норм сучасного йому суспільства. При цьому він, окрім уже названих глибинних елементів, може спиратися на зміну акценту в оповіданні відомого мотиву, авторські симпатії й антипатії, а також на фінал дії. Адже фізична поразка одного з персонажів інтерпретується автором і

вдумливим читачем як моральна перевага переможеного над переможцем. Важливою в цьому контексті може бути репліка персонажа під час дії або у фіналі. Крім цього, оповідач має й інші мовні засоби, щоб прояснити багатозначність ситуації за допомогою характеристики персонажів і якогось однозначного текстового елемента. Ненав'язлива авторська оцінка підводить читача до розуміння морально-етичного змісту байки.

Таким чином, головна особливість баєчного жанру полягає в універсальності його використання. Образно-поетичне опрацювання фабули байкового оповідання реалізується за допомогою алегорії, що сприяє породженню множинності смислів в індивідуальному сприйнятті реципієнта, яка заломлюється через призму сформульованої байкарем моралі. Через свою багатозначність байки можуть бути застосовані до будь-якого слушного моменту, і, незважаючи на те, що нині цей жанр літератури практично зник, старі байки так само актуальні сьогодні, як і століття тому.

2.2. Літературні традиції байкарства

Усна традиція байок в Індії може сягати ще V століття до нашої ери. Панчатантра, санскритська збірка байок про звірів, збереглася лише в арабському перекладі VIII-го століття, відомому під назвою «Каліла й Дімна», названому на честь двох шакалів-радників (Каліла й Дімна) короля левів. Він був перекладений багатьма мовами, в тому числі івритом, з якого в XIII столітті Іоанн Капуанський зробив латинську версію. Між IV і VI століттями китайські буддисти адаптували байки з буддійської Індії як спосіб поглибити розуміння релігійних доктрин.

Антична байка

Виникнення байки як жанру відноситься ще до V століття до нашої ери, а творцем її називають легендарного давньогрецького байкаря Езопа, раба,

уродженця Фракії в Малій Азії. Саме Езоп уперше вигадав найвідоміші байки про Вовка і Ягня, Лисицю і Виноград, Бабку і Мураху, Ворону і Лисицю та багато інших, переказаних надалі на різний лад його послідовниками. За ім'ям Езопа алегорична мова отримала назву «Езопова мова». Звірі й тварини, що думають і чинять, як люди, зустрічаються в багатьох байкарів і багатьма мовами, езопівські сюжети описують і в наші дні: недоліків у людини не поменшало, стиль замаскованого вираження ідей викорінення поганих вчинків у суспільстві актуальний, тому продовжувачі справи Езопа з тією самою метою активно користуються прийомами іносказання (алегорія, перифразування, алюзію, псевдонімію, казковість, притчевість). Хоча Езоп часто починав свої байки словами «Сталося це в давні часи, коли звірі ще вміли говорити» [27], але воно відбувається і сьогодні, і панхронічний сюжет байки безперервно збагачується й оновлюється. Байки Езопа, написані дотепно, ясно і зрозуміло для кожного, стали найпопулярнішими творами античного світу, а їхні сюжети знайшли своє відображення в багатьох національних літературах світу.

Сучасні видання Езопа містять до 200 байок, але немає можливості простежити їхнє справжнє походження; найдавніша відома збірка, пов'язана з Езопом, датується IV століттям до нашої ери.

В історії розвитку античної байки виокремлюють чотири основні етапи: передісторія, усна байка, перехідний період і літературна байка. Басенну традицію Езопа продовжують Авіан і Федр (у Римі) і Бабрій (у Греції), які виклали прозові байки Езопа у віршованій формі. До їхніх імен зводиться майже вся історія байки як самостійного літературного жанру в античності. Серед класичних авторів, які розвивали езопівську модель, були римський поет Горацій, грецький біограф Плутарх та грецький сатирик Лукіан. Пізніше, завдяки різним збірникам, жанр байки поширився по всій Європі. Таким чином, західна традиція байки фактично починається з Езопа.

Французька байка.

Байка процвітала в Середньовіччі, як і всі форми алегорії, а наприкінці XII століття письменниця Марія де Франс (Марія Французька) створила свою збірку байок, в яку увійшло 102 твори, адаптовані з латинського варіанту «Езопових байок» [59]. Середньовічна французька байка дала початок розширеній формі, відомій як «епос про звірів» – історії про тварин, сповненій героїв, лиходіїв, жертв і нескінченного потоку героїчних зусиль, що пародіює епічну велич. Найвідомішою з них є група пов'язаних між собою казок XII століття під назвою «Роман про Лиса», героєм якої є Лис Ренар, символ хитрості, медвідь Брен, лев Нобель та інші.

Французька байка спирається на усну народну творчість (приказки, казки, прислів'я) і жанри міської літератури (фаблію, фарс, епос про Лиса Ренара), з яких байкарі черпали сюжети й образи для своєї творчості. У XVI столітті пильна увага приділяється творчості Езопа і Федра (Рабле, Депер'є, Маро). Однак традиційно байка була невеликого обсягу, викладена у прозовому вигляді. У перші дві третини XVII століття байка побутувала як невеликий вступ до міркувань про мораль.

Поетична форма байки досягла свого апогею у Франції XVII -го століття у творчості Жана де Лафонтена, темою якого була безглуздість людського марнославства. Його перша збірка байок 1668 року була написана за езопівським зразком, але в наступних, накопичених протягом наступних 25 років, він сатирично висміював двір та його бюрократів, церкву, буржуазію, і взагалі, все людське життя.

Створюючи нову байку, Лафонтен спирається на її класичну модель. Син лісничого, Лафонтен відмінно знав природу і звички тварин, описуючи їх невимушено і поетично. Байкар сміливо звертається до народних приказок, діалектів, просторіччя, словника мисливців і хліборобів, точно позначаючи поведінку людей, мотиви їхніх вчинків, уклад життя і навіть зовнішність. У своїх байках Лафонтен яскраво і точно описує французьку дійсність другої

половини XVII століття, починаючи від селянина-бідняка і закінчуючи монархом з його оточенням [38].

Лафонтен також черпав сюжети у своїх великих літературних попередників – Езопа, Федра, Барбія, Марії Французької, авторів «Роману про Лиса», Маро, Реньє, але щоразу він розповідає вже відомі історії по-новому, на свій лад. Головне в Лафонтена – сам сюжет, його коріння, герої та їхні вчинки, а не моралізаторство, що відрізняє байку Лафонтена від байок минулих років з їхньою сухою повчальністю. Для Лафонтена мораль байки – природний висновок із будь-якої описуваної ситуації. Для нього головна мета байки – виховання читача через його знайомство з навколишнім світом. Оповідання Лафонтена пронизане переживаннями і настроями самого автора, він жваво співчуває слабким і знедоленим і вороже налаштований до негативних героїв.

Улюблені герої Лафонтена і простодушні, і лукаві, вони з чудовим почуттям гумору, чуйні й розумні. Здається, що автор безпосередньо спілкується зі своїм читачем через своїх героїв, висміюючи через них панівне суспільство, пихатість і свівілля аристократії, безсоромність поміщиків, несправедливість і упередженість суддів, людське невігластво і жадібність дворянства. Лафонтен вчить читача не довіряти владі, вірити тільки у свої сили. Він викриває заздрість, жорстокість, деспотизм монархії, нападає на церкву й релігію, висміюючи лукавство, лицемірство духівництва та віру в провидіння й божественне призначення долі, говорить про аморальність і нелюдність сучасного йому суспільства.

Лафонтен обрав жанр байки не випадково. Саме байка дозволяла йому не просто розважати читача, а й передавати йому життєвий досвід. Мораль Лафонтена легка, емоційна та життєва, а тому запам'ятовується легко і на все життя. Байки Лафонтена – смішні, кумедні та завзяті. Але говорять вони про серйозні речі, застерігаючи людей від необдуманих вчинків. Як збільшувальне скло вони показують загальну картину реальності та різні

сторони суспільного життя. Байка ніби показує своєму читачеві його ж збоку, даючи йому змогу побачити, який він має вигляд у тій чи іншій ситуації, допомагаючи позбуватися недоліків.

Байки Лафонтена – яскраві свідчення французької дійсності XVII століття. Усе французьке життя того часу жваво постає перед нами: ми чітко бачимо й уявляємо собі і селянина-бідняка, що йде в ліс по хмиз, і короля з його пишним оточенням фаворитів і підлесників. Лафонтен перетворив баєчний жанр, максимально розробивши його художнє начало. Блискучий майстер своєї справи, Лафонтен широко використовує багатство своєї рідної мови, надзвичайно розширюючи цим образотворчі можливості байок. У своїх байках Лафонтен передає всю можливу гаму переживань, від іронії до пафосу. Байки Лафонтена ведуться точним і лаконічним стилем, не втрачаючи при цьому невимушеності оповіді, що дає змогу справляти враження живої безпосередньої бесіди автора зі своїм читачем. Вплив Лафонтена відчувався по всій Європі, а в епоху українського романтизму його видатними наступниками стали Павло Білецький-Носенко, Леонід Глібов, Євген Гребінка.

Слідом за ініціативою Лафонтена, який обрав поетичну байку й переказував стародавні сюжети з неперевершеною легкістю та витонченістю, один за одним з'являються байкарі, які підхоплюють розроблену ним парадигму жанру, – Ле Нобль та Флоріан у Франції, Гагедорн та Геллерт у Німеччині, Джон Гей в Англії та безліч інших, часто анонімних авторів.

Англійська байка.

В Англії захоплення байками спостерігалось з розвитком журналістики. Користувалася попитом збірка «Fables Moral and Political» (1703). Байки містилися у політичних памфлетах та мали виразну політичну і сатиричну направленість. Два англійські поети переробили елементи епосу про звірів у довгі поеми: у «Просопопії, або Казці матінки Хабберд» (1591) Едмунда Спенсера лис і мавпа виявляють, що життя при дворі не краще, ніж у

провінції, а Джон Драйден відродив епос про звірів як алегоричну основу для серйозних теологічних дебатів.

Важливим етапом інтересу до байки в англійській літературі стало «Есе про байку» літературного критика, поета і видавця Роберта Додслі (1703-1764). Згідно з теорією Додслі, герої байок повинні уособлювати певні якості, які легко перекладаються мовою людських вад і чеснот: «Байкар має у своєму розпорядженні будь-яку живу істоту, яка є під небесами: не тільки звірів, птахів і комах, а й квіти, чагарники, дерева і все плем'я рослин. Навіть гори і мінерали надаються в його розпорядження і грають визначену їм роль» [56, р. LXX].

Англійським передромантикам не вдалося повернутися до первозданної простоти мудрості Езопових постулатів, і їхні теоретичні посили залишилися лише теоріями. Вони не змогли створити естетично досконалих власних байок, здатних конкурувати зі світсько-дотепними та витонченими байками лафонтенівського типу, успіх яких, вимірюваний десятками перевидань, перекладів і наслідувань, здавався безумовним упродовж усього XVIII-початку XIX століть. Однак у міру розвитку століття класична байка дедалі більше втрачає свої позиції: чітко сформульовані моральні уроки сприймаються як пережиток минулого, а сучасні смаки вимагають радше не показових колізій із дійсністю, а відходу від неї. Фактично, перед колись надзвичайно затребуваним жанром стоїть дилема: зникнути або трансформуватися на догоду літературній моді та зміненим смакам читача, який дедалі більш скептично ставиться до баєчних повчань. І в цій ситуації англійська байка знаходить компромісне рішення. Старі класичні збірки, як і раніше, залишаються популярними на книжковому ринку (так, чудово ілюстровані байки класика жанру Дж. Гея протягом XIX століття щонайменше шістдесят разів потрапляли в списки бестселерів), проте нові книжки містять опуси, абсолютно відмінні від традиційного дидактико-

сатиричного вигляду, прикладом чого можуть слугувати «Байки в піснях» Лорда Літтона, що з'явилися в англійському друці в 1874 році [58].

Лорд Літтон (Едвард-Роберт Бульвер-Літтон, 1831-1891), увійшов в історію англійської літератури як автор байок, афоризмів і поеми «Люсіль» (1860), яка багаторазово перевидавалась в Англії та США. У пошуках власного стилю Літтон постійно експериментував із поетичною формою, і, ймовірно, саме маргінальний жанр байки давав благодатне поле для реалізації цієї схильності поета. Книга Літтона містить шістдесят віршованих і вельми розлогих байок, об'єднаних у збірку «Fables in Song». Вона відкривається символічною байкою, в якій оповідач у темному й містичному лісі зустрічає нещасну тварину, що потрапила в пастку, виснажену й сиву, «як мрець», де упізнає героя європейського баєчного епосу лисиці Ренара, традиційно щасливого спритника й хитруна. Його гострі зуби стерті дощенту, погляд втомлений і згаслий – і не дивно, адже бідолаха виявляється не просто баєчним персонажем; він сам – байка, якій дуже нелегко живеться в нові часи: «Вічні істини старих байок забуті, і на зміну Проникливості, Гуморові і Правді прийшли Сарказм, Сатира і Ненависть. Століття – на жаль! – недружнє до баєчного народу, розповіді про мудрих тварин нікого більше не надихають; людина відвернулася від Езопа, що живе в кожному створінні. Однак тепер Ренар знову знайшов свободу, а оповідач, зворушений його сповіддю, вирушає в дорогу на пошуки баєчних істин, які розраховує знайти серед комах, звірів, дерев і трав, комах, які збирають нектар, струмків, які дзюркотять, балакучих птахів і безмовних гір» [58, с. 77].

