

Казкові мотиви у "Ночі перед Різдвом" Миколи Гоголя

У статті проаналізовано повість Миколи Гоголя "Ніч перед Різдвом" крізь призму мотивів чарівної казки, запропоновану В. Проппом. Визначено основні структурні компоненти повісті-казки.

Ключові слова: казка, мотив, М. Гоголь, В. Пропп.

В статье проанализирована повесть "Ночь перед Рождеством" Николая Гоголя сквозь призму мотивов волшебной сказки, предложенную В. Проппом. Определены основные структурные компоненты повести-сказки.

Ключевые слова: сказка, мотив, Н. Гоголь, В. Пропп.

The article analyses the novel "The Night before Christmas" by Mykola Gogol through the main motives of magic fairy-tale, introduced by V. Propp. Defined the main structural components of the novel-fairy-tale.

Key words: fairy-tale, motive, M. Gogol, V. Propp.

Мотив – це найменший елемент сюжету [1]. За нашими спостереженнями, сюжетика гоголівського твору структурується за принципом казкової мотивної комбінаторики. У повісті "Ніч перед Різдвом" наявні основні мотиви, орієнтовані на казку.

За теоретико-методологічну основу нами взято праці В. Проппа, в яких подається детальне структурування казки та досліджуються історичні коріння чарівних казок [3]. Послуговуючись проппівською термінологією та накладаючи виокремлені ним основні казкові мотиви, маємо за мету проаналізувати повість "Ніч перед Різдвом" крізь цю призму. Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити такі завдання: з'ясувати основні мотиви чарівної казки (за Володимиром Проппом); визначити головні структурні компоненти казкового сюжету; проаналізувати повість "Ніч перед Різдвом" Миколи Гоголя крізь призму мотивів чарівної казки. Сюжет роботи побудуємо за принципом послідовної появи тих чи інших мотивів у творі.

Експозиція гоголівської повісті відкривається описом ідилічної картини зимової передсвяткової ночі: "Останній день перед Різдвом минав. Зимова, ясна ніч настала. Глянули зірки. Місяць велично вплив на небо посвітити добрим людям та всьому світові, щоб усім було весело колядувати й славити Христа. Морозило дужче, як зранку: але зате так було тихо, що рипіння морозу під чоботом чути було за

півверсти. Ще ні одна юрба парубків не з'являлась під вікнами хат; тільки місяць зазірав до них крадькома, ніби викликаючи дівчат, що прибиралися та чепурилися, хутчій вибігати на рипучий сніг" [2, с. 112]. Ця вихідна ситуація не є функцією, за Проппом, вона має досить вагому семантику часопросторового визначення. З перших рядків читача охоплює властивий казці "особливий настрій епічного спокою" [3, с. 132]. Але цей настрій оманливий, адже дуже скоро на сцені досить жваво розгортатимуться події, що характеризуватимуться динамічністю і напруженістю. Особливість розвитку чарівної казки полягає в тому, що "першопочатковий ефект спокою – лише художня оболонка, що контрастує з внутрішньою пристрасною і трагічною, а іноді і комічно-реалістичною динамікою" [3, с. 132].

За теорією Проппа, морфологічно чарівною казкою може бути названий "будь-який розвиток від шкідництва чи недостачі через проміжні функції до весілля або до інших функцій, що використовуються як розв'язка" [3, с. 70]. У гоголівській повісті з самого початку вимальовується такий показовий епізод "шкідництва і недостачі": "А відьма тимчасом знялася так високо, що тільки чорною цяткою миготіла вгорі. Та де тільки з'являлася цятка, там зорі одна по одній зникали на небі. Незабаром відьма назбирала їх повний рукав <...>. Тимчасом чорт підкрадався потихеньку до місяця і вже простягнув був руку, щоб схопити його; та враз смикнув її назад, ніби обпикшись, посмоктав пальці, подригав ногою й забіг з другого боку, і знову відскочив та відсмикнув руку. Але ж, незважаючи на невдачі, хитрий чорт не покинув своїх витівок. Підбігши, раптом схопив він обома руками місяць, кривляючись та дмухаючи, перекидав його з руки в руку як мужик, що дістав голими руками жарину для своєї люльки; нарешті поквапно сховав до кишені, і, начебто нічого й не було, побіг далі. У Диканьці ніхто не чув, як чорт украв місяця" [2, с. 112–113].

