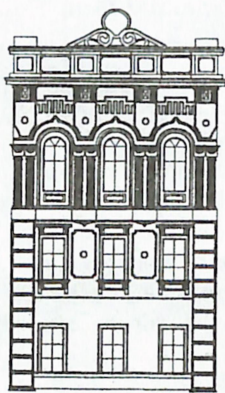


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯЖЕННЯ
ОКРЕМІЛЛЯР

ХУДОЖНЯ СИМВОЛІКА ШЛЯХУ В УКРАЇНСЬКІЙ ФАНТАСТИЧНІЙ КАЗЦІ: ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ АСПЕКТИ

Досліджена просторово-часова символіка української чарівної казки, яка відбиває елементи фольклорних уявлень про співвідношення реального і фантастичного світів. Особлива увага приділяється проблемі детермінованості образу шляху

Як відомо, картина світу фантастичної (чарівної) казки будується на опозиції двох сфер, протиставлених за ознакою «свій-чужий». «Свій» - це світ героя казки, наближений до реального, хоча в ньому є й краплення фантастичного. «Чужий», «інший» світ (тридев'яте царство), як правило, ворожий. Традиційно героєм долає довгий і небезпечний шлях до «іншого світу» заради того, щоб саме там здійснити подвиг, визначити свою долю у «своєму» світі і відновити в ньому справедливість. Дорогою відбуваються зустрічі героя з вдячними тваринами, чудесними помічниками, охоронцями «іншого світу», тобто персонажами, суттєво важливими для розгортання сюжету.

Шлях - символ вічного руху, долання перешкод, постійного розвитку героя. «Стягуючи» обидві казкові сфери, шлях забезпечує цілісність етичної концепції, єдність композиції та просторово-часового континууму казки. Без перебільшення можна вважати шлях характерною ознакою фантастичної казки як жанру. Не дивно, що проблема шляху неодноразово привертала увагу дослідників казкового фольклору (В.Пропп, Є.Трубецької, Є.Мелетинський, Л.Дунаєвська та ін.). Проте більшість авторів розглядала цей образ, виходячи з конкретних завдань своїх досліджень: обрядово-міфологічних витоків казкових образів та персонажів [1; 2; 3], характеристики героя [4; 5; 6], мовних засобів казки [7; 8].

Питання простору і часу шляху порушувалися як частина більш широкої картини просторово-часових відносин, наприклад, у контексті натурфілософської інтерпретації казкового світу [9]. Велике значення для розуміння часу і простору як поетичного образу мали дослідження М.Бахтіна [напр., 10], запропонувавшего концепцію хронотопу (час, локалізований у конкретному просторі). На відміну від М.Бахтіна, В.Пропп трактував час і простір казки не як поетичний образ, а як категорію фольклорної свідомості. Деякі філософські та культурологічні аспекти фольклорного часу і простору (передусім як явища, успадкованого від

міфологічної свідомості) розглянуті в працях В.Топорова [напр., 11; 12]. Їхні основні теоретичні положення придатні і для досліджень на українському фольклорному матеріалі.

Шлях казкового героя - нерозривна єдність статичного та динамічного аспектів. З одного боку, його можна уявити як умовну лінію, що з'єднує дві точки (дві казкові сфери), віддалені одна від одної у просторі та часі. З іншого боку, шлях - це спосіб долання простору в часі. Тому ми розглядатимемо шлях і як сукупність просторово-часових віх (простір, насичений подіями), і як часову послідовність розгортання подій, що відбуваються мірою проходження шляху.

За В.Проппом, структура й динаміка казкового шляху загалом виглядає так: відправна точка в «реальному світі» (батьківський дім, «своє» царство) - «переправа» (простір, заповнений перешкодами і зустрічами з іншими персонажами) - «застава» (точка переходу до «іншого світу») - сам «інший світ» (тридев'яте царство тощо) [3, с.281]. З поверненням героя до «свого царства» послідовність елементів шляху повторюється у зворотному напрямку, і вся структура набуває рис завершеності, замкненого простору.

Наведена модель, очевидно, універсальна і дійсна й для українських фантастичних казок. Казковий «реальний світ» (вихідна точка шляху), як правило, позбавлений конкретики. Це - абстрактний замкнений простір, з усіх боків оточений тим, що у казках так само абстрактно і невиразно має назву «широкий світ». Проте для героя його царство (батьківська оселя), безперечно, є центром видимого всесвіту, адже всі інші «царства» лежать у невідомій далечині - «на краю землі», тобто на периферії казкового простору. В поодиноких випадках зустрічаємо натяки на те, що «своє» царство - це Русь: «Ото як слухатимеш, то будемо на Русі, а не слухатимеш, пропадемо усі» («Іван Голик та його брат»).