Таким чином, Літтон, який в особі оповідача визволяє байку із забуття, окреслює досить традиційне коло персонажів, які зі століття в століття перетасовують фабулісти. Класична байка ніколи не вимагала філософського осягнення суті речей та ілюструвала аж ніяк не карколомні й доволі очевидні постулати моралі, з яких читач міг дізнатися, що «в сильного – завжди безсилий винен», а лестоці – «мерзенні» й «шкідливі». Істини ж, заявлені до

розгляду в байках Літтона, застосовні не тільки до світу людей – вони набагато ширші й охоплюють всю систему світобудови. Деякі з цих положень більш ірраціональні, ніж обґрунтовані; іноді це скоріше метафізичні, ніж моральні закони привабливості та відторгнення, перетворення енергії тощо. Універсальність цих законів дає змогу авторові використовувати для їхньої ілюстрації не тільки традиційних персонажів, а й, у принципі, будь-які живі або неживі предмети, які чомусь привернули його увагу та послугували поштовхом для медитативних міркувань: так, об'єктом рефлексії Літтона виступали пачка старих листів, яка тягнеться димоходом; дощова калюжа із заточеними в ній краплями; корабель, який тоне, – тобто феномени з неочевидними характеристиками.

Тоді як однозначні відповідності класичної байки цілком обґрунтовано припускали однозначність моральних висновків, що логічно впливають з оповіді, неоднозначність, багатоплановість персонажів Літтона, своєю чергою, не менш закономірно часто призводить до аж ніяк не очевидної і вельми розпливчастої моралі, коли автор скоріше ставить перед читачем запитання, ніж відповідає на нього. Жанроутворювальна єдність оповідання і моралі зберігається; однак мораль байок Літтона не можна прикріпити до кінця байки як раціоналістичний фінал до історії, і навіть за наявності такої спроби вона пронизує всю байку, і її часто неможливо чітко висловити в стислому формулюванні. Характерні для свого часу байки Літтона, загалом не виходячи за межі конституціональних засад жанру (двочастинна структура, залучення алегоризованих персонажів для ілюстрації моралі), демонструють радикальне переосмислення й переформатування класичної басечної традиції.

Ця трансформація звичного вигляду стародавнього жанру успадковує романтичний погляд на байку як на правдивий підручник стародавньої наївної світобудови, однак романтичні концепції знаходять в фабулах Літтона новий розвиток, заломлюючись відповідно до аж ніяк не наївного

розуміння складності, неоднозначності навколишнього світу, взаємозумовленості всіх подій і речей.

Німецька байка

У німецьких поетиках і риториках XIV-XV століть байки традиційно трактуються як риторичний прийом. Їх використання спостерігається в трактатах знаменитого церковного реформатора Мартіна Лютера (1483-1546). У них байки стали складовою частиною реформаційної програми засновника сучасної німецької літературної мови. Він здійснив не лише транслітерацію байок давньогрецького поета Езопа, а й, творчо опрацювавши, розширив сферу їхнього застосування в практичній роботі з людьми як оратор, що віртуозно володіє простонародною мовою. Письмово зафіксувавши свою промову, Лютер запропонував зразок розвитку езопівської алегоричної мови, манери митця слова, що потребує подальшого вивчення, викладення та реалізації безвідносно до умов і завдань творчої діяльності.

Німецький поет, драматург, теоретик літератури і мистецтва епохи Просвітництва Готхольд Ефраїм Лессінг (1729-1781) зробив значний внесок у теорію вивчення байок. Лессінг вирішив класифікувати байки за типами і розділив їх таким чином: розважальні, повчально-веселі та серйозні. Серйозні байки, як вважав Лессінг, зберігали традиції прозових байок часів античності, тобто традиції філософії. Він став опозиціонером поетичної структури байки, оскільки вважав байку суто дидактичним інструментом, що не сприймає будь-яких прикрас і поетичної гри. Серія трактатів Лессінга, найзначнішим з яких можна вважати «Міркування про байку» (1759), сприяла поділу байкарів на два табори: ідеалом прихильників німецького просвітителя стала коротка і проста прозаїчна байка езопівського типу, яка веде безпосередньо до морального висновку, в той час як послідовники Лафонтена прагнули ввести байку в нішу поезії [40].

Водночас суперечка Лессінга і Лафонтена стосувалася головним чином не змістовних, а формальних параметрів байок: і лессінгівський заклик щодо жорсткої мінімізації повідної структури байки, і поетична лафонтенівська чуттєва цікавість байкарських творів були покликані відтінити дидактичний урок і представити мораль у найбільш привабливому ракурсі.

Німецький романтизм привніс у дискусію свої корективи, спрямувавши її в принципово інше русло. І.Г. Гаманн, І.Г. Гердер та їхні послідовники вбачали в баєчній моралі не повчання, узгоджене з соціальними або релігійними догматами й обмежене рамками дидактичного завдання, а певне поетико-філософське узагальнення, що випливає з непорушності вічних законів буття, інструмент для постулювання «первозданних і пророчих» законів світобудови. Німецькі романтики апелювали не стільки до інтелектуального, скільки до інтуїтивного сприйняття байки і вважали, що раціоналістичне розуміння жанру перешкоджає розкриттю його істинного естетичного потенціалу.

За словами Гердера, байка, що належить більше поезії, ніж філософії, є «джерелом великих поетичних жанрів» і покликана бути «найвеличнішим учителем природи і просвітителем людства», а не деградувати до рівня легковажної світської балаканини, на який її поставили послідовники Лафонтена [цит. за: 60, с. 127, 145-146]. «Якщо поезія – це мова, то байка – один із найдавніших її діалектів», – стверджував Гаманн (1760) [цит. за: 60, с. 145]. Можна зробити висновок, що вже в другій половині XVIII століття романтичні тенденції в німецькій літературі починають розмивати основи жанру, піддаючи сумніву традиційне уявлення про переважний зв'язок байки з дидактикою. Водночас «романтична» інтерпретація байки як жанру, що пов'язувала її зі стародавньою та «наївною» світобудовою, ідеалістично віддаленою від сучасного становища світу людей і речей, від нашарувань культури, історичного контексту, не знайшла помітної практичної реалізації в період своєї появи в німецькому романтизмі.

Таким чином, епоха Просвітництва (XVIII століття) в Європі стала свідком розквіту байкарського жанру, про що свідчать як численні вчені дебати трьохсотрічної давнини (академічна дискусія «Суперечка про давніх і нових»), так і сотні французьких, німецьких та англійських байкарських творів. Теоретики жанру (нерідко самі автори байок) аналізували класичний досвід Езопа, Федра, Бабрія або авторитетних сучасних байкарів (зазвичай Лафонтена), часто формулюючи свої ідеї в байках, створених спеціально для цієї мети; «мораль» підсумовувала їхні міркування. Ці теорії, що розходяться одна з одною в другорядних деталях (дискутувався обсяг байки, можливість віршованої або прозової розповіді, доречність моралі наприкінці або у зав'язці), були згодні в головному: байка доби класицизму завжди припускала дидактичний примат моралі над розповіддю, і, фактично, переставала існувати, якщо її автор не міг резюмувати: «мораль цієї байки така...» і прямо роз'яснити читачеві все те, що було приховано алегоричністю розповіді: «Сама сутність байки полягає в тому, щоб передавати Мораль або яку-небудь Істину під виглядом алегорії» [58, с. 15]. Спосіб піднесення моралі читачеві стає показником майстерності байкаря.

Беззаперечною тезою є той факт, що в основу формування світової байкарської культури лягли байки Езопа, які розповсюдилися по всьому світу. Вони з'явилися тим найбагатшим джерелом, з якого черпали мотиви і сюжети багато наступних байкарів. Байки різних часів і народів об'єднують в основному спільність сюжетів та їх образів. При всій стійкості жанрових і композиційних традицій і художніх принципів відображення дійсності байка у своєму розвитку зазнала великих змін: звільнившись від умовної початкової дидактики, вона досягла сатиричного викриття вад у житті суспільства. З виникненням та розвитком суспільства функції байки розширилися, відбиваючи поруч із моральними принципами нові соціальні відносини.

Байка знайшла нову аудиторію у ХХ столітті з появою дитячої літератури. Серед відомих авторів, які використовували цю форму, були Льюїс Керролл, Редьярд Кіплінг. Ганс Крістіан Андерсен, Оскар Уайльд, Антуан де Сент-Екзюпері, Дж.Р.Р. Толкін, Джеймс Тербер, хоча й не писали переважно для дітей, також використовували цю форму. Сучасне використання байки можна знайти у повісті «Колгосп тварин» Джорджа Орвелла (1945), хльосткому алегоричному портреті сталінської Росії.

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ БАЙКИ XIX ст.

2.1. Античний канон давньої української байки

Знаний український медієвіст XX ст. Володимир Кречотень у праці «Байки в українській літературі XVII-XVIII ст.» (1963) започаткував літературну полеміку щодо питання становлення байки як жанру в давній українській літературі. До виходу цієї праці в літературознавстві побутувало переконання, що українська літературна байка уперше з'явилася в творчості Григорія Сковороди. Такої думки дотримувалися Анастасія Ніженець, Іван Пільгук та ін. Кречотень констатує: «Цей надто категоричний висновок нам здається безпідставним. По-перше, факти побутування байок в українській літературі XVII-XVIII ст. є насамперед не окремими, поодинокими випадками, а досить частим, показовим, істотним в плинні літературного процесу явищем. По-друге, не можна забувати, що в давній літературі поділ творів на оригінальні і перекладні має дуже умовний, відносний характер: оригінальна література у багатьох випадках спирається на перекладну і навпаки — перекладна література досить часто переосмислювалася і перероблялася відповідно до місцевих потреб і уподобань. Тому в давній літературі оригінальну і перекладну спадщину слід розглядати у тісному взаємозв'язку, не проводячи між ними надто різкої межі, тим паче, коли мова йде про байки. Адже загальновідомо, що байкарі всіх часів і народів значною мірою черпають сюжети своїх творів із спільної міжнародної скарбниці, і оригінальність байки виявляється не стільки в самотності її сюжету, скільки в особливостях його обробки і застосування» [36, с. 14].

Учений довів, що перекази езопових байкарських сюжетів зустрічаються в поетиках і риториках Митрофана Довгалевського, Іларіона Ярошевицького,

Тихона Александровича, Феофана Прокоповича, Георгія Кониського як матеріал для риторичних вправ. Також використовувалися у полемічній літературі та проповідях Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського й ін. Як зазначив В. Кречотень, «проповідники самі того не підозрюючи, принесли в літературу «нові теми, ідеї, образи, сюжети і жанри. <...> Завдяки цій обставині тогочасна українська культова ораторська проза стала багатющим резервуаром не тільки релігійного, але й світського оповідного матеріалу, в тому числі й байок» [36, с. 32].

Під час роботи над кваліфікаційною роботою у дослідженні «Греко-римські сюжети в давній українській байці» (2023) ми констатували: «З теоретичної спадщини, що залишили професори Києво-Могилянської академії, найбільш знаними є написана на засадах просвітницької естетики поетика Феофана Прокоповича “Про поетичне мистецтво” (1705) і поетика Митрофана Довгалевського «Сад поетичний» (1737), яка відбиває барокове світовідчуття. Теоретичними джерелами, з якими були ознайомлені автори як одні з найосвіченіших людей свого часу, були трактати й поезія античних (Платона, Аристотеля, Вергілія, Горація, Овідія, Ювенала, ін.) та ренесансних теоретиків поетичного мистецтва (І.Віди, Ю.Ц.Скалігера, Я.Потана), роботи авторитетного польського діяча М.К. Сарбєвського. Роздуми про суть і роль байки пов’язані з викладанням теорії концептизму, адже цей жанр обов’язково передбачає дотепний висновок. Принцип концептизму (дотепності, гостроти), широко розроблений в роботі М.К. Сарбєвського «De acuto et arguto» (1619-1620), що справила значний вплив на розвиток естетичної думки в Україні, інтерпретується в поетиках київських дидакалів як один з головних чинників поетичного мистецтва. Якщо в античній теорії поезії переважала суто утилітарна, повчальна функція мистецтва (Аристотель, Горацій), то давні українські теоретики обґрунтовують ідею естетичного кодування ідей в контексті настановного та корисного розуміння мистецтва. В своїх працях вони наводять приклади

античних байок, пристосовуючи їх до вправ з риторики та поезиї. Джерелом дохідливості стають двозначність, гра слів, незвичайність та яскравість порівнянь, метафоричність, широке використання фігур та тропів, антиномічність логічних суджень, дотепний висновок» [35, с. 208].

Аналізу байкарського доробку в проповідницькій спадщині Антонія Радивиловського присвячено статтю Катерини Махової. Авторка відзначає: «А. Радивиловський використав такі традиційні байкарські сюжети 1) Соловей і Орел, 2) Ластівки і Лебеді, 3) Лис і Журавель, 4) Дерева і Сокира, 5) Вдова і Курка, 6) Гуси і Журавлі, 7) Смоквоїдка (Фігоїдка) і Дрозд, 8) Яструб і болотна Курочка, 9) Жінка і Чоловік-п'яниця, 10) Вугляр і Білильник, 11) Фалес і Жінка, 12) Орел, Лисиця і Лев, 13) Осел та Іовіш (Юпітер), 14) Орел і Горобець, 15) Пастух, Лев і Олень, 16) Подорожні і Явір, 17) Рак і Раченята, 18) Осел, Лев і Вовки, 19) Пава і Гава, 20) Лис і Козел. Значна частина байок належить до класичних езопівських сюжетів, хоча і більшість його байок не мають вказівок на безпосереднє джерело, в деяких він сам вказує на нього» [44, с. 61].

У доробку українських проповідників найчастіше зустрічаються езопівські сюжети, які підлягли незначній обробці, серед них: «Лев і Лисиця», «Сільська і Міська миша», «Лев і Жаба», «Хвалько», «Подорожні і Ведмідь» тощо.