Так звані "герої-антагоністи" завдають шкоди населенню невеличкого села. Викрадення зірок і місяця – абсолютно казковий хід. Ця функція надзвичайно важлива, оскільки саме завдяки їй і створюється рух казки. Отже, зав'язка розпочинається власне шкідництвом. Казкові форми шкідництва надзвичайно різноманітні. Пропп наводить цілу низку можливих ходів, наприклад: шкідник може викрасти людину, забрати чарівну річ, зіпсувати посіви, привласнити або знищити врожаї, навіть можливе викрадення світла [3, с. 27–29].

Вилучення природніх світил у "Ночі перед Різдрвом" – це своєрідне вимкнення освітлювальної рампи на сцені, де розгортатимуться події. У суцільній п'їтмі важко розгледіти чіткі абриси дійових осіб,

тому це уможливорює появу казкових персонажів та феєрію несподіваних ходів, притаманних чарівній казці.

Викрадення місяця чортом – це акт помсти ковалю Вакулі за картину Страшного суду, яку він намалював. На сторінках цієї повісті в образі чорта яскраво вимальовується мотив змія та змієборства. Змій, або дракон, – одна з найскладніших і найнерозгаданіших фігур світового фольклору й релігії. Зазвичай змія зображується в образі викрадача та руйнівника. З часом образ змія "модифікується", і у казках пізніших часів у ролі викрадача виступають чорти, нечисті душі тощо. Пропп указує на деформацію цього персонажа під впливом сучасних казкарів релігійних уявлень [3, с. 301]. "Битва" чорта із талановитим ковалем Вакулою – це не бій у прямому розумінні цього слова. Це віртуальний баттл, який призвів до екстрадиції представника пекла з території землі: "Але триумфом його майстерності була одна картина, намальована на церковній стіні у правому притворі, на якій зобразив він святого Петра в день страшного суду з ключами в руках, як той виганяв з пекла нечисту силу; переляканий чорт кидався на всі боки, передчуваючи свою погибель, а замкнені колись грішники били й ганяли його батогами, поліняками і всім, що під руку трапилось. У той час, як майстер працював над цією картиною й малював її на великій дерев'яній дошці, чорт з усієї сили намагався перешкоджати йому; штовхав невидимо під руку, хапав із горна в кузні попіл і обсипав ним картину; та, незважаючи на все, роботу було закінчено, дошку внесено до церкви і вправлено у стіну в притворі, і з того часу чорт запрягся мститися ковалеві" [2, с. 114]. Помста "змія" вправному маляреві стає обрамленням романтичної історії манірної нареченої та задоволення ковалем її примх; а приборкання чорта стає своєрідним "надзавданням", яке повинен виконати закоханий герой.

Шкідництво чорта у "Ночі перед Різдрвом" проявляється не лише у прямому перешкодженні процесу написання картини. Герой-шкідник робить це через посередництво інших дійових осіб. Він заважає місцевим жителям, штучно провокуючи заметіль, робить усе можливе, щоб персонажі збилися зі шляху: "Чорт, тимчасом, коли ще влітав у димар, якомсь ненавмисно обернувшись, побачив Чуба під руку з кумом, вже далеко від хати. Умить вилетів він з печі, перебіг їм дорогу та й почав розкидати з усіх боків кучугури замерзлого снігу <...> Сніг літав сюди й туди мереживом і загрожував позаліплювати очі, роти й вуха перехожим. А чорт полетів знову в димар, бувши цілком певний, що Чуб повернеться разом з

кумом назад, застане коваля й почаствує його так, що той довго не зможе взяти в руки пензля та малювати образливі карикатури" [2, с. 121–122].