Тут ідеться, очевидно, про вплив епічного мотиву Русі як священної землі, сакрального центру. Дуже рідко зустрічаємо цілком конкретно змальовані образи «свого царства»: «город, кругом канал, наповнений водою, річка і на чотири сторони ворота і мости» («Казка про Бову Королевича»). Казковий «город» у вигляді кола є експліцитним символом центру - впорядкованого, обмеженого і єдиного, на відміну від периферії - необмеженого, хаотичного, чужого простору.

Архетипний образ річки трансформується у казці в художній символ межі, що відділяє по-цей-бічний і по-той-бічний світи. Оскільки мости й ворота відкриваються у певних точках кола і в

певні моменти часу, можна говорити про «город» як двовимірну замкнено-розімкнену просторову модель. Отож, з виходом героя за межі свого маленького світу і з початком відцентрового руху відбувається розгортання казкового простору зсередини назовні. Сигналом до початку мандрів найчастіше виступає порушення гармонії співіснування двох казкових сфер: змій украв царівну («Силач Янчі»), змій украв з неба сонце, місяць і зірки («Костинин син») тощо.

Інколи подорож героя зумовлена соціальними, родинними, корисливими мотивами: шукати ліпшу долю («Гайгай»), на заробітки («Казка про Долманеша»), шукати наречену («Казка про Коцю Безсмертного, Івана-царевича та Булата-молодця»), зачаровану жінку або чоловіка («Царівна-жаба»), («Рак-неборак та його вірна жінка»), дістати молодильної води («Молодильна вода»), золоту пташку («Залізний вовк») та ін. Нерідко герой вирушає у подорож без чітко визначеної мети. Рушійним мотивом при цьому є його невдоволеність існуванням в обмеженому просторі свого царства: «силу свою поспитати» («Казка про Івана-богатиря»), «поїздити по світу, подивитися на інші царства» («Про жарптицю та вовка»), «хочу від вас іти» («Трьом-син-Борис»), «куди очі світять» («Козак Мамарига»).

Незалежно від визначеності (у «тридев'яте царство») чи невизначеності («у широкий світ») мети подорожі герой потенційно може обрати будь-який напрямок руху, адже про локалізацію «іншого світу» спочатку немає жодних відомостей. Отож, початок шляху можна уявити собі як багатовекторну модель розгортання простору. Насправді ж, незважаючи на уявну багатоваріантність вибору, герой приречений вибрати саме той шлях, що приведе його до «чужого царства». Хаос відкритого простору долається детермінованістю вибору шляху, запрограмованістю дій героя. Форми розвитку подій допускають варіантність у певних межах: випадковими можуть бути час і місце події, але не сам її факт.

Наступний композиційний елемент - переправа - підкреслено випуклий, яскравий момент пересування героя у просторі [3, 202]. Тривалість подорожі найчастіше описується в термінах невизначеного, абстрактного часу: «ішов, скільки там врем'я пройшло, поки прийшов» («Казка про Бову Королевича»); «йдуть та йдуть, чи довго, чи недовго» («Ох!»). Інколи зазначається більш конкретна, визначена тривалість: «ішов цілий рік» («Ведмідь-Іванко, Товчикаміль і Сучимотузок»); «блудив більше як рік» («Шовкова держава»). Аналогічну картину спостерігаємо і в описах протяжності шляху.

З одного боку, невизначеність: «зайшов так далеко, що назад вже годі вертатися» («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»). З іншого боку - визначеність протяжності: «ішов сім миль верхом гори» («Шовкова держава»). Це дає підставу дослідникам визначати казковий хронотоп як систему семіотичних опозицій абстрактного і конкретного рівнів [8, 10-11]. Втім, просторово-часові параметри «конкретного рівня» (типу «вище дерева, нижче хмари», «їдуть місяць, ба й два місяці») можна розглядати і як звичні метафори казкового поетичного образу, що за допомогою побутових понять підкреслюють невизначену грандіозність шляху. Тому можна, очевидно, стверджувати, що фізичні просторово-часові параметри для фантастичної казки нерелевантні.