Рівень обробки можна прослідкувати у порівнянні:

Езоп: *«Розумні люди, зазнавши кривди, не дадуть себе ввести в оману (Кіт і Миші)»* [27, с. 93]

Наркис Гармашенко: *«Розумні люди, врахувавши чужий гіркий досвід, смі надалі не зазнаватимуть смутку» («Миші і Кіт)»* [36, с. 97]

Езоп: *«Так і розумні люди передбачають небезпеку і уникають її» («Лев і Лисиця)»* [27, с. 149];

Іларіон Ярошевицький: *«Ця байка вчить що розсудливі люди виявляють обережність при наближенні небезпеки, помічають ті прикмети, які віщують лихо та уникають його» («Про Лева») [36, с. 80]*

Езоп: *«Так і нам слід уникати товариства негідників, щоб не вважали нас співучасниками їхніх поганих справ» («Птахолов і Чорногуз») [27, с. 204]*

Веніамін Багацький: *«Ця байка показує, що кожного вважають подібним до того товариства, в якому його бачать» [36, с. 82].*

Безперечно, найбільший внесок у становлення давньої української байки зробив Григорій Сковорода (1722-1794). Філософське вчення Г. С. Сковороди розуміється в широкому контексті його зв'язку з філософською думкою античності. Сковорода розуміється в широкому контексті його зв'язку з філософською думкою античності, Середньовіччя, Ренесансу і бароко, представленою іменами Платона, Плотина, Епікура, Плутарха, Цицерона, Сенеки, Лукіана, Філона Олександрійського, Климента Олександрійського, Орігена, Євагрія Понтійського, Діонісія Ареопагіта, Максима Сповідника, Еразма Роттердамського, Інокентія Гізеля, Стефана Калиновського, Сильвестра Кулябки, Стефана Яворського, Феофана Прокоповича, Георгія Кониського, Михаїла Козачинського, Паїсія Величковського та ін. У цьому можна бачити результат системи освіти, прийнятої в Києво-Могилянській академії, що залишалася до кінця XVIII ст. одним із найважливіших центрів освіти в Україні та в усій східній Європі, проте головну роль в енциклопедичній освіченості Сковороди зіграли його власна допитливість та ненаситне прагнення освоїти все багатство філософської думки, щоб потім на цій основі дати власне, самостійне розв'язання головних філософських проблем.

Байкарський доробок Г. Сковороди тісно пов'язаний з езоповою традицією, творчо переосмисленою в національному дусі. Він стає одним із

продовжувачів традиції мандрівних дяків та стає одним із мудрих старців, які живуть милостинею і гостинністю. Він учив, що кожна людина має обирати життєвий шлях відповідно до своєї внутрішньої сутності, і знайшов своє істинне місце в житті в смиренній ролі мандрівного жебрака, залишившись вірним їй до кінця свого життя. Сковороду у своїй скромності сміливо можна порівняти з двома іншими героїчними типами філософів, Джордано Бруно і з Сократом, – наголошують сучасні сковородинознавці (Микола Корпанюк, Мирослав Прокопович, Володимир Ушкалов). Сковорода досить великий уже тим, що в деяких відношеннях був життєво подібний до Сократа. Сучасники Сковороди й ті, хто чули про нього з розповідей, були вражені й здивовані живими явищами сократичного духу у Сковороди. Сенс мандрівки завжди залишається для нього високим і логічним. Мандрівка для нього – добровільний подвиг зречення від тих звичайних умов життя, які заважають внутрішньому життю духу. Мандрував він головним чином Слобожанською Україною: Бурлук, Коврай й ін.

У 50-60 роки XVIII століття Сковорода створює переважно літературні твори. Він написав близько 50 пісень і віршів, зробив переклади низки античних мислителів. У своїх творах на протипагу моралі, що ґрунтується на багатстві, золоті та владі, Сковорода прославляє людину «малих бажань» і обмежених матеріальних потреб.

Нову літературну байку започаткував Григорій Сковорода після появи збірника «Байки Харківські» (1753-1785). Як митець постбарокової доби, Сковорода класифікував байку як «забавный и фігурный род писаний», що стоїть в одному ряду з ієрогліфами, емблемами, символами, таїнствами, «подобіями», притчами та прислів'ями [51, с. 107]. Алегорична фабула байки як жанру привернула увагу Г. Сковороди насамперед через можливість художньої передачі прихованої в ній «невидимої божої істини», чому неабияку увагу філософ-байкар приділяє їх дидактичній площині. Байки

Сковороди за своїм ідейним змістом слугують ніби прелюдією до його філософської творчості.

Як філософ, Сковорода використовував неординарний для традицій цього жанру обсяг морального висновку, який називав «силою» байки. Наприклад: «Сила. Краще в одного розумного й добродушного бути в любові й пошані, ніж у тисячі дурнів» («Сова і дрозд») [51, с. 115]; «Сила. Хто не любить клопоту, повинен навчитися просто й убого жити» («Чиж і щиглик») [51, с. 110]. «Сила» байок Сковороди залишається в художніх рамках жанру, оскільки повчання і висновки насичені прислів'ями та приказками, колоритними зіставленнями, дотепними афоризмами й деталями побуту. Всього Г. Сковорода написав 30 байок. Прикметно, що заключне дидактичне повчання у перших 15 байках більш нагадує афоризми, а в другому циклі (написаному значно пізніше) – інколи перевищує обсяг самої байки, більш нагадує невеликий філософський трактат.

Г. Сковорода також послуговувався античними сюжетами для створення своїх байок, однак не просто запозичив езопові фабули, а творчо їх переосмислив і додав виразного національного колориту. Український філософ-байкар звертався до езопових сюжетів з метою їх осучаснення і розвинення змісту задля донесення до слухача провідної думки. Він зробив байку національно-специфічним жанром. Виразна морально-дидактична спрямованість жанру допомагає йому спиратися на повчальну функцію байки. Людські вади, недоліки не мають національності і не змінюються в часі, тому для їх висвітлення автори могли обходитися без національної складової.

В байках Г. Сковороди звучить один з його головних філософських принципів – жити згідно зі своєю «натурою», вміти задовольнятися малим, визнати законними і природними тільки тих потреб і прагнень людини, які відповідають природній, а не соціальній відмінності людей. Необхідність переходу від написання байок безпосередньо до філософської творчості

особливо явно відчувається в моралі байки «Нетопир і два пташенята – Горліцин і Голубіцин»: «Світло й темрява, тління й вічність, віра й нечестя – світ увесь становлять, і одне одному потрібне. Хто темрява – будь темрявою, а син світла – нехай буде світло. Від плодів їхніх пізнайте їх» [51, с. 91].

Байки Г. Сковороди продовжують тисячолітню античну традицію. Тетяна Шевчук у монографії «На перехресті епох» (2010) констатує: «Байки Г. Сковороди орієнтовані на езопівську традицію викладу фабули твору в прозовому вигляді із заключною реплікою персонажа. Водночас він творчо переосмислив основи композиційно-змістової структури античних зразків, що виразилося в оригінальній інтерпретації сюжетів, ускладненні їх композиції, оживленні образів традиційно схематичних персонажів засобами живої, розмовної мови героїв у контексті підсиленої емоційності діалогів. За композицією фабула байок Г. Сковороди відповідає класичним моделям: від простих (замисел – результат) до п'ятирівневих зразків (експозиція – мотивація дії – дія – мотивація результату – результат)» [54, с. 282].

Тетяна Шевчук встановила відчутну генетичну залежність байок Сковороди від езопових фавул: «Так, оповідання «Чиж и Щиглик» (№ 5) стає продовженням фабули Езопа про необережного чижа, що потрапив у неволю, в контексті викладу ним своєї концепції «сродної праці» й життя згідно з покликанням. Сюжетна лінія байки «Пчела и шершень» (№ 27) співвідноситься з езоповою фавулою «Бджоли та трутні», однак твори мають різний фінал. Г. Сковорода використовує алегоричні образи працелюбних і паразитуючих членів суспільства для ілюстрації своїх етико-філософських ідей, тоді як мораль байки-прототипу зведено до демонстрації невмілості та ницості непристосованих до праці суб'єктів. Байки Г. Сковороди («Голова и Тулуб», I (№ 4) і «Голова и Тулуб», II (№ 8)) типологічно залежні від подібних за композицією і фабулою байок Езопа «Живіт та ноги» й «Очі і рот» унаслідок аналогічного відтворення ідеї єдності функціонування будь-якого організму на прикладі діяльності частин людського тіла. Зіставлення

байок Езопа «Жаби I», «Жаби, II» з генетично залежною від них байкою Г. Сковороди (№ 16) яскраво демонструє загальну основу їх сюжетної лінії (питання безпеки житла) й різні шляхи розв'язання проблеми. Художня образність фабули українського філософа «Навоз і Алмаз» (№ 22) сягає корінням байки «Півень та перлина», а «Собака и Волк» (№ 23) – античного взірця «Вовки і собаки». Сюжет байки Езопа «Орел і черепаха» також набув розвитку в однойменній сквородинівській фабулі (№ 13), в «силі» якої підкреслюється важливість «повзання» для тих, хто задля цього народився, тоді як у претексті мораль зведено до думки про хибні наслідки жаги суперництва. Окремі байки Г. Сковороди являють собою художню варіацію за мотивами одразу кількох античних зразків: система образів фабули «Лев и обезьяны» (№ 25) побудована подібно до байок Бабрія «Левина шкура», «Собака и Лев» Авіана або її пізнішої візантійської обробки «Собаки і Лисиця». Байка Г. Сковороди «Оленица и Кабан» (№ 28) написана під впливом творів Езопа «Галка і Павлини» (або «Галка і ворони», «Галка і голуби»), «Осел у шкурі Лева», «Мавпа і рибалки», «Дельфін та мавпа» з опосередкованим посиланням на вказані твори в моральному висновку» [Там само].

Дослідниця виокремила вісім байок, які не мають аналогів в античній традиції, а відтак можуть класифікуватися як національні самобутні фабули незалежні від античних сюжетів. Такими є байки: «Колеса часовії», «Вітер і філософ», «Верблюд і Олень», «Кукушка і Косик», «Крот і Лінкс», «Собака і Кобила», «Старуха і горшечник», «Соловей, Жайворонок і Дрозд».

Таким чином, байкарський доробок Григорія Сковороди завершує давній період розвитку української літературної байки та готує підґрунтя для розквіту цього жанру в українській літературі ХІХ ст.

2.2. Французька байкарська традиція в доробку Павла Білецького-Носенка

Павло Білецький-Носенко (1774-1856) – видатний український письменник, байкар, етнограф, лексикограф і культурний діяч XIX ст., уродженець Полтавської губ. (м. Прилуки). Формування його естетичних поглядів відбувалося в умовах становлення літературної української мови та розквіту романтичної естетики, яка була орієнтована на збирання фольклору, відтворення національної старовини, зображення героїчних особистостей, які змінювали навколишній світ.

Спадщина Павла Білецького-Носенка є надзвичайно багатою. Він доклав зусиль у лінгвістичній площині як автор праць «Лінгвістичні пам'ятки повір'їв у малоросіян, їхні весільні обряди з народними піснями» (рос. мовою, 1840; 1843), які містять відомості про багато старовинних звичаїв, обрядів і марновірств; «Словник малоросійської або південно-східної російської мови» (1842), «Грамматика південно-руської мови» (1843).

Знаний український мовознавець Василь Німчук в 1963 році став упорядником «Словника української мови» Павла Білецького-Носенка, який уперше був опрацьований ним з рукопису та уніфікований в системі скорочень та подання матеріалу. У передмові до видання Василь Німчук зазначає: «Словник досить повно представляє фразеологію української мови того часу. Щодо цього його перевершив тільки “Словарь української мови” за ред. Б. Грінченка на початку XX ст. Автор по-науковому поставився до свого завдання. Він не кував сам нових слів, як це робили деякі лексикографи XIX ст. Все, що він увів у словник було в живій мові селян і міського населення того часу й у літературній мові. Слова він подає в такій формі, в якій їх уживав народ, у тому числі змінені (часто за так званою народною етимологією) українські й іноземні слова, які автор називав ідіотизмами» [7, с. 34].

У розвідці «Про мову малоруську» (1838) Павло Білецький-Носенко закликає співвітчизників користуватися рідною мовою: «Пишите, почтенные соотечественники, васъ пріймутъ съ благодарностью и поймутъ отъ горь Хорватскихъ до Волги; миліоны людей говорятъ вашимъ языкомъ; они алчуть отъ васъ пици пріятной и полезной для души. Пишите хоть для того, чтобъ показать, что нашъ языкъ, проведенный віками сквозь все роды испытаній и переворотовъ, есть богатый, звучный, опособенъ, подобно чешскому и лужицкому, образовать свою народную литературу и достоинь занять ученыхъ филологовъ; пишите, несмотря на то, что какой-то столичный краснословъ, въ 1838 году, въ XIX столетіи!, въ журналі «Сынъ отечества» выбранилъ нашъ языкъ «хохлацкимъ», напитавшись какого-то кваснаго, гостинодворскаго юмора, равно какъ финской честиль «чухонскимъ». И это называютъ критикою! Просвещеннымъ судомъ здраваго ума и вкуса! Ми живемъ въ веке просвещенія, который съ любоведеніемъ занимается всеми славянскими наречіями и благосклонно принялъ грамматику малоросійскую Івана Левицкаго, написанную на немецкомъ языке и напечатанную въ Лемберге въ 1838 году. Въ 1841 году въ Вене напечатана книга русскими буквами на малорусскомъ языке подъ заглавіемъ «Галицкіи проповидки (пословици) и загадки, зобраніи Григоріемъ Ількевичемъ». Въ малоросійскомъ языке хранятся корни многихъ російскихъ словъ, и потому знаніе его полезно» [7, с. 28].

Як збирач українського фольклору, Павло Білецький-Носенко є укладачем збірок «Казки на малоросійській мові» (1812), яка вмістила 23 казки; «Балади на малоросійській мові» (1829), що вмістила 15 балад» збірки «Гостинець землякам. Казки сліпого бандуриста» (1872), що була видана через двадцять років після смерті укладача.