Тим часом чорт перебував на гостинах у Солохи. Ця жінка вміла причаровувати до себе чоловіків. Селом ходили чутки, що вона відьма: "... Кизяколупенків парубок бачив у неї ззаду хвіст, не більший за бабське веретено, що вона ще в позатой четвер чорною кішкою перебігла дорогу, що до попаді якось прибігла свиня, заспівала півнем, нап'яла на голову шапку отця Кіндрата й побігла назад" [2, с. 121]. Місцевий чередник Тиміш Коростявий розповідав про те, що бачив, як "відьма з розпущеною косою, в самій сорочці, почала доїти корів, а він не міг поворухнутися, так вона його зачарувала; видоївши корів, вона прийшла до нього і помазала йому губи чимсь таким бридким, що він плював після того цілий день" [2, с. 121]. До Солохи любили навідатися чоловіки: "Чи йшов богобоязливий мужик, чи дворянин, як називають себе козаки, одягнений у кобеняк з відлогою, в неділю до церкви, або ж, як буває негода, до шинку, як не зайти до Солохи, не попоїсти масних з сметаною вареників та не погомоніти у теплій хаті з балакучою й привітною господинею?" [2, с. 120]. Зважаючи на ці факти, слід зазначити, що в казках їжа і частування неодмінно згадуються при зустрічі з ягою та багатьма еквівалентними їй персонажами. У казкових сюжетах персонаж неодмінно входить до хати яги, знаходить накритий стіл і пригощається. Це постійна, типова риса яги: вона годує, пригощає героя [3, с. 160]. Солоха наділена цими характеристиками. Вона, як і казкова яга, також літає на мітлі. "Інша особливість образу яги – це її різко підкреслена жіноча фізіологічність. Ознаки статі перебільшені: вона малюється жінкою з величезними грудьми" [3, с. 168]. Натяк на це є і в Гоголя, коли до Солохи прийшов "погуляти" дяк Йосип Никифорович. Спочатку чоловік хтиво торкається повної руки господині, потім шиї, яку прикрашало намисто. Імовіріше за все прикраса спадала на груди жінки, тому дякова увага була так прикута нібито суто до жіночого аксесуару.

За канонами казки, події розгортаються тоді, коли хто-небудь із "старших" від'їздить із дому. Пропп наводить такі приклади відлучки героя: батьки від'їжджають на роботу або князь їде в чужі краї. Розповсюджені форми – це від'їзд на працю, в ліс, торгувати, на війну та, більш загальна, – "у справах" [3, с. 24]. Цей обов'язковий казковий мотив від'їзду члена родини наявний у "Ночі перед Різдом". Однією в будинку на Святвечір залишається красуня-

дочка Оксана. Її батька козака Чуба вдома не було. Юна дівчина милується своїм відображенням у дзеркалі. Особлива роль відводиться зображенню її волосся. Це характерна риса усіх казкових красунь. Пропп зазначає, що "довге волосся надає царівні особливої привабливості" [3, с. 137]. При цьому дівчата іноді носили шоломи і приховували своє обличчя. Після цього вони виходили заміж, як ми це бачимо у казці [3, с. 137].

Зачарований красою дівчини, Вакула промовляє до неї: "Якби мене покликав цар і сказав: ковалю Вакуло, проси в мене всього, що тільки є найкращого в моєму царстві, усе віддам тобі. Звелю тобі зробити золоту кузню, і будеш ти кувати срібними молотами. – Не хочу, сказав би я цареві, ні самоцвітів дорогих, ні золотої кузні, ні всього твого царства. Дай мені краще мою Оксану!" [2, с. 118]. Коли коваль хоче пригорнути до себе Оксану, наміряючись поцілувати Оксану, вона відштовхує його зі словами: "Геть від мене, в тебе руки цупкіші за залізо. Та й сам ти пахнеш димом. Я думаю, геть мене забруднив сажею" [2, с. 118]. В цій ситуації прослідковується мотив "невмиваки". У казках герой часто буває брудний і вимазаний сажею, адже він уклав союз із чортом, який забороняє йому митися. Парубок "не стриждеться, не голиться, носа не втирає, одягу не міняє" [3, с. 223]. За це чорт обіцяє йому незліченне багатство, після чого герой одружується. "Невмивання, – говорить Пропп, – якимось чином готує парубка до шлюбу. Його тіло вимашували брудом і від нього вимагали, щоб він ходив так по селищу кілька днів і ночей, кидаючи брудом в бік жінок. Потім його передавали жінкам, які його мили, розфарбовували його обличчя і танцювали перед ним" [3, с. 225].