Час не має значення: скільки б не тривала подорож, герой не змінюється. Протяжність шляху вимірюється не кілометрами, а мірою випробувань героя, нагромадженням перешкод, тобто етичними параметрами. Сам шлях ніколи детально не описується: це просто густий ліс, море, високі гори або зовсім абстрактний безлюдний простір. За влучним висловом В.Проппа, простір у казці «немовби є, і немовби його немає». Казка «перескакує» через момент руху. Шлях є тільки в композиції, але його нема у фактурі [3, 47-48].

Істотно важливим для розгортання шляху в просторі і часі є його наповненість речами, подіями, фантастичними істотами - тим, що В.Пропп називає «зупинками» [3, 47]. Зустрічі героя з персонажами-добротворцями визначають подальший спосіб подолання шляху (за допомогою посередників - кінь, вовк, орел тощо - або чарівних предметів - летючий корабель, чоботи-скороходи та ін.). Ці ж персонажі виконують функції казкового «довідкового бюро», і від них герой одержує потрібну йому інформацію. Втім, слід зауважити, що герой ніколи повністю не «вписується» в єдине інформаційне поле казкового світу. Він може знати, наприклад, що на нього чекає двобій з представниками ворожих сил, але не знає, що робиться у нього вдома: «Дай мені те, що без тебе вдома стало» («Яйце-райце»).

Найважливішим випробуванням для героя на шляху до «іншого царства» стає перехрестя (роздоріжжя). Просторові орієнтири перехрестя можуть бути зазначені: «Виїхали брати на могилу, стали з лука стріляти, де чия стріла упаде, туди тому й їхати» («Казка про Івана-богатиря»). Образ могили, очевидно, символізує кінець життя у просторі, що тяжіє до «свого царства», і початок нового життя у просторі, що безпосередньо веде до потойбіч-

ного світу. Зазвичай, перехрестя складається з трьох доріг, що узгоджується з казковою символікою числа «три»: три сини, три стріли, три дороги («Царівна-жаба»). Дуже рідко зустрічається перехрестя з 12 доріг («Казка про Долманеша»).

Теоретично перехрестя надає різні можливості розгортання подій, зокрема й сприйнятлив. Проте, як і на початку шляху, герой не вільний у своєму виборі. Детермінованість «бере гору» над випадковістю, над інстинктом самозбереження, і герой вибирає найнебезпечніший, але єдино можливий для нього шлях. Перехрестя визначає й координати дороги (прямо, праворуч, ліворуч, на схід, на захід тощо). Після перехрестя і вибору дороги герой, врешті-решт, прибуває на «заставу» (кордон, межу, поріг, перехід до іншого світу), що охороняється ворожими силами. Символами входу до «тридев'ятого царства» найчастіше виступають «хатка на курячій ніжці, очеретом підперта» або міст. Можливе й потроєння (інтенсифікація загрози): дубовий, срібний, золотий міст («Про дідову дочку та бабину дочку»).

Нагромадження перешкод у просторі може мати й комбінований характер: срібний - золотий міст - скляна гора, причому просторово-часовий орієнтир срібного мосту підкреслено: «...недалеко від кінця світу» («Шовкова держава»). Саме на заставі настає найнебезпечніший для героя момент; тут реалізується загроза, обіцяна йому на роздоріжжі. Охоронцями «тридев'ятого царства» виступають баба-яга («Царівна-жаба»), змії («Іван - мужичий син»), залізний вовк («Залізний вовк»), песиголовець («Шовкова держава») - символи порубіжного стану світу. Баба-яга архаїчних казок - посередниця між двома світами; зустріти її можна як на початку, так і наприкінці шляху.

Пізніше (очевидно, під впливом християнства) схема переходу до іншого світу спрощується, і під мостом на героя чатує чорт - мешканець і за сумісництвом охоронець потойбічного світу («Про легіня, що повернув людям сонце, місяць і зорі»). Цікаві міркування щодо просторових функцій «хатки на курячій ніжці» знаходимо у В.Проппа. На його думку, хатка повертається, оскільки стоїть на певній невидимій межі, переступити через яку герой не має права. Відкритим боком хатка повернена до тридев'ятого царства, а закритим - до прибульців. Тому, щоб потрапити до замкненого простору «іншого світу», хатку треба розвернути на 180° [3, 58-59].

Замкнений характер простору тридев'ятого царства часто підкреслюється цілком реальними деталями: «величезний палац, замк-

нений брамою» («Три брати і кицька»), «У високій башні, замкнений на 7 замків» («Казка про Коцю Безсмертного, Івана-царевича та Булата-молодця»), «великий дім, навколо мідна огорожа, глибокий рів» («Іван - мужичий син»), «золотий замок, в ньому сад, огорожений залізним парканом» («Рак-неборак та його вірна жінка»). Іноді «чужий» простір замикається суто фантастичними засобами: гора закривається після того, як герой пройшов через тунель («Шовкова держава»); чорт замкнув дівчину в хаті, ключ сховав у себе в мозку («Сестра і зачаровані брати»).