Володимир Половець присвятив окреме дослідження розкриттю внеску Павла Білецького-Носенка в розвиток педагогічної науки, представив аналіз його суспільно-наукової діяльності як невтомного трудівника на педагогічній

нів. «Особливе місце в творчому доробку автора, – пише В. Половець, – займають казки. Звертаючись переважно до традиційних сюжетів, характерних для народного епосу багатьох народів світу, автор широко використовував український фольклор. Розважальну функцію кожної казки він намагався поєднати з прищепленням читачам думки про непересічну цінність моральних принципів, без дотримання яких людина ніколи не буде щасливою. Уперше в українській літературі П. Білецький-Носенко запровадив жанр віршованої казки. Так, в одній з перших своїх побутово-фантастичних казок «Три бажання» автор переповів відомий античний сюжет, використавши елементи українського фольклору (повір'я про русалок та відьом). Герої казки наполегливо працювали і були заможними селянами, але останнім часом розлінилися, стали вчащати до шинку й зубожіли. Навіть прихід русалки з подарованими нею трьома бажаннями не зміг урятувати становище. Старі надто багато хотіли і, нарешті, залишилися ні з чим. У жартівливій формі автор засуджує заздрість, лінь і неробство, що, на його думку, стають основними причинами злиденного становища селян» [48, с. 157].

Як письменник, Павло Білецький-Носенко є автором жартівливої поеми «Горпинида, чи вхопленна Прозерпина», написаної в наслідування «Енеїди» Івана Котляревського як вільне перекладання з російської «Похищення Прозерпины» Олександра Котельницького в українському дусі; історичного роману «Зіновій Богдан Хмельницький, або Картини подій, обрядів та звичаїв XVII століття в Малоросії» (1829) і драматичного одноактного оповідання «Іван Золотаренко» (1839), які до сьогодні не опубліковані і зберігаються у відділі рукописів Національної академії наук України. Дослідниця рукописної творчої спадщини Павла Білецького-Носенка Мар'яна Добоні у статті «Роман Павла Білецький-Носенка «Зіновій Богдан Хмельницький» як новаторський твір першої третини XIX століття» (2013) називає його непересічним явищем української літератури епохи

романтизму, який міг би значно вплинути на розвиток української літератури за умов його публікації. Дійсно, роман «Зіновій Богдан Хмельницький» є першим історичним романом нової української літератури, оскільки він був написаний в 1929 році, до появи романів «Пан Халявський» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Михайло Чарнишенко» Пантелеймона Куліша, «Чайковський» Євгена Гребінки, що були опубліковані в 1830-1840-х роках.

Мар'яна Добоні, яка працювала з рукописом роману «Зіновій Богдан Хмельницький» відзначає такі його естетичні особливості:

«Новаторські тенденції роману також виявилися у таких ознаках:

- виведенні в центр оповіді реальної історичної постаті (на що першим звертає увагу Дзира) на противагу вальтерскоттівській традиції зображення головними героями вигаданих персонажів;
- зображенні приватного життя Богдана Хмельницького (порівняно з давньоукраїнською традицією представлення гетьмана з точки зору виключно його політичної та державницької діяльності);
- особливому підході до сюжетотворення, що полягає в органічному синтезі власне сюжетної оповіді, етнографічних замальовок, екскурсів у минуле, текстів документів та листів, описів обрядів тощо» [26, с. 32].

Павло Білецький-Носенко є автором збірки байок, які налічують 333 фабули. Однак і вони залишилися у виданні 1871 року і практично недоступні широкому читачу і дослідникам, за виключенням незначної кількості оціфрованих сторінок, що є у широкому доступі [6].

Джерела походження його байок засвідчує повна назва збірки: «Байки, перероблені на малоросійську мову з найкращих французьких, німецьких і російських байкарів, також і власного твору, в 4 частинах» (1809). У збірці байкарських оповідань автор вже у назві відзначає, що джерелом натхнення на створення цих творів, яких він називає «приказки», послуговували іноземні джерела – французькі, німецькі та російські. Як високоосвічена, він досконало володів французькою і німецькою мовами та знайомився з

європейськими зразками в оригіналі. Про те що це були байки Лафонтена, Геллерта та Крилова дізнаємося з розвідки «Про мову малоруську», в якій він констатує: «Е. Гребінка розказав нам так прекрасно свої «Приказки», що не поступаються своєю дотепністю і наївністю байкам Лафонтена, Геллерта і Крилова» [7, с. 22], тим самим вказуючи на джерело і свого знайомства з творчістю французького байкаря Жана де Лафонтена, німецького автора Християна Геллерта та росіянина Івана Крилова.

Мар'яна Добоні вказує, що Павло Білецький-Носенко постійно згадує Лафонтена у приватному листуванні. Так у листі до А. Метлицького він зазначає, що написав «333 байки, перероблених з найкращих французьких (майже весь Лафонтен), німецьких та російських байкарів, для наших молодих співвітчизників» [25, с. 102]. У листі до І. Буткова він наводить уривки з байки Лафонтена «Кішка, перетворена на жінку» французькою мовою [Там само].

Крім того, неопублікованими залишився рукопис збірки «Сто байок у чотиривіршах. Наслідування Мольво», який зберігається в архівній справі письменника. Це російськомовний переклад збірки французького байкаря Шарля-Луї Мольво (1776-1844), зроблений ним у 1820-х роках ХІХ ст. Мар'яна Добоні у дисертації, присвяченій дослідженню неопублікованої рукописної спадщини Павла Білецького-Носенка наводить приклади байок, героями яких виступають *люди* («Чоловік і Старий», «Віг і Торі», «Перекладач», «Мудрець і Невіглас», «Перехожий і Бджола» та ін.), *тварини* («Лисиця», «Лев і Вовк», «Собака і Вовк», «Вовк», «Пісня Лебедя», «Бик і Собака», «Дрозд і Півень індійський» й ін.), *рослини* («Роза і Зефір», «Дві Троянди, червона та біла», «Два Листки, грушевий і полуничний», «Кульбаба», «Суперечка Троянд з Квітами», «Барвінок», «Роза і Шершень»), *абстрактні поняття* («Бажання і Страх», «Вівтар і Помста», «Кохання та Дружба», «Гідність», «Добродій та Злочин», «Сум»), *неживі предмети* («Булавка», «Цвях», «Червонець»)» [25].

Приклад байок Мальво («Павич»):

Павлина підняли на сміх.

А він розширив хвіст,

блиск здивував їх усіх.

Так змовкне критика від генія творіння.

Мар'яна Добоні виділяє такі проблемні ситуації, що мають місце в байках Мальво, перекладених Павлом Білецьким-Носенком:

«• суспільні вади та негативні й позитивні риси людини (зздрість, лицемірство, неосвіченість тощо);

- осмисленняплинності часу;
- питання краси;
- стосунки між жінкою та чоловіком;
- талант та його значення;
- роль царя та устрій держави» [25, с. 128].

Можемо зробити припущення, що для Павла Білецького-Носенка французька традиція байкарства була, а Жак де Лафонтен та Шарль-Луї Мольво були найулюбленішими байкарями.

На відміну від форми байок Мальво, з точки зору композиційної організації, в новому українському письменстві побутувало два типи байок:

1. *Лафонтенівсько-криловський*: у віршованій формі, з розгорнутим сюжетом та відокремленою мораллю;
2. *Езоповий*: короткий твір з мораллю у прозовому викладі, яку в українській традиції називали «байка-приказка».

Чотиритомна збірка байок Білецького-Носенка «Приказки» складається з творів у віршованій формі у лафонтенівській традиції. Частина байок зі збірки «Приказки» (1871) увійшла радянське видання праць 1973 р. у адаптованій версії. У переспівах Білецького-Носенка традиційним

байкарським сюжетам було надано український колорит. Одна з найвідоміших байок лафонтено-криловської традиції «Мураха і метелик» у його переспіві звучить як «Комаха і цвіркун»:

«Цвіркун співав все літо,
 А як убрали жито
 І сівер забурхав, –
 Чуть, бідний, не охляв,
 Припало пропадати:
 Дасть біг ані шматка,
 Ні мошки й гробачка.
 Харпак чвала до хати
 Комашки їсть прохати:
 “Будь ласкав, мні позич,
 Ось згину сюю ніч,
 Землі з’їм, вір на слово,
 Верну у жниво ново
 Весь довг із наспой в рок”.
 Комашка недовірчив,
 От тільки й мав порок,
 З усмішкою у вічі,
 У прохача спитав:
 “Що, брате, в дні робочі
 До шрона ти робив?”
 “Добродію, не в гнів
 Прочанам дні і ночі
 Як є не угавав,
 Цвірінькав да співав”.
 “Співав? Гаразд, се гоже!
 Тепер гарцюй, небоже!”» [5]

Архієпископ Ігор Ісіченко констатує: «Лафонтен вводить у байку нового героя – людину з народу, з погляду якої прагне оцінити зображувані події. Відточеність художньої форми, нова для цього жанру, досягалася з допомогою різних художніх прийомів: вільною композицією, віршованою формою, введенням авторських відступів, широким використанням діалогів, мовних характеристик, контрасту. Мова байок – жива, розмовна, народна. Поет використовує характерні для просторічної мови звороти й інтонації. <...> Білецький-Носенко слідом за Лафонтеном культивує розгорнуту байку, часом наближену до віршованого оповідання. Він засуджує скупість, зажерливість, хвастощі, лестощі, пияцтво, невдячність. Поряд із тим байкар зачіпає явища суспільного життя, прославляє чесну працю, висміює галломанію, несправедливий суд, але й стверджує монархічні ідеали державного устрою» [2].

Зважаючи на значний культурний внесок, який зробив П. Білецький-Носенко у розвиток української літератури та майже повну його художніх творів у друкованому та оцифрованому вигляді, ми вважаємо, що до 250-річчя від дня народження видатного українського культурного діяча Павла Білецького-Носенка – мовознавця, лексикографа, фольклориста, письменника і літературознавця, – українському науковому товариству потрібно розглянути питання видання повного зібрання праць письменника, який незаслужено залишився поза увагою наукового загалу, а частина його художнього доробку досі залишається невідомою не тільки не тільки широкому колу читачів, але й літературознавцям.

2.3. Польські впливи: байки Ігнація Красицького в інтерпретації Петра Гулак-Артемівського та Левка Боровиковського

Петро Гулак-Артемівський значно сприяв становленню і розвитку нової української літератури. Його творчий доробок складається з байок, притч, віршів, послань та балад. Він також став першим перекладачем українською мовою класиків світової літератури Жан-Жака Руссо, Джона Мільтона, Адама Міцкевича, Гете й ін.

У 1818 р. вийшла друком самобутня байка Петра Гулак-Артемівського «Пан та собака» окремим виданням на 11 сторінках, яку відразу визнали найгострішим твором української літератури ХІХ ст. В основу байки покладено соціальний конфлікт між Паном і кріпаком в алегоричній площині, адже в образі собаки Рябка представлено кріпака, який викладається на панщині й понад усе прагне догодити хазяїну:

«Знай, неборак, ганя то в той, то в сей куток:
 То зазирне в курник, то дейко до свинок,
 Спита, чи всі таки живенькі поросятка,
 Індики та качки, курчатка й гусенятка;
 То звідтіль навпростець
 Махає до овець,
 До клуні, до стіжків, до стайні, до обори;
 То знов назад чимдуж, – щоб часом москалі
 (А їх тогді було до хріна на селі),
 Щоб москалі, мовляв, не вбрались до комори
 Не спить Рябко, та все так гавка, скавучить,
 Що сучий син, коли аж в ухах не лящить,
 Все дума, як би то піддобриться під пана;
 Не зна ж, що не мине Рябка обрадована!» [22, с. 39].

Незважаючи на те, що пес Рябко цілу ніч безперервно стереже панське майно, замість нагороди здобуває побої за те, що не давав спати хазяїну, який програв значну суму в карти. Покірний, темний і забитий Рябко залишається винним і під гасла «Лупіть Рябка!» покірний і відданий пес робить висновок про безглуздість служіння пану-самодуру:

«Нехай їм служить більш рябий в болоті біс!
Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм дума угодити!» [22, с. 41].

Як зазначив знавець української літератури архієпископ Ігор Ісіченко, сюжет цієї байки є українським переспівом чотирирядкової фабули «Pan i pies» польського філософа, поета, драматурга і байкаря Ігнація Красицького (1735-1801):

«Pies czekał na złodzieja, całą noc się trudził;
Obili go nazajutrz, że pana obudził.
Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał,
Ten dom skradł; psa obili za to, że nie szczekał». [2]

У перекладі Миколи Зерова:

«Вірний пес стеріг господи, цілу ніч брехав,
А на ранок пса побили: спати не давав!
Другу ніч проспав, як мертвий; в дім забрався злодій;
А на ранок пса побили, щоб стеріг господи». [Там само]

Гулак-Артемовський збільшив свій твір до 183 рядків, наситив їх українським колоритом, комічно-драматичними колізіями, побутовими

зарисовками. Відтак, байка «Пес і собака» стає цілком самостійним художнім твором бурлескно-гумористичного спрямування.

Під впливом байкарського доробку Ігнація Красицького Петро Гулак-Артемівський також створив байки «Дурень і розумний», «Цікавий і Мовчун», «Лікар і Здоров'я». Ці твори більш наближені до першоджерела, адже їх сюжет передано наближеною до оригіналу лаконічною мовою у повній відповідності до об'єму. Для порівняння:

Ігнацій Красицький, «Mądry i Głupi»:

«Pytał głupi mądrego: «Na co rozum zda się?»

Mądry milczał: gdy coraz bardziej naprzykrza się.