Але перш ніж узяти шлюб наречений має бути випробуваний царівною. Вона загадує йому виконати важкі завдання. Мотив "важких завдань" – один із найпоширеніших у казці. Це один з найулюбленіших елементів казки. Ці завдання дуже різноманітні: випробування їжею і питвом (з'їсти велику кількість биків, возів хліба, випити багато пива); вогнем (помитися в чавунній розпеченій бані); завдання на відгадування; тлумачення снів; випробування на міць, спритність, мужність, терпіння тощо [3, с. 47–48]. У нашому дослідженні до уваги братимуться лише ті завдання, "які пов'язані зі сватанням, а не з передачею чарівного засобу" [3, с. 381]. Коли в хату до Оксани прийшли її подруги, дівчина помічає, що в однієї з них нові черевики: "Ой, які ж хороші! і з золотом! Добре тобі, Одарко, в тебе є така людина, яка все тобі купує; а мені нема кому дістати такі гарні черевики" [2, с. 124].

Зазвичай кожній казці притаманна яка-небудь нестача. Героєві, наприклад, конче потрібно мати чарівну шаблю або чарівного коня тощо. Тому персонаж вирушає на пошуки необхідної йому речі. В цьому разі дається певний акт, результат якого створює ситуацію "пошуку" [3, с. 27–30]. Традиційна казка має різноманітні форми вираження: нестача нареченої (або друга), чарівного атрибуту (наприклад, яблука, води, коня, шаблі тощо), дива-дивного і чудасій (жар-птиця, качка із золотим пір'ям), або раціоналізованої форми – не вистачає зособів для існування, грошей тощо [3, с. 24]. Іноді нестача може бути уявною. Героя відсилають за якою-небудь "дивиною", яка насправді нікому зовсім не потрібна і яка слугує лише приводом, щоб позбавитися від персонажа. Способів, якими усвідомлюється нестача, дуже багато. Це і заздрість, і бідність (для раціоналізованих форм), або завзятість і сила героя [3, с. 59–60].

Про нестачу повідомляється головному персонажу казки та звертаються до нього з проханням віднайти необхідне [3, с. 31]. Значення цього моменту полягає в тому, що герой змушений вирушити з дому в далеку дорогу. Вирядження героя зазвичай подається у формі наказу або у формі прохання. У першому випадку може супроводжуватися погрозами, у другому – обіцянками, іноді – і тим, і іншим разом. Ініціатива часто йде від самого героя. Вакула, бажаючи догодити своїй коханій, зголошується знайти такі бажані черевики для своєї милої. Мотивування головного героя надає казці особливого, яскравого забарвлення [3, с. 57]. "Не тужи, моя люба Оксано! <...>, я тобі дістану такі черевики, що мало яка й панночка носить", – говорить хлопець [3, с. 124]. "Ти? – сказала Оксана, швидко й згорда глянувши на нього. – Подивлюсь я, де ти дістанеш такі черевики, які могла б я надіти на свою ногу. Хіба принесеш ті самі, що носить цариця <...> будьте ви всі за свідків, якщо коваль Вакула принесе ті самі черевики, які носить цариця, то, от вам моє слово, що вийду зараз-таки за нього заміж" [2, с. 124]. Таке завдання примхливої дівчини, спрямоване на подолання нестачі, стає рушійною силою подальшого розгортання сюжету.

Структура казки вимагає, щоб герой обов'язково залишив дім і вирушив у дорогу [3, с. 31–32]. Тому коваль іде на пошуки черевиків, які носить сама цариця, за казковою термінологією – "чарівної" речі. Тимчасова відсутність має на меті спочатку способи віднадження бажаної речі та пошуки шляху, на якому героя чекають різні пригоди. Далі розвивається хід дії. В казку вступає нова особа, яку може бути названо дарувальником або, точніше, постачальником. Від нього герой отримує певну річ (зазвичай чарівну), яка дозволяє

згодом ліквідувати нестачу. Але перш ніж отримати чарівний засіб, герой піддається деяким випробуванням [3, с. 33].