Трапляється і складніший символізм кола, наприклад, мотив блукання в зачарованому лісі, коли герой весь час повертається в те саме місце («Казка про бідного Юру»). Завдяки наявності входу можна говорити про замкнуто-розімкнену модель «іншого царства». Останнє маркується засобами різних символічних кодів. Інколи це простір, що затягує і не випускає («мертвий ліс» у казці «Син лісника»).

Вхід може мати вигляд колодязя («Іван - коров'ячий син»), підземного ходу у горі («Маленький мандрівник»), нори («Ведмідь-Іванко, Товчикаміль і Сучимотузок»), відкритої пащі вовка («Залізний вовк»). Сполучною ланкою між світами можуть бути чарівні предмети, наприклад, чарівний клубочок («Царівна-жаба»). Їх дія дозволяє у певний момент часу долати опозицію «відкритість-закритість», «світло-темрява», «реальне-фантастичне». Вхід до тридев'ятого царства локалізується не лише в просторі, а й у часі: «Сонце до обрію скотилося, стала гора тріщати, щілина роздаватися - Змій голову висунув («Казка про Івана-богатиря»)). Ідеться про символічне значення заходу сонця як початку дії потойбічних сил: перехідний момент у часі збігається з перехідною точкою простору.

Сам «інший світ» може розміщуватися на горі («Жінка-повітруля», «Дивний сон Івана»), під землею («Костинин син», «Ох!») тощо. Можливе й кумулятивне розташування («простір у просторі»): «на морі острів, на острові густий ліс, серед лісу - гарна долина, серед долини - скляний палац з золотими дверима» («Царівна-жаба»). Як бачимо, символами просторових відносин «Іншого світу» виступають реальні просторові відносини (опозиції «верх-низ», «зовні-всередині») або реальні елементи простору у фантастичних комбінаціях (кришталевий палац на скляній горі тощо). Час у тридев'ятому царстві має інший вимір: він зупинений або взагалі не існує - феномен, що генетично впливає з концепції міфологічного сакрального часу - циклічного, тобто замк-

неного, вічного. Маємо на увазі, зокрема, відомий казковий мотив зачарованого міста або палацу («Як дівоче кохання врятувало закланого королевича Машкару»).

Отож, шлях героя з'єднує дві часові моделі, а зняття заклання повертає світ зупиненого, фантастичного часу в світ реального часу і реального буття. Повернення героя можна уявити собі як вивільнення простору в напрямку від обмеженого «чужого царства» в широкий світ. Об'єктивно це модель відцентрового розгортання простору зсередини назовні, аналогічна моделі виходу героя за межі своєї землі. Суб'єктивно ж це модель доцентрового руху: герой прагне повернутися з хаотично-периферійного для нього світу до справжнього центру свого буття. Коло мандрів замикається, і казковий світ знову повертається до початкового стану автономного існування і рівноваги двох його полярних сфер. Отож, у символіці казкового шляху відбиваються такі елементи фольклорної свідомості, як уявлення про двоєдину структуру казкового простору, про нерозривність часових і просторових параметрів (тривалість і протяжність), про замкнено-розімкнений характер казкових сфер та про наявність єдиного інформаційного поля за межами реального світу.

Список літератури

1. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. - К.: Либідь, 1994. - 384 с. 2. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. - Т.1. - К.: Либідь, 1993. - 392 с. 3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. - 364 с. 4. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. - М.: Изд-во вост. л-ры, 1958. - 264 с. 5. Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. - 1990. - Кн.2. - С.100-118. 6. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. - Л.: Наука, 1974. - 256 с. 7. Рошину Н. Традиционные формулы сказки. - М.: Наука, 1974. - 216 с. 8. Лавриненко С.Т. Мовна картина світу в українській фантастичній казці: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Дніпропетр. держ. ун-т. - Дніпропетровськ, 1995. - 19 с. 9. Неелов Е.М. Натурфилософия русской волшебной сказки. - Петрозаводск: ПГУ, 1989. - 88 с. 10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1986. - 445 с. 11. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. - Т. 2. - М., 1982. - С. 340-342. 12. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Т. 2. - М., 1982. - С.352-353.