Rzekł mu: «Na to się przyda, według mego zdania,

Żeby nie odpowiadać na głupie pytania»». [2]

Петро Гулак-Артемівський, «Дурень і розумний»:

«- На що, до халепи, той розум людям здався? -

Раз Дурень здуру - бовть! - Розумного питався.

- На те, - озвався сей, - коли кортить вже знать,

Щоб дурням на сей спрос цур дурнів відвічать». [Там само]

При порівняльному прочитання двох творів ми можемо відмітити єдність художнього замислу, і наближеність інтерпретації польської байки Гулак-Артемівським до перекладу, включно зі збереженням парного римування та кількості рядків.

Український байкар також використовує фабули Ігнація Красицького в байках «Батько та син», «Дві пташки і клітці», «Рибка», однак подає їх у формі лафонтенівської байки з розширенням сюжету, деталізацією і розкриттям художнього конфлікту.

Іншим шанувальником байкарської спадщини Ігнація Красицького став український поет, фольклорист і етнограф Левко Боровиковський (1806-1889). Книга «Байки і прибаютки» Левка Боровиковського була опублікована в 1852 році. Вона складалася з понад 200 байок, різних за обсягом та структурою: частина написана у стилі Ігнація Красицького, інша – у лафонтенівській традиції.

Вже сама назва збірки Левка Боровиковського «Байки і прибаютки» дублює назву збірки Ігнація Красицького («Bajki i przurowieści»), а за власним зізнанням українського автора – містить 50 перекладів байок польського автора зі збереженням назви, кількості рядків, деталей та стильового оформлення.

Для порівняння:

Ігнацій Красицький, «Kałamarz i pióro»:

«Powadził się Kałamarz na stoliku z Piórem,
Kto świeżo napisanej księgi był autorem.
Nadszedł ten, co ją pisał, rozśmiał się z bajarzów.
Wiele ż takich na świecie piór i kałamarzów» [2].

Левко Боровиковський, «Перо і Каламар»:

«Раз Каламар з Пером сердито спорить став,
Хто книжечку нову із них скомпонував.
Почувши, зо сміху хазяїн як не вмер:
Багато єсть таких Каламарів і Пер!» [10, с. 31]

У байках Левко Боровиковського лафонтенівського типу при збереженні розгорнутої структури спостерігається тенденція до скорочення фабули в

традиціях байки-приказки Ігнація Красицького, зменшення деталей («Багатий, бідний», «Суд», «Коник і муравей» й ін.).

Значна частина байок Левка Боровиковського має не запозичений, самобутній характер. Їх фабула построєна навколо народних прислів'їв «п'яному і море по коліна» («Раз п'яний Хрім схотів») тощо. Архієпископ Ігор Ісіченко так характеризує творчу манеру українського байкаря: «Байки дотепні, гумористичні з незначним елементом алегоричності. У беззлобно-добродушному, спокійному коментуванні явищ Боровиковський намагається відтворити національний темперамент і водночас визначити парадигми народного етосу. Мотиви байок Боровиковського: заздрість, пияцтво, скупість, лінощі, хвалькуватість, чванькуватість, хабарництво, неробство тощо. Пріоритет надається загальнолюдським вадам та їхньому вияву в національній ментальності. Часова й соціальна конкретизація вторинна» [2].

2.4. Переспіви байок Івана Крилова в байкарському доробку

Леоніда Глібова

Дотепність в інтерпретації класичних сюжетів є прикметною рисою доробку видатного українського байкаря, поета і видавця XIX століття – Леоніда Глібова (1827-1893). Його перу належить понад сотня творів цього жанру (107), написаних розмовною українською мовою. Іван Франко назвав байки «головним титулом заслуги сего талановитого поета» [15, с. 16].

Головним літературним джерелом байок Леоніда Глібова стала байкарська спадщина Івана Крилова (1769-1844), яку він переспівував українською мовою. І хоча, в свою чергу, переважна більшість байок Крилова сягає корінням сюжетів Лафонтена, російський байкар досяг значних успіхів в їх переосмисленні, додав національного колориту та

свіжості інтерпретації. Багато виразів з байок Івана Крилова стали «крилатими» та перетворилися на говірки.

Якщо в байках Лафонтена було виражено легкість і граціозність духу французького народу, мовні особливості байок Крилова стали надбанням російської словесності, то у Леоніда Глібова у повній мірі відобразилася культурна специфіка української дійсності.

С. Єфремов у праці «Історія українського письменства» (1910) зазначає: «Байки Глібова, що найбільшої слави здобули своєму авторові, наскрізь перейняті українським колоритом. Хоча він часто бере загальносвітові теми, не раз оброблені байкарями всього світу, але завжди вміє прибрати їх у оригінальне вбрання. Не тільки люди, але й звірина у Глібова мають виразно національне обличчя, розроблене й видержане до найменшої рисочки в національно-українських тонах» [28, с. 303].

Богдан Лепкий розвиває цю думку у передмові до видання байок Глібова 1918 р.: «Глібов, так само, як і його знаменитий попередник Гребінка, умів своїми байками надати український характер, умів, як каже Єфремов, «прибрати їх у оригінальне вбрання». І ліс, і поле, і село, і небо, усе довкола українське. І мова, якою орудують усі звірині та рослинні розмовники, щиро народня, українська мова. І думки та наука, які вони висказують – це думки і наука, потрібні не кому другому, а нам, думки про правду і любов, про чесне життя, про те, щоб одні другим не творили кривди, щоб не було між нами ненажерливих вовків, ні кудлатих ведмедів, ні солом'яних дідів, а щоб були добрі й мудрі люди. Тому то байки Глібова не постаріли досі, й мабуть не постаріють ніколи» [16, с. 4].

За радянських часів побутував штамп називали Леоніда Глібова «українським Криловим» як прагнення підкреслити його вторинність і наслідування творчої манери. Однак тисячолітня традиція байкарства базується на переспівах з виразною національною специфікою, і сам Крилов не був тут виключенням. Однак навіть у радянському виданні байок Л.

Глібова 1959 року В. Гурєв у передмові заперечує тотальну залежність українського байкаря від творчості Крилова: «Л. Глібов високо цінив у Крилова насамперед майстерність у відображенні народного життя, він, як і великий російський байкар, любив народ, глибоко вірив в його творчі сили, в його майбутнє. Почавши з перекладів байок Крилова («Лебідь, Щука і Рак», «Вовк і Кіт»), Л. Глібов з роками дедалі більш органічно засвоював і практично реалізував криловські творчі принципи, творчий метод в підході до зображення життєвих явищ, застосовував їх у власній творчості. Тому треба вважати необґрунтованим формальний критерій оцінки творчості Л. Глібова, коли його байки старанно розподілялись на «переклади», «переробки», «наслідування» криловських байок, з занесенням до «оригінальних» лише тих, що були побудовані на цілком новому сюжеті» [15, с. 18].

В байкарському доробку Л. Глібова, дійсно, можна відзначити калькований варіант деяких виразів Івана Крилова, як-от у однойменній у обох авторів байці «Щука»: «И Щуку кинули в реку» (Крилов); «І Щуку кинули у річку» [15, с. 93].

Байку Леоніда Глібова «Лебідь, щука і рак» можна оцінити як переклад однойменної байки І. Крилова:

«У товаристві лад усяк тому радіє
 Дурне безладдя лихо діє,
 І діло, як на гріх,
 Не діло тільки сміх.
 Колись-то Лебідь, Рак та Щука
 Приставить хуру узялись.
 От троє разом запряглись,
 Смикнули – катма ходу...
 Що за морока? Що робить?»

А й невелика, бачся, штука,
 Так Лебідь рветься підлетіть.
 Рак упирається, а Щука тягне в воду.
 Хто винен з них, хто ні судить не нам
 Та тільки хура й досі» [15, с. 45].

Однак у більшості байок Леоніда Глібова спостерігається виразна інтерпретаційна імпровізація. Порівняльний аналіз байок Крилова та Глібова «Вовк і Ягня», яка сягає корінням фабули Езопа, суттєво різниться у зачині: «У сильного всегда бессильный виноват» (Крилов); «Більший меншого кусає, та ще й б'є, затим – що сила є» (Глібов). У цій байці Глібов демонструє відмінну від Крилова самобутню інтерпретацію:

«У сильного всегда бессильный виноват:
 Тому в Истории мы тьму примеров слышим,
 Но мы Истории не пишем;
 А вот о том как в Баснях говорят <...>
 Ах, я чем виноват? - Молчи! устал я слушать,
 Досуг мне разбирать вины твои, щенок!
 Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать. –
 Сказал и в темный лес Ягненка поволок». [37]

«На світі вже давно ведеться,
 Що нижчий перед вищим гнеться,
 А більший меншого кусає та ще й б'є
 Затим, що сила є <...>
 І Вовк Ягнятко задавив...
 Нащо йому про теє знати,
 Що може, плаче бідна мати
 Та побивається, як рибонька об лід:

Він Вовк, він пан... йому не слід» [15, с. 86]

«В цілому ряді байок першого періоду Л. Глібов дав галерею типових представників чиновницько-бюрократичного, адміністративно-судового світу царської Росії казнокрадів, хабарників, які були справжніми Паразитами на тілі багатостраждального трудового народу. Життя давало щодо цього винятково багатий матеріал. Не випадково Л. Глібов, задумавши видавати газету, висловив сумнів щодо можливості одержувати матеріали про зловживання з офіціальних кіл, де панувала кругова порука: «Де ви наберете тих уголовних казусів? Чи дадуть вам лиш отії, що гроші луплять за те, щоб кінці ховать?» (Лист до Кониського, 1861 р.)» [15, с. 22].

Варто вказати, що у 1880-х роках перевидання байок Глібова було заборонене із посиланням на Емський указ, як і його книжку для дітей «Пісеньки, загадки і жарти».

Байки Глібова сповнені сатирично-викривальними мотивами щодо самодурства чиновників, які уособлюються в образ «тупорилої свині» («Перли і Свині», «Грандафіль і Свиня», «Свиня», «Жвавий хлопчик»). Автор висміює неуктво, глупоту і невігластво («Жук і Бджола», «Осел і Соловей», «Півень і «Перлинка»), самовпевненість та зарозумілість («Будяк і Васильки», «Зарозуміла дівчина»), а також жадібність, пияцтво, заздрість, підлабузництво, пиху:

«Стояв високий Дуб серед долини

І гордовито всюди поглядав.

Сміявся він з тоненької Лозини

І так їй раз сказав:

- Яка химерна ти, нікчемная Лозино!

Твій батько Верболоз здурів:

Неначе ти йому не рідная дитина

На сміх тебе тут посадив.

Захоче вітер буйний розходитись,
Як гайдамак у вражому селі,
Не знаєш ти, де з переляку дітись,
Кладеш поклони до землі;
А що ж, як часом на долину
Сердита буря набіжить?
Рвоне тебе з корінням, як піріну,
Аж курява угору полетить.
От я не ти... я Дуб, се інше діло:
Не тільки вітра не боюсь
Я з бурею змагаться буду сміло:
Нехай як хоче дме не поклонюсь»
І гордий Дуб від сміху захитався.
На се Лозина так осмілилась сказати:
- Поважний Дубе наш! Великий ти удавсь.
Нащо ж маленьких зневажать?
Не всім однакова судилась в світі доля:
Тому шумить, тому поклони бить,
На все, на все є божа воля,
Усім під богом треба жить...
І добалакались...
Надвечір лихо склалось:
Страшенна буря зразу заревла...
Дуб стрепенувсь, загув, аж листя розліталось
Лозина бідненька на землю прилягла;
Грім гуркотів, огнями розсипався,
Неначе страшний суд настав...
Змагався довго Дуб, стогнав, не подавався,
А далі затріщав, зломився і упав...

Пробігло лишенько, у степ загуркотіло,
 І ясне сонечко долину освітило;
 Лозиночка заплакана стоїть,
 А Дуб поламаний лежить.
 Хто величається і других зневажає,
 Нехай про Дуба казочку читає,
 На ум собі кладе: Наука в ліс не заведе» [15, с. 249-250].

Як у античних байкарів (Федр, Барбій, Авіан), французьких (Лафонтен) та байках Крилова, твори Леоніда Глібова мають схожу драматизовану форму розповіді, ліричні засоби художнього вираження, побудовані на використанні казкових сюжетів та образів, насичені «низькою» народною мовою. Незважаючи на безперечний авторитет і вплив Івана Крилова на творчу манеру українського байкаря, його доробок є яскравою сторінкою у розвитку українського байкарства.

2.5. Езопова мова і національна самобутність байок Євгена Гребінки

Український письменник, байкар, педагог і видавець Євген Гребінка (1812-1848) прожив недовге життя, однак залишив яскравий слід в історії нової української літератури. Чимало його поезій виникли на ґрунті народної творчості і стали народними піснями («Очі чорні», «Човен», «Ні, мамо, не можна нелюба любити» й ін.).

Байкарський доробок Євгена Гребінки представлений у збірці «Малоруські приказки». У них виокремлюється три структурно-композиційні типи – класичні із прописаною мораллю, байки з текстуально невираженою мораллю а також байки з непрописаною мораллю.

Композиція гребінківських байок доволі традиційна, двочастинна. Кожна байка складається з історії та моралі. Однак мораль у Гребінки не завжди текстуально замикає баєчний твір, і розкриття суті алегоричного оповідання відбувається часом всупереч класичній моделі. Байок, що мають типову (класичну) структуру, згідно з якою текстуально прописана мораль стає концентровано вираженим (підкреслено позначеним) підтекстом розказаної історії, серед байкової спадщини Гребінки більшість. До них належать як побудовані за класичною моделлю (такі, де до фабули долучається відокремлена, текстуально виражена мораль) твори, в яких мораль існує лише на рівні підтексту та виражена к натяк. Такі байки включають дві взаємопов'язані історії: класичну, де діють герої, і ситуативну, побутову замальовку.