Вакула ще не знає, як знайти черевички. Він вирішує запитати у запорожця Пузатого Пацюка: "Він, кажуть, знає всіх чортів і все зробить, що тільки схоче. Піду, адже душі однаково доведеться гинути!" [2, с. 129]. У казках герой потрапляє в руки до чаклуна, і той навчає його чаклунства [3, с. 384]. Старий запорожець був відомим у селі знахарем: "Чи хворів хто на щось, зараз кликав Пацюка; а Пацюкові досить було тільки пошептати кілька слів, і недугу наче рукою хто знімав. Чи траплялось, що зголоднілий дворянин вдавився кісткою з риби, Пацюк умів так до діла вдарити в спину, що кістка проходила, куди їй слід, не вчинивши ніякої шкоди дворянському горлу" [2, с. 130]. Цей образ віддалено нагадує властивого казці вчителя-чаклуна. Коваль просить у нього допомоги, адже Пацюк, подекували, доводиться "трохи родичем чортові" [2, с. 131]. Без усіляких ускладнень знахар промовляє наступне: "Коли треба чорта, то й іди собі до чорта" [2, с. 131], а далі – sacramентальну фразу: "Тому не треба далеко ходити, в кого чорт за плечима" [2, с. 131].

Чорт вже чекав на свою "здобич". "Як тільки коваль спустив мішок, він вискочив з нього й сів верхи йому на шию і мовив: "Це я – твій друг; все зроблю для товариша й друга! Грошей дам, скільки хочеш <...> Оксана буде сьогодні ж наша". Антагоніст намагається обдурити свою жертву, щоб оволодіти нею або її майном. "Особливою формою брехливої пропозиції та відповідної згоди є, так званий, "обманний договір" [3, с. 26–27]. У гоголівській повісті щоб "віддячити" ковалеві за всі його малювання, чорт має на меті підписати контракт із ковалем. Але, дістаючи з кишені цвяха задля підписання договору кров'ю, Вакулі вдається обдурити чорта і, вхопивши його хвоста, він осідлав його. Герой і антагоніст, таким чином, вступили в безпосередню боротьбу. Цю форму слід відрізнити від бійки. В гумористичних казках самого бою іноді не відбувається. Після сварки герой і шкідник вступають у змагання. Герой за допомогою хитрості здобуває перемогу [3, с. 40–41]. Тепер уже чорт благає Вакулу: "Все, чого тобі треба, все зроблю, пусти тільки душу на покаяння: не клади на мене страшного хреста!" [2, с. 133]. Коваль наказує чорту: "Вези мене зараз-таки на собі! чуєш? та лети як птиця! <... > В Петербург, просто до цариці!" [2, с. 133].

Як ми бачимо, один і той самий персонаж в одному процесі може грати одну роль, а у другому – іншу [3, с. 62]. У даному

випадку чорт – шкідник першого ходу, але помічник – другого ходу. Надалі герой грає суто пасивну роль. За нього все (або майже все) робить його помічник.

У більшості казок помічник доставляє героя в далекий край, викрадає царівну, вирішує важкі завдання, перемагає вороже військо, рятує героя від переслідувань тощо. Помічник стає вираженням сили і спритності героя [3, с. 253–254]. Зазвичай об'єкт пошуків знаходиться "в іншому" царстві. Воно може бути розташоване або дуже далеко по горизонталі, або дуже високо, або глибоко по вертикалі. Для подолання цієї відстані є специфічні форми пересування: "він летить по повітрю, на коні, на птиці, в образі птиці, на летючому кораблі, на килимі-літаку, на спині велетня або духа, у візку риса", "їде по землі чи воді верхи на коні або на вовку, на кораблі, клубочок вказує шлях", "він користується нерухомими засобами сполучення (підіймається сходами), знаходить підземний хід" тощо [3, с. 40–41]. Усі способи переправи мають однакове походження: вони відображають уявлення про мандри померлого в потойбічний світ [3, с. 298].

Гоголівський коваль піднявся в повітря верхи на чорті: "Спочатку страшно здалося Вакулі, коли піднявся він від землі на таку висоту, що нічого вже не міг бачити внизу, та пролетів, як муха, під самим місяцем так, що якби не нахилився трохи, то зачепив би його шапкою..." [2, с. 138]. Чорт в цьому показовому епізоді бере на себе функцію казкового крилатого коня, основна функція якого – посередництво між двома царствами. У казках він переносить героя в тридцять царство. За народними віруваннями, він часто забирає померлого до країни мертвих [3, с. 259]. Таким самим посередником був і вогонь [3, с. 263]. Просторове переміщення героя між двома царствами – характерна особливість для казки.