Байки з класичною фабулою і прописаною, текстуально відокремленою мораллю закінчуються інакше. Мораль у них приписується до історії як відкрито, не алегорично прописана моралізаторка від імені оповідача («Мій батько...», «Вовк і Вогонь» та ін.). Такий тип оповідання (історія плюс мораль) вважається класичною за формою байкою. Але є у творчості Гребінки байки, які формально не завершуються прописуванням моралі.

Євген Гребінка є автором 27 байок. Типи баєчних конструкцій у творчості Гребінки виглядають таким чином:

- 12 байок класичного типу з прописаною мораллю («Будяк да Конопляночка», «Віл», «Вовк і Огонь», «Ворона і Ягня», «Зозуля и Снігир», «Маківка», «Могилині родини», «Пшениця», «Соловей», «Хлопці», «Цап», «Школяр Денис»).

Наприклад, байка «Вовк і вогонь»:

«У лісі хтось розклав Огонь.

Було то восени вже пізно;

Великий холод був, вітри шуміли [г]різно,

І биля ожеледь, і сніг ішов либонь;

Так, мабуть, чоловік біля багаття грівся,
Та, ідучи, й покинув так його.
Аж ось, не знаю я того,
Як сірий Вовк тут опинився.
Обмерз, забовтався; мабуть, три дні не їв;
Дрижить, як мокрий хірт, зубами, знай, цокоче,
Звірюка до Огню підскочив,
Підскочив, озирнувсь, мов тороплений, сів
(Бо зроду вперше він Огонь узрів):
Сидить і сам собі радіє,
Що смух його Огонь мов літом сонце гріє.
І став він обтавять, аж пара з шерсті йде.
Із льоду бурульки, що, знай, кругом бряжчали,
Уже зовсім пообпадали.
Він до Огню то рило підведе,
То лапу коло жару сушить,
То біля полум'я кудлатий хвіст обтрусить.
Уже Огонь не став його лякати.
Звірюка думає: «Чого його бояться?
Зо мною він як панібрат».
Ось нічка утекла, мов стало розсвітати,
Мов почало на світ благословляться.
«Пора, – Вовк думає, – у лози удирати!»
Ну що б собі іти? Ні, треба попрощатися:
Скажений захотів Огонь поцілувати,
І тільки що простяг своє в багаття рило,
А полум'я його дощенту обсмалило.
Мій батько так казав: «З панями добре жити,
Водиться з ними хай тобі господь допоможе,

Із ними можна їсти й пить,
А цілувать їх – крий нас боже!»» [20, с. 154].

- 12 байок із текстуально невираженою мораллю становлять, яка впливає з підтексту («Дядько на дзвониці», «Ведмежий суд», «Верша та Болото», «Гай да Сокири», «Горобці да Вишня», «Грішник», «Злий кінь», «Лебедь і Гуси», «Рожа да Хміль», «Сонце да Вітер», «Сонце да Хмари», «Ячмінь»).

Наприклад, байка «Ведмежий суд»:

«Лисичка подала у суд таку бумагу:
Що бачила вона, як попеластий Віл
На панській винниці пив, як мошенник, брагу,
Їв сіно, і овес, і сіль.
Суддею був Ведмідь, Вовки були підсудки.
Давай вони його по-своєму судить
Трохи не цілі сутки.
«Як можна гріх такий зробіть!
Воно було б зовсім не диво,
Коли б він їв собі м'ясиво», –
Ведмідь сердито став ревіть.
«А то він сіно їв!» – Вовки завили.
Віл щось почав був говорити,
До судді річ його з починку перебили,
Бо він ситенький був. І так визначили
І приказали записати:
«Понеже Віл признався попеластий,
«Що він їв сіно, сіль, овес і всякі сласті,
Так за такі гріхи його четвертувати

І м'ясо розідрать суддям на рівні часті,
Лисичці ж ратиці оддать»» [20, с. 142-143].

- 3 байки з прописаною мораллю з текстуально вираженим підтекстом від імені нейтрального оповідача («Мірошник», «Рибалка», «Утята да Степ»).

Наприклад, байка «Рибалка»:

Хто знає Оржицю? А нуте, обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні.
(Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь.)
На річці тій жили батьки мої
І панства чортів тиск: Василь, Іван, Микола,
Народ письменний страх,
Бував у всяких школах,
Один балакає на сотні язиках.
Арабську цифиру, мовляв, закон турецький,
Все тямлять, джеркотять, як гуси, по-німецьки.
Подумаєш, чого то чоловік не зна!
Да не об тім, бач, річ. Усю торішню зиму
Рибалка ятером ловив в тій річці рибу;
Рибалка байдуже, аж ось прийшла весна,
Пригріло сонечко, і з поля сніг погнало;
У річку сніг побіг, і Оржиця заграла
І ятір, граючи, водою занесла.
«Уже ж вона мені отут сидить в печінках,
Ся річка катержна! – Рибалка став казать. –
Куць виграв, куць програв, ось слухай лишень, жінко:
Піду я до Сули скажену позивать!»
І розні деякі казав, сердега, речі,

Із злості, як москаль, усячину гукав;
 А далі почепив собі сакви на плечі,
 У люльку пхнув огню, ціпок у руки взяв
 І річку позивать до річки почвалав.
 Чи довго він ішов, чи ні, того не знаю;
 Про те ніколи сам Рибалка не казав;
 А тільки він дійшов, як слідує, до краю,
 Сула шумить, гуляє по степах.
 Рибалка дивиться і очі протирає,
 Не вірить сам своїм очам:
 Бо по Сулі – чорти б їх мучив матір –
 Пливають хлівці, стіжки, діжки, усякий крам
 І бідного його ниряє ятір!
 Здихнув Рибалочка да і назад попливсь.
 А що, земляче, пожививсь?
 Ось слухайте, пани, бувайте ви здорові!
 Еге, Охріменко дурний:
 Пішов прохать у повітовий,
 Що обідрав його наш писар волосний» [20, с. 155-156].

Гребінка віддає перевагу лафонтенівському типу байки, однак його сюжети переважно самобутні. Вони прості, не вимагають розшифровки алегорій; все гранично просто і зрозуміло. Архієпископ Ігор Ісіченко зазначає: «Джерела сюжетів: традиційні байкові фабули, що йдуть від Езопа й Федра, та оригінальні, зокрема створені на фольклорній основі. Питома вага оригінальних сюжетів незвичайно велика. Мотиви прислів'їв розгортаються в самостійний сюжет: «Гора породила мишу» – «Могиліні родини», «Насміялася верша з болота, аж і сама в болоті» – «Верша та болото», «Пани б'ються, а в мужиків чуби тріщать» – «Школяр Денис» <...>

Байкам Гребінки властива висока майстерність і розмаїтість художніх засобів. Звертання до народної скарбниці сприяло самобутності навіть у байках із традиційними або запозиченими сюжетами» [2].

В основу байки Гребінка вкладає загальновідому суть, яка зводиться до однієї-єдиної вказівки, наприклад, на кшталт «не бреш!»», «не сунь носа не у свої справи!», «не побажай чужого!» тощо. Ці вказівки, що почасти нагадують біблійні заповіді (моральні приписи), являють собою втілення народної мудрості. Автор називав свої байки «приказками», а відтак його баєчні твори є розгорнутими загальними вказівками в межах конкретної історії.

РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ БАЙКИ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ

Вивчення байки в школі – важлива складова літературної освіти учнів. Місце байки в курсі української літератури визначає значущість оволодіння учнями знаннями про цей жанр. Однак, на наш погляд, чинна навчальна програма Українська література (5-9 клас) 2017 року, рекомендована МОН України, як рівня стандарту, так і профільного рівня, не виправдано мало місця приділяє вивченню байки. Так, на уроках літератури в 5 класі вивчається фольклор, міф, а також літературні казки Івана Франка, Євгена Гуцала, загадки та приказки Леоніда Глібова. Тільки у 6 класі учні знайомляться з термінологією (байка як жанр, мораль, алегорія, алегорія, алегоричне висловлювання в цьому літературному творі) та байками Леоніда Глібова «Щука», «Муха та Бджола», «Жаба та Вовк», а в паралельному курсі зарубіжної літератури вивчають творчість Езопа та Івана Крилова.

Вивчення байки в середній школі має свої особливості й спрямоване на формування в дітей уявлення про байку як унікальний жанр літератури і розкриття моральної складової байки дітям. На уроках із вивчення цих байок має бути реалізований їхній виховний потенціал. Аналіз байок має бути спрямований на моральне та патріотичне виховання. Акцент під час аналізу байок робиться на висміюванні вад – грубої сили, жадібності, невдячності, хитрості тощо; віддзеркаленні історичної епохи в байці, вихованні патріотичній позиції автора. Школярі мають ознайомитися і засвоїти такі поняття з теорії літератури, як структура байки (оповідання і мораль), алегорія, езопова мова.

У програмі Українська література (10-11 клас) байка не вивчається зовсім. У зв'язку з цим, ми вважаємо за необхідне розробити методичні

рекомендації для позакласного вивчення жанру байки в профільній школі, яке може відбуватися на засіданнях літературних гуртків.

З огляду на цей підхід, розроблено план-конспект із вивчення байки в 10-11-му класі.

Загальні рекомендації

Байка – це коротка віршована або прозова розповідь повчального характеру, що має алегоричний, алегоричний зміст. Також дається уявлення про структуру байки – елементами байки є розповідь, алегорія, мораль. Дається визначення алегорії як алегоричного зображення поняття, яке часто застосовується в байках.

Вивчаючи байку, потрібно дотримуватися певних вимог. Перше, це врахування вікових особливостей школярів. Доречно звернути увагу на алегоричність байки. Адже саме ця суттєва риса жанру байки важлива в аналізі описаних у ній подій. Щоб полегшити розкриття алегорії, доцільно вказати на аналогії з життя. Розпочинаючи роботу над байкою, важливо розповісти про птахів чи тварин, звернути увагу на те, які звички в них. Мета таких бесід – налаштувати старшокласників на сприйняття тексту байки в певному ракурсі. Умовність байки стає зрозумілою учням, коли вони читають мораль. Робота над байкою включає такі компоненти: сприйняття конкретного змісту; усвідомлення композиції; з'ясування характерних рис дійових осіб, мотивів їхньої поведінки; визначення головної думки байки; розкриття алегорії; аналіз моралі. Таким чином, можна підсумувати, що саме реалізація системного підходу дасть змогу повною мірою сформувати уявлення про байку як жанр літератури.

Потрібно також розглянути близькість байки до усної народної творчості, а саме відображення народної мудрості та життєвих спостережень у байках. Вивчається така жанрова особливість байки як алегоричний та узагальнювальний зміст, викривальна спрямованість байки. Серед мовних

особливостей байки звертається увага на лаконізм і близькість баєчної мови до розмовного мовлення та афористичність.

Для оптимального формування уявлення про байку як своєрідний літературний жанр важливо дотримуватися системного підходу до вивчення теми, поєднуючи оволодіння літературознавчими поняттями, розвиток культурознавчої компетенції та моральне виховання школярів. Учням важливо донести своєрідність структури тексту байки, показати, що вона складається з двох частин: 1) зображення подій або оповідання про них; 2) повчання (мораль), яке містить у собі поради, повчання.

Розкриття моральної складової байки

Моральне виховання є провідним напрямом усієї системи формування особистості учня. Моральне виховання ставить за мету формування відповідної свідомості та духовної культури особистості; засвоєння засад загальнолюдської моралі, в основі якої лежать ідеї правди, справедливості, доброти, працьовитості, поваги до батьків, жінки-матері, готовності до злагоди, миру, гармонії. І серед безлічі моральних завдань важливими є розвиток у людини вмінь, навичок і звичок культурної поведінки в суспільстві. Ці завдання успішно вирішуються на уроках літератури під час вивчення байок. Адже виховний потенціал байки закладений у самому її жанрі: байка – це алегорична розповідь повчального характеру, художній твір, що, малюючи життя тварин, птахів, риб, засуджує вчинки, що трапляються в людей. Ця умовність стає зрозумілою, коли учні прочитують мораль.

Отже, персонажами байок можуть бути тварини, птахи, риби, а також і люди, предмети. Вивчення моральної складової байки дуже схоже на загадування загадок, тобто на одну з поширених форм гри, тому невимушено засвоюється дітьми.

Байка – це іносказання, причому навмисне завуальоване образами, які слід розгадати. Байка – твір, що в цілому являє собою загадку, створену за

певними правилами. «Видимий», поверхневий пласт байки-загадки – легко впізнавані реалії, але їхнє буквальне сприйняття не дає художньої інформації, оскільки вона захована за ледь вловимими нитками і потребує розвиненого абстрактного, асоціативного мислення. Обговорюючи моральну проблему за змістом байки, вчитель може показувати її з різних боків – позитивного та негативного/нейтрального і сприяти усвідомленню відповідальності за кожне слово та поведінку.

Яскраві переконливі приклади зі шкільного життя не залишають сумнівів щодо ефективності запропонованих моральних умінь. Кожна із запропонованих програм вивчення байок зберігає в собі величезний потенціал морального виховання. І основне завдання вчителя літератури – не формалізувати виховний аспект, а актуалізувати, зробити мораль кожної байки моральним переконанням школяра.

Наприклад, у процесі вивчення байок, героями яких є тварини (лисиця, ворона, лев, вовк тощо), важливо не лише розглянути задум твору та художньо-образотворчі засоби, а й скерувати дітей на розуміння, усвідомлення та засвоєння моральних постулатів байки. У зв'язку з цим необхідно звернути увагу на образи тих чи інших тварин в усній народній творчості, на якості, які приписуються цій тварині. У процесі аналізу байки учні мають звернути увагу на те, що характерною особливістю персонажів є нещирість, догідництво, пристосуванство, відверті лестощі. Школярі мають відзначити, що, висміюючи ці людські вади, байкар певними словами надає особливого іронічного звучання. Слова зі зменшувально-пестливими суфіксами використовуються для того, щоб підкреслити нещирість, брехливість слів героїв байки. При цьому важливо провести й бесіду на етичну тему, у процесі якої діти формулюють свої відповіді на запитання:

- Чому байкар дотримується думки, що лестощі шкідливі, адже людині зазвичай приємно чути про себе добрі слова?