Герой будь-якими способами переноситься до місця знаходження предмета його пошуків. Тридцять царство, до якого потрапляє герой у казці, відокремлене від батьківського дому непрохідним лісом, морем, вогненною рікою з мостом, де причаївся змії, або прірвою, куди герой провалюється або спускається. Це – "тридцять", "інше", або "небувале", царство. У ньому панує горда і владна царівна (або живе змії) [3, с. 360]. У "Ночі перед Різдвом" можна простежити цей мотив так званого "тридцятого царства". Воно втілене в образі помпезного Петербурга: "... коваль усе летів, і враз засяяв перед ним Петербург, увесь в огні. (Тоді була з якогось приводу ілюмінація) ... Боже мій! стукіт, грім, блиск; по обидва боки височіють чотириповерхові стіни; стукіт кінських копит, звук

коліс відбивалися громом і лунали з чотирьох боків; будинки росли і ніби підіймалися із землі на кожному кроці; мости дрижали; карети літали; візники, фореятори кричали; сніг свистів під тисячею саней, що мчали звідусіль; пішоходи тулились і тиснулись попід домами, що обнизані були площками, і величезні тіні їх миготіли по стінах, сягаючи головою до димарів та дахів" [2, с. 140]. Ось як сам Вакула описує побачене: "Губернія знатная! <...> що й казати, доми балшущіє, картини висять скрозь важніі. Многіі доми списані буквами з сухозлотки до чрезвычайності. Нічого казати, чудесна пропорція!" [2, с. 141].

Локальність "царства" у варіанті Гоголя – реально існуюче місто. Але воно зображується настільки майстерно, що навіть у читача ненароком перехоплює дух від цього казкового блиску та величі Північної Пальміри. Місто на Неві – це абсолютно інша площина. У казках людина переносить в інший світ не лише форми свого життя, вона переносить туди свої інтереси та ідеали [3, с. 369].

Вакула не встигає отямитися, як "опинився перед великим будинком, зійшов, сам не знаючи як, на сходи, відчинив двері й подався трохи назад від блиску, побачивши пишно оздоблену кімнату..." [2, с. 140]. Там він зустрічає запорожців, які колись проїздили через Диканьку. Коваль просить їх узяти його з собою до цариці.

Мотив "великого дому" з'являється у казках, як відголосок здійснення акту посвячення юнака, який спостерігався у різних народів. Із лісової хатинки хлопець мав переходити на кілька років у так званій "чоловічий дім". Перебування у такому будинку тривало до повної готовності юнака вступати в шлюб. Пропл наголошує на тому, що період знаходження в домі, а також обставини, що супроводжують повернення героя, є показовими під час аналізу казкових мотивів. Цей будинок по суті є "чоловічим домом". Його функції різноманітні і нестійкі. В усякому разі можна стверджувати, що в багатьох випадках частина чоловічого населення, а саме юнаки, починаючи з моменту статевої зрілості і до вступу в шлюб, не живуть у своїх сім'ях батьків, а переходять жити у великі, спеціально побудовані будинки, які прийнято називати "чоловічими будинками" або "будинками холостяків" [3, с. 203]. Тут жили братчики. Число цих братів коливається. Їх може бути в казці від 2 до 12, але їх буває і 25 і навіть 30. У чоловічих будинках їх могло бути більше. Тут жили по кілька років до досягнення шлюбного віку [3, с. 208].

Можна зробити припущення, що зустріч Вакули із козаками у "великому будинку" – це своєрідний акт ініціації. Герой має перетворитися з юнака на чоловіка. Фінальним етапом під час посвя-

чення є переодягання. Вакулі наказують одягтися так само, як і запорожці. Тому він відразу "кинувся натягати на себе зелений жупан" [2, с. 141]. Звичайно, у гоголівській повісті цей мотив простежується досить поверхово, однак, він має досить важливе значення, бо готує героя до шлюбу.

Все, що яось пов'язано з тридесятим царством, має золоте забарвлення. Це майже обов'язково золотий палац. Предмети, які потрібно дістати з тридесятого царства, майже завжди золоті [3, с. 363]. У самої мешканки цього царства, царівни, завжди наявний якийсь золотий атрибут. Нарешті герой приїздить до палацу самої цариці. Палац вражає Вакулу своїми розкошми, коштовністю та золотим блиском: "Боже ти мій, яке світло!" – думав собі коваль: "у нас вдень не буває так ясно <...> Карети зупинилися перед палацом. Запорожці вийшли, увійшли у розкішні сіни й почали йти по сліпучо освітлених сходах. <...> Пройшли три зали, а коваль усе ще не переставав дивуватися. Увійшовши до четвертої, він мимоволі підійшов до картини, що висіла на стіні. Це була пречиста діва з дитятком на руках. "Що за картина! яке чудове малювання! <...> Боже ти мій, які фарби!.." [2, с. 142]. "У другій кімнаті почулись голоси, і коваль не знав, куди подіти свої очі, коли увійшло безліч дам в атласних вбраннях з довгими хвостами і придворних у гаптованих золотом каптанах та зі жмутками позаду. Він тільки бачив самий блиск і більше нічого" [2, с. 143].

Пропп говорить, що традиційно казковий будинок обов'язково вражає героя багатьма аспектами: насамперед, своєю величиною [3, с. 204]. Будівля часто зображується багатопверховою [3, с. 205]. Такі будинки мали чудовий вигляд, прикрашалися різьбленням, розфарбовувалися. Не дивно, що вони перетворилися на "мармурові палаци". У казці будинок дуже часто охороняється тваринами – здебільшого зміями або левами [3, с. 206]. У зображеному Гоголем палаці знаходилася велика кількість лакеїв, придворних, генералів, навіть сам Потьомкін, що своїми методами охороняли, захищали і служили цариці.

Подальша композиція казки будується на отриманні "чарівного" засобу через фігуру дарувальника (постачальника). Коли цариця запитала, чого хочуть козаки, коваль, упавши на землю, нарешті виголосив своє прохання, заради якого подолав таку відстань та мало не продавши душу чортові: "Ваша царська величність, не веліть карати, а веліть милувати! З чого, не в гнів будь вашій царській милості сказано, зроблено черевички, що на ногах ваших? я думаю, жоден швець, у жодному царстві на світі не зуміє так пошити. Боже ти мій, що б то

було, коли б моя жінка та взулася у такі черевики!?" [2, с. 144]. Цариця розсміялася. Та ласкаво мовила: "Якщо так тобі хочеться мати такі черевики, то це неважко зробити. Принесіть йому цю ж мить черевики найдорожчі, з золотом!" [2, с. 144]. "Боже ж ти мій, що за прикраса!" скрикнув Вакула: "Ваша царська величність! Що ж, коли черевики такі на ногах, і в них, можна гадати, ваше благороддіє, ходите і на лід ковзатися, які ж повинні бути самі ніжки? Думаю, що принаймні з чистого сахару" [2, с. 144]. Нарешті герой отримує від дарувальниці "чарівний" предмет, і початкова недостача ліквідується. Цією функцією розповідь досягає своєї вершини [3, с. 40–41].

Вакула має повертатися додому з трофеєм знову чудесним пересуванням: "Ще швидше наостанку ночі чорт мчав із ковалем назад. І вмить опинився Вакула коло своєї хати. В цей час проспівав півень. "Куди?" закричав він, ухопивши за хвіст чорта, що хотів утекти: "стривай, приятелю, ще не все: я ще не подякував тобі". Тут, схопивши хворостину, оперішив він його три рази, і бідний чорт кинувся бігти, як мужик, що його тільки-но відшмагав засідатель. Отож, замість того, щоб обдурити, спокусити та пошити в дурні інших, ворог людського роду сам був обдурений" [2, с. 147].