- Чому автор обрав саме цих звірів на роль персонажів байки?

- Чи зустрічалися вам у житті люди з такими характеристиками?

- Чи варто використовувати нещирі лестоці для досягнення своїх цілей?

Обговоривши твір, школярі мають самі дійти висновку про повчальну мораль. Таким чином, за допомогою морального виховання на уроках літератури формується здатність дітей пристосовуватися до довкілля, висловлювати свої бажання та дії в гармонії та злагоді. Оволодіння нормами моралі в процесі вивчення байок у школі формує загальну культуру особистості, що стає важливим компонентом загального розвитку та компетентності.

Класичний урок вивчення байки має таку структуру:

I. Підготовча робота

- 1) розповідь учителя про автора байки;
- 2) вікторина за матеріалом прочитаних байок;
- 3) бесіда про звички тварин, які представлені в байці.

II. Читання байки вчителем (прослуховування запису, перегляд фільму). Бесіда емоційно-оціночного плану.

III. Аналіз змісту байки:

- уточнення структури та композиції байки (читання, складання плану тощо);

- з'ясування мотивів поведінки дійових осіб, їхніх характерних рис (вибіркове читання, словесне та графічне малювання, відповіді на запитання);

- установлення головної думки конкретного змісту байки.

IV. Розкриття алегорії.

V. Аналіз тієї частини байки, у якій міститься мораль.

VI. Аналогія з життя.

Форми роботи учнів:

- підготовка та читання повідомлень про життя автора (або цікаві факти про історію створення твору);

- робота в парах (розповісти одне одному про байку тощо);
- робота в групах (5 груп по 6 осіб) щодо аналізу байок, кожній групі дають покрокову інструкцію щодо аналізу байки;
- читання (виконання) байок за ролями.

Схема уроку за байками:

1. Починається урок *словниковою роботою* (алегорія, байка, мораль, езопова мова тощо).
2. *Бесіда з учнями* або розповідь учнів про байкарів. Учням краще давати завдання за принципом черговості, щоб кожен мав можливість виступити на уроці.
3. *Слухання читання байок* відомими артистами (в аудіозаписі) передбачає виразне читання, або інсценоване читання. Краще взяти байки, добре знайомі учням.
4. *Вікторина*. Можливі завдання: «З якої байки ця мораль», «Співвіднеси малюнки з байками» тощо. Наприкінці уроку можна провести «цікаві п'ятихвилинки», на яких учні розповідають класу найрізноманітніші відомості про літературу, про мову, просто роблять цікаві повідомлення.
5. *Дидактичні ігри на основі байок*. Це ігри: «Знайди свою пару»: наприклад, в одного учня – початок баєчної фрази, в іншого – її продовження. Треба зібрати фразу і назвати байку. «Словесні асоціації»: навести якомога більше різних слів, пов'язаних зі словами текстом «байка».

Методи роботи над байкою передбачає складання розгорнутих відповідей на запитання, які ставить учитель. Запитання можуть бути:

- *репродуктивні* (пригадування фактів), як-от: «Хто дійові особи байки?»;
- *інтерпретаційні/ оцінювальні*, що встановлюють причинно-наслідкові зв'язки («Хто з героїв байки тобі сподобався й чому?»);
- *творчі* («Хто міг би допомогти героям байки?»);

- *практичні* («Де тобі міг би стати в пригоді урок, піднесений у цій байці?»).

Іншими методом роботи над байкою може бути метод «словесне ілюстрування» (усне малювання) – для нього школярам зазвичай пропонується те місце або герой, опису якого в байці немає. При створенні «словесного малюнка» можуть допомогти запитання вчителя («Де перебуває герой?», «У що він одягнений» тощо).

Можна складати оповідання в незвичній формі: оповідання-звернення, оповідання-щоденник, оповідання-роздум тощо. Створення синквейну (п'ятирядкового оповідання), де:

- 1-й рядок – один іменник, що відображає тему;
- 2-й рядок – два прикметники, що описують головну думку, тему;
- 3-й рядок – три дієслова в межах теми;
- 4-й рядок – головний зміст;
- 5-й рядок – висновок (іменник або коротка фраза).

Наприклад, синквейн «Мураха»:

- Мураха
- Працьовитий, принциповий
- Працює, карає, попереджає
- Не любить безвідповідальності та ліні
- Позитивний герой.

План-конспект уроку за темою:
Леонід Глібов – видатний український поет поет-байкар.
Байка Л. Глібова «Вовк і Ягня».

Мета: на прикладі байок Л. Глібова виховувати в учнів прагнення до високих моральних цінностей; для запобігання булінгу в профільній школі опрацювати байку Л. Глібова «Вовк і ягня»; розвивати навички аналізу літературного твору, зіставляти байки Езопа та Л. Глібова.

Тип уроку: комбінований. **Обладнання:** портрет Л. Глібова, збірка байок, ілюстрації до байок, презентація.

Епіграф до уроку:

*Дай боже, дітки, тихій долі
 Кохать і доглядати вас,
 Щоб білий лан на ріднім полі
 Ви засівали в добрий час
 (Леонід Глібов)*

Перебіг уроку

I. Актуалізація опорних знань.

1. Перевірка домашнього завдання.
2. Фронтальна бесіда.
 - Що таке байка?
 - Яких байкарів ви знаєте?
 - Що таке алегорія?
 - Що таке езопова мова?

II. Відкриття (виведення) теми уроку.

III. Мотивація навчальної діяльності.

Читання та запис епіграфа, робота з ним.

IV. Робота за темою уроку.

1. Слово вчителя. (Слайди)

2. Знайомство з біографією Л. Глібова.

3. Читання байки «Вовк і Ягня»:

- Чи сподобалася вам байка? Що вас у ній вразило?

- Назвіть дійових осіб байки.

4. Читання байки в особах.

5. Бесіда.

- З яких частин складається байка?

- Як вони називаються?

- У чому особливість розташування моралі в цій байці порівняно з байками Езопа?

- Які епітети використовує поет для характеристики Вовка та Ягняти?

- Хто дає ці характеристики?

- Як герої звертаються один до одного?

- Які звинувачення на адресу Ягняти висуває Вовк?

- Доведіть, що ці звинувачення безпідставні.

6. Складання схеми.

- Які риси характеру уособлюють образи Вовка та Ягняти?

підступність/доброта;

грубість/вихованість;

хитрість /розумність;

брехливість/логічність;

нахабство/беззахисність

- Хто з героїв є носієм позитивних якостей, а хто – негативних?

- Чи справедливим є закінчення історії?

- До якого висновку підводить читачів байкар?

- Чи це поодинокий випадок?

- Чи актуальна байка сьогодні?

7. Порівняння байки Езопа та Л. Глібова

- Л. Глібов часто запозичував сюжети байок в Езопа, Лафонтена чи Крилова, але змінював їх, створюючи нові твори;
- Чим схожі та чим відрізняються сюжети байок Езопа та Л. Глібова?
- Що нового вніс у байку український поет?

8. Інсценізація байки «Вовк і Ягня» підготовленими учнями.

9. Читання байки учнями про себе.

10. Аналіз байки. Словникова робота.

- Прочитайте мораль байки.

V. Рефлексія. Оцінювання.

- Що ви знаєте про байкаря Л. Глібова?
- Проти яких людських вад і суспільних недоліків спрямована байка «Вовк і Ягня»?

Домашнє завдання.

1. Зробити малюнки до байок (за бажанням).
2. Виразно читати байки.

ВИСНОВОК. Проведений теоретичний аналіз підходів різних учених засвідчив, що поняттям байка в сучасному літературознавстві називається коротка, переважно віршована, алегорична розповідь, у якій закладено дидактичний зміст; байка – один із різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання. У розвитку жанру байки виокремлюють два напрями – Езопові байки-притчі та байки епохи класицизму (Ж. Лафонтен). Отже, інтерес до байки не випадковий. Він пояснюється двоїстістю її природи, яка містить у собі два начала: морально-психологічне (моралізаторське) і власне літературне (поетичне). У вчинках персонажів байки – звірів, птахів, рослин – вбачаються і висміюються людські вади. Мораль, закладена в байці – глибинна, архетипна.

Проведення дослідження підтвердило необхідність чіткої системи роботи з вивчення байки школярами, яка включає кілька взаємопов'язаних етапів, що включають підготовчу роботу, читання байки, бесіду емоційно-

оцінного плану, аналіз фактичного змісту байки, розкриття алегорії, аналіз моралі, читання байки у ролях і висновки. Для того щоб повною мірою реалізувати потенціал морального виховання байки, вчитель має організувати детальне обговорення байки та її моралі на уроці літератури, провести паралелі з реальним життям, допомогти школярам навести приклади з власного життя. Вивчення байки має містити емоційно-оцінний компонент, завдяки цьому здійснюється засвоєння школярем норм культури поведінки, моральності.

Таким чином, у методичному розділі нами було досліджено теоретико-методичну базу вивчення байок Л. Глібова на позакласному уроці літератури в старших класах. Особистість Л. Глібова досі недостатньо відома школярам, або відома однобічно. Звертається увага на подвійність моралі та сюжету байок, пізнавальні функції байки. Нами відзначено такі цікаві учням старших класів форми, як: вікторини, дидактичні ігри, групова робота.

Байка – унікальний жанр літератури, що являє собою повчально-повчальне оповідання (переважно у віршованій формі) з алегоричним та алегоричним сенсом, у якому персонажі – тварини і рослини уособлюють ті чи інші людські характери, вади. У процесі свого розвитку жанр байки змінювався й удосконалювався. З прозового твору з дидактичним компонентом – до літературного віршованого твору зі своєю стилістикою, мовленнєвим оформленням, унікальною образністю, що бере витoki з усної народної творчості.

Виокремлено такі характерні жанрові ознаки байки, як особлива структура, що складається з двох обов'язкових компонентів – розповіді та моралі, універсальність часу та простору, абстрактність, алегоричність змісту. Було встановлено, що мова байки близька за організацією до усної народної творчості, афористична, містить прислів'я, приказки, фразеологізми. Алегорія є основним виразним засобом у байці, алегоричність цього жанру дає змогу відокремити мовне оформлення байки як езопову мову. Вибір

звірів і рослин для назви персонажів – не випадковий, смисли закладені в цих образах сягають архетипного мислення, тож їх нескладно декодувати. Мораль є основою кожної байки, її організуючою ланкою.

Система образів байки організовується сюжетом оповіді для викриття людських вад та актуалізації моралі. Для засвоєння навчального матеріалу доцільним буде використання системного підходу до вивчення, що охоплює і аналіз літературного твору, і вивчення понять теорії літератури, і реалізацію виховного потенціалу байки. Вивчення байок на уроках літератури – складний багатоаспектний процес, що сприяє формуванню читацької компетенції школяра, практичних навичок і вмінь аналізувати твори, духовно-моральних якостей особистості.

ВИСНОВКИ

Байка – це віршований або прозовий літературний твір повчального, сатиричного характеру. Наприкінці або на початку байки, а також у її змісті міститься стисла повчальна мораль, мораль. Дійовими особами в байці зазвичай виступають тварини, рослини, речі, рідше людина, через яких висміюються вади людей. Тварини в байках (вовк, лев, лисиця, заєць, жаба, віл та інші) діють як люди. Зазвичай, лисиця втілює в собі хитрість, гусак – дурість, лев – мужність, вовк – підступність, заєць – боягузтво, мавпа – порочність, змія – підступність, свиня – невігластво, слон – неповороткість, бабка – легковажність, тобто тварини представляють певні риси людського характеру.

Значущими ознаками байки є: певна структура, швидка запам'ятовуваність тексту, універсальність змісту, своєрідне мовне оформлення та перевага дидактичного елемента. Тому отримане розуміння закладеного в байку змісту зберігається постійно. Це – результат зображення якогось факту в дотепній формі, що оголює його суть і відкидає несуттєве. Для того, щоб досягти довготривалого ефекту, автор байки намагається вийти за межі звичних мовних кліше, використовує специфічні мовні прийоми, включно з метафорами та різноманітними захопливими синтаксичними зворотами. У такому вигляді байка одразу ж привертає увагу читача і заслуговує на неї.

Іншою специфічною жанровою ознакою є одночасно простота і глибина тексту. Цю ознаку допустимо називати ілюзією простоти. Поверхнево зміст байки цілком зрозумілий і він легко засвоюється. Але байка є формою відтворення універсального змісту, який поширюється на все суспільство. Універсальність і глобальне значення байки здійснюється за допомогою характеру і поведінки персонажів, через сенс конфлікту.

Універсальність та умовність байки виражається також на рівні просторово-часових зв'язків у тексті твору. Час і простір у байках можна сприйняти як щось спільне, що не має особливо вираженої характерності. Байка належить до малих епічних жанрів, має тільки одну фабулу. Розвиток дії, як правило, переривається гостротою, яка стає ударним елементом байки. Метою є завершення розвитку сюжету несподіваним поворотом. Таким чином, байка є викладеною у простій доступній для розуміння формі розповіддю з алегоричним моральним сенсом, яка характеризується специфічною структурою – наявністю власне розповіді з різкою зміною сюжету і моралі.