Мотив міцного молодецького сну завжди супроводжує казкового персонажа перед важливою подією [3, с. 55]. Після виснажливої мандрівки до Петербурга "... Вакула ввійшов у сіни, зарився в сіно і проспав аж до обіду. Прокинувшись, він злякався, коли побачив, що сонце вже високо" [2, с. 147]. Зазвичай у казках сон перед боєм є спокую, якій герой ніколи не піддається, але тут він має зовсім інше, протилежне значення: "Сон є умовою перемоги... Герой спить до бою, причому для такого сну навіть виробився особливий епітет. Це – "богатирський сон" [3, с. 353].

Мотив героя, що вирушив у ліс на смерть фігурує у своєрідному інваріанті в повісті "Ніч перед Різдвом". Дві сільські пліткарки роздувають з цього скандал місцевого значення. Своїми балачками вони на вербальному рівні умертвляють Вакулу. Вони, одна поперед одної, розповідають свої "найправдивіші" свідчення нібито загибелі молодого коваля, якого спіткала любовна невдача. За версією першої жінки, чоловік повісився; за версією другої – утопився. Обидві могли навести безліч доказів смерті молодика. У традиційній казці також відображаються форми умертвіння як спосіб ініціації. Вони дуже різноманітні, і збережені казкою достатньо повно і точно. Смерть приймала форми просторового пересування. Те ж ми бачимо і тут. Про посвяченого кажуть, що "він помер і пішов у світ духів" [3, с. 185]. За теорією жанру, потрібно показати, так звані, "знаки смерті". Це може бути закривавле-

ний одяг, вирізані очі, серце, печінка, закривавлена зброя тощо [3, с. 184]. Такі знаки свідчили про успішну ініціацію чоловіка. Посвячений повинен пройти через тимчасову смерть. З таких випадках родичам показувалися знаки смерті. Крізь дах хатини могли продемонструвати закривавлений спис, іноді показували закривавлений одяг. Таким чином оточуючі дізнавалися, що містерія відбулася [3, с. 185]. Одне з призначень обряду – підготувати хлопця до шлюбу.

Казковий наречений зазвичай зустрічається ще з однією проблемою. Це вороже налаштований до нього майбутній тесть. Пропп відзначає такі риси ворожості до потенційного претендента на руки своєї красуні-доньки з боку тестя. З одного боку, для нареченої хочуть обрати найкращого чоловіка, а з іншого боку, нареченого бояться, його не хочуть, намагаються його позбутися, загрожують йому смертю, виявляють відкриту або приховану ворожість до нього. [3, с. 385]. Старий козак Чуб також не вельми схильний до женихань Вакули до Оксани. І це цілком зрозуміло, адже в нього були свої матримоніальні плани до матері коваля (чи-то пак, навпаки, скоріше в Солохи до Чуба). Однак наприкінці повісті, коли молодик повертається зі здобутими черевиками для своєї обраниці, коваль спочатку йде до батька коханої: "Чуб вирячив очі, коли ввійшов до нього коваль, і не знав з чого дивуватись: чи з того, що коваль воскрес, чи з того, що коваль насмілювався до нього прийти, чи з того, нарешті, що він вирядився таким чепуруном і запорожцем. Та ще більше здивувався він, коли Вакула розв'язав хустку й поклав перед ним новісіньку шапку й пояс, якого ще не бачено було на селі..." [2, с. 148]. Своїми подарунками від щирого серця коваль намагався змінити до себе ставлення вороже налаштованого майбутнього тестя. Можливо, це своєрідний викуп нареченої. Далі слідує традиційне прохання пробачення, покаяння перед представником старшого покоління: Вакула падає на коліна і благає Чуба: "Змилуйся, батьку! не гнівайся! ось тобі й нагайка: бий, скільки душа забажає, віддаюсь сам; у всьому каюсь; бий, та не гнівайся тільки!" [2, с. 148]. Чуб ударив його тричі по спині: "Ну, буде з тебе, вставай! старих людей завжди слухай! Забудьмо все, що було між нами! ну, тепер кажи, чого тобі хочеться?" [2, с. 148]. Після акту примирення Вакула просить Чуба віддати за нього Оксану. Задобрений подарунками, Чуб сказав рішуче: "Добре! присилай сватів" [2, с. 148].

Далі відбувається возз'єднання закоханих: "Поглянь, які я тобі приніс черевики!" сказав