Байки, авторство яких приписують Езопу, з'явилися у V-VI ст. до н. е. Звідси й пішло поняття «езопова мова» для називання алегоричної мови. Пізніше байки Езопа перекладав латинською мовою Федр (I ст. н. е.). Надалі вони стали надбанням багатьох літератур Європи і послужили основним джерелом баєчних сюжетів найрізноманітніших байкарів – від Лафонтена до Глібова. У ролі іншого джерела баєчних сюжетів виступила «Панчатантра» – збірка байок давніх індусів (III-IV ст. н. е.). Спочатку байка функціонує як прозовий твір, потім оформлюється як віршований жанр, набуваючи рис не тільки епічного роду літератури, а й ліричного, стаючи ліро-епічним жанром. Уже римські байкарі Федр і Бабрій пишуть байки у віршованій формі. Таким чином, байка, виникнувши ще за часів античності, міцно увійшла в літературу, еволюціонувала, змінивши свій жанровий зміст і продовживши існування в оновленому вигляді в літературі Нового часу. У різних національних літературах байки набули своєрідного національного вираження: у Франції – у Лафонтена (1621-1695), у Німеччині – у Лессінга і Геллерта (18 ст.), у Росії – в байках І. Крилова (1769-1844). Реформатором байки вважають французького байкаря Ж. Лафонтена (XVII ст.), який порушив умовно-алегоричну традицію жанру, надав йому виразної гнучкості та змістовного благородства.

Теоретичне вивчення байки розпочалося ще в епоху античності. Так, вказівка на байку часто зустрічається в античних риториках у контексті розгляду теми про аргументацію та переконання. У Середньовіччі в процесі переказу байок учень засвоював прийоми риторики, мистецтво аргументації своїх думок. У цей же час формується уявлення про канон байки, за зразок якої взято твори Езопа. Фіксована жанрова композиція байки мала складатися зі вступної частини, оповідання та моралі. Суттєвий внесок у розвиток теорії жанру байки зробив Г. Лессінг. Він класифікував різні типи байок, розділивши їх на розважальні, повчально-веселі та серйозні. Останні, на його думку, продовжували традиції філософської прозової байки античності.

В українській літературі жанр байки має тяглу історичну традицію. В давній літературі байка використовувалася як риторичний засіб, фігура мовлення у проповідях (Антоній Радивіловський), була прикладом для вправ в поетиках і риториках (Митрофан Довгалевський, Феофан Прокопович та ін.). В художній спадщині Григорія Сковороди байка представлена як цілком сформований літературний жанр, оформлений у збірку «Байки Харківські») в обсязі 30-ти творів з фабулою та мораллю (силою). Джерелом сюжетів байок в давній українській літературі послуговували байки Езопа.

XX століття стало періодом розквіту українського байкарства. У творах Павла Білецького-Носенка, Петра Гулак-Артемівського, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Леоніда Глібова на двох макрорівнях (текстуальному та підтекстовому) виражено критичне ставлення до проблем свого часу. У канонічних традиціях жанру, дидактичний зміст української байки XIX ст. розкривається в архетипних образах. Приміром, у байках вовк – образ хижості й жорстокості, лисиця – хитрості й підступності, заєць – боязкості, ведмідь – грубої сили, осел – тупості й упертості тощо. Тварини, птахи, рослини, риби та інші істоти виступають у ролі образів-персонажів, уособлюючи представників різних класів або соціальних верств

(Вовк, Лев, Ведмідь, Щука або Ягня, Карась, Мишеня тощо). Інші ж символізують особисті риси людей: Лис – хитрість, Свиня – нахабство і невігластво, Сорока – балакучість, марна балаканина, Бджола, Кінь – працьовитість, Голуб – лагідність, покірність, Орел – відвагу. У лінгвостилістичних засобах байки велику роль відіграють фразеологічні одиниці, особливо прислів'я та приказки, які нерідко виявляють ідею твору. Максимальна виразність цих фразеологізмів забезпечує стислість, афористичність мови та сприяє створенню образності. Важливими в стилістиці українських байок ХІХ століття є форми та способи введення мовлення персонажа. Спостерігається взаємопроникнення авторського мовлення та мовлення персонажів: авторський контекст, тобто монологічна розповідь, часто переривається висловлюваннями персонажів, які ніби затуляють автора-оповідача. Унаслідок цього оцінка зображуваного, ставлення до нього великою мірою визначаються ідейною позицією і характером героїв.

Головним стилістичним прийомом байки є алегорія. Алегоричність байки є відмінними рисами езопової мови. Кожен із байкарів висвітлював загальні теми по-своєму, надаючи творам народно-національного колориту. Жанр байки вони зробили знаряддям боротьби проти феодально-кріпосницької, самодержавно-чиновницької системи з усіма її вадами. Склад лексики байок зумовлений, з одного боку, конкретно-побутовою тематикою та сатиричною спрямованістю творів, з іншого, – їхнім алегоричним іносказанням. Це здебільшого загальноживані слова, пов'язані з життям і побутом тогочасного села, суспільними відносинами в умовах кріпосницької системи, з явищами природи. Значний прошарок лексики байок становлять іменники – назви людей як узагальнених образів (мужик, куманек, приятель, братик тощо); назви представників соціальних груп і професій (швець, пірижник, пан, государ); назви побутових речей (Окуляри, Бочка).

Джерелами байок українських авторів кінця XVIII-першої половини XIX ст. стали фабули античних, французьких та польських авторів: Езопа (Євген Гребінка), Лафонтена (Павло Білецький-Носенко), Ігнація Красицького (Петро Гулак-Артемівський), Івана Крилова (Леонід Глібов). Запозичення не відбувалися як пряма передача змісту байки українською мовою, а реалізовувались на рівні переспіву з додаванням українського колориту, слів-реалій, розширенням оповідної структури. Наприклад, перша і друга книжки «Приказок» П. Білецького-Носенка є переспівами байок Лафонтена навіть зі збереженням їх послідовності, однак насичені українським колоритом. Знаменита байка Гулак-Артемівського «Пан і собака», в основу якої лягла чотирирядкова фабула Ігнація Красицького «Pan i pies» була розширена до 183 рядків. Відтак, байки українських митців можна класифікувати як самобутні твори «за мотивами», а байки-оригінали – як джерела натхнення для створення якісно нових фабул.

В сучасному шкільному курсі української літератури жанр байки представлений не виправдано мало. Згідно з чинною навчальною програмою Українська література (5-9 клас) 2017 року, рекомендованою МОН України на рівні стандарту та профілю, байку розпочинають вивчати в середній школі в 6 класі на рівні термінології (байка як жанр, мораль, алегорія, іносказання в цьому літературному творі), а для практичного засвоєння представлено лише три байки Леоніда Глібова: «Щука», «Муха і Бджола», «Жаба і Віл», а в паралельному курсі зарубіжної літератури – творчість Езопа й Івана Крилова. У цьому зв'язку ми розробили методичні рекомендації щодо позакласного знайомства з українською байкою для учнів 10-11 класів, які допоможуть розширити і глибше осмислити багатство українського байкарства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрейчук Н.І. Мова і культура у контексті системного підходу в науках про людину. Вісник Львівського університету. Львів, 2010. Вип. 17. С. 169–175.
2. Архієпископ Ігор Ісіченко. Байкарі-просвітителі. Ел. ресурс. Режим доступу: <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraïenskoie-literaturi-per-pol-hih-st/lekcia-04-bajkari-prosvititeli>
3. Астрахан, Н. І. Theoretical Poetics of A. A. Potebnia as a Factor in the Contemporary Theory of Literary Work. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*, 2018. Вип. (77), 164-168.
4. Бацевич Ф.С. Духовна синергетика рідної мови: лінгвофілософські нариси: монографія. Київ : Академія, 2009. 192 с.
5. Білецький-Носенко П. Комаха і цвіркун: <http://doshkolenok.kiev.ua/ukr-bajky/1158-komashka-ta-tsvirkun.html>
6. Білецький-Носенко П. Приказки: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=1123>
7. Білецький-Носенко П. Словник української мови. К., 1966.
8. Білецький-Носенко П. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. К., 1981.
9. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини XIX. К, 2001.
10. Боровиковський Л. Байки й прибаютки Левка Боровиковського. Київ, 1852. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=945>
11. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь, 2005.
12. Вигодованець М. Байки Г. С. Сковороди в оцінці українських літературознавців останнього десятиліття (1962 – 1972). Українське літературознавство, 1974. Вип. 22. С. 88- 94.
13. Возняк М. С. Історія української літератури. Львів, 1994.

14. Гадамер Г. Г. Герменевтика і поетика [Пер. з нім.]. К., 2001.
15. Глібов Л. Байки і вірші. К., 1959.
16. Глібов Л. І. Байки. Київ ; Ляйпціг, 1918.
17. Гребінка Є. П. Твори у 3 т. Т. 1. Байки. Поезії. Повісті. К., 1980.
18. Гребінка Є. Твори у 3-х томах. Т. 1. Байки. Київ, 1984.
19. Гузар І. Ю. Україна в орбіті європейської мислі: Від Григорія Сковороди до Тараса Шевченка. Торонто; Львів, 1995.
20. Гулак-Артемівський П.П. Поетичні твори. Гребінка Є.П. Твори. К., 1984.
21. Гулак-Артемівський П.П. Поетичні твори. К., 1984. С. 37 – 41.
22. Гулак-Артемівський П. Пан та собака. Харків, 1944. 12 с. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=11634>
23. Дев'ятко Н. В. Міфологічний образ України як втілення комунікативного коду національного інформаційно-культурного простору. Гілея. Науковий вісник. 2012. Вип. № 57 (2). С. 418–424.
24. Денисенко С. Н., Тараба І. О. Код культури і моделювання дійсності (на матеріалі фразеології). Мова і культура. Вип. №1 (Том 15). 2012. С. 11-15.
25. Добоні М. Домінантні риси художньої творчості Павла Білецького-Носенка (на основі рукописних матеріалів): Дис. На здобуття н.ст. к.ф.н.: 10.01.01 – українська література. К., 2016.
26. Добоні М. Роман Павла Білецького-Носенка «Зиновій Богдан Хмельницький» як новаторський твір першої третини ХІХ століття. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених, 2015. Вип. 22. С. 30-33.
27. Езоп. Байки. [переклад з давньогр. Ю. Ф. Мушака]. К., 1961.
28. Єфремов, С. О. Історія українського письменства. К., 1910.
29. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, 2006.
30. Іваньо І. В. Жанр байки в творчості Г. С. Сковороди. Радянське літературознавство. – 1965. – № 8. – С. 24 – 33.

31. Ісаєвич Я. Д. Мовний код культури. Київ, 1997.
32. Кашуба М. В. Античні сюжети в українській церковній проповіді XVII ст. як вияв ренесансного світогляду. *Дόξα / ДОКСА*. № 4, 2003. Ел ресурс. Режим доступу: <http://www.philosophy.ua/ua/lib/regular/doxa>
33. Котелевець К. В. Поняття «код» в аспекті лінгвістичної термінології. *Мова і культура*. Вип. №14 (Том 5). 2011. С. 181-186.
34. Кохан, Я. О. Логічні основи теорії культури. Семіотичний аналіз явищ культури. К., 2021. С. 304-337.
35. Крат Ю.І. Греко-римські байкарські сюжети в давній українській байці. Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента. Ізмаїл, 2023. С. 207-209.
36. Кречотень В. І. Байки в українській літературі XVII-XVIII ст. К., 1963.
37. Крылов И. Басни. Ел. ресурс. Режим доступу: https://rvb.ru/18vek/krylov/04index/fables_chronology.htm
38. Лафонтен. Байки у перекладі Любомира Селянського. Ел. ресурс. Режим доступу: <https://mala.storinka.org>
39. Лессінг Г. Е. Байки у прозі. пер. з нім. К., 2008.
40. Лессінг Г. Е. Лаокоон. К., 1968.
41. Літературознавчий словник-довідник. К., 2006.
42. Лукаш Ольга. Містична історія роду П. Білецького-Носенка. *Прилуки. Фортеця*. 2008. №1. С. 86–90.
43. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ, 2012.
44. Махова К. Езопові сюжети в байках Антонія Радивиловського. Наукові праці. Літературознавство. Вип. 212. Т. 224. Миколаїв, 2013. С. 59-63.
45. Митрофан Довгалецький. Поетика (Сад поетичний). К, 1973
46. Паль О. Українська байка XIX - XX століття: природа, еволюція, поетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. К., 2012.
47. Психологія людини: Л. С. Виготський та сучасна наука: збірка наукових праць. Ніжин, 2018.

48. Половець В. Павло Павлович Білецький-Носенко (1774 – 1856). Сіверянський літопис, 2017. С. 154-160.
49. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2011. 844 с.
50. Семіотичний аналіз явищ культури: монографія / А. Васильченко, Н. Вяткіна, О. Габович, Т. Гардашук та ін. К., 2021.
51. Сковорода Г.С. Зібрання праць у 2-х т. Т.1., К., 1972.
52. Українська байка. Г. Сковорода, Є. Гребінка, Л. Глібов. Харків, 2006. С. 96-115.
53. Шарманова Н. М. Духовний код як лінгвокультурний еталон нації (на матеріалі паремійних кліше). Філологічні студії. Вип. 15. 2017. С. 81-104.
54. Шевчук Т.С. На перехресті епох: антична література в художній рецепції Григорія Сковороди». Ізмаїл: СМІЛ, 2010. 360 с.
55. Штейнбук Ф. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. К., 2007. 292 с.
56. Dodsley R. An Essay on Fable. Selected Fables of Esop, and Other Fabulists. L., 1764.
57. Lewis, J.E. The English fable: Aesop and literary culture, 1651-1740. Cambr., 1996.
58. Lytton, Edward. Fables in Song. Toronto, 1874.
59. Marie de France. Poesies de Marie de France, en 2 volumes Текст. / Marie de France P., 1932.
60. Noel, Thomas. Theories of the Fable In the Eighteenth Century. New York, 1975.
61. Thurber, James. Fables for Our Time and Famous Poems. Borgo Press, 1990 (reprint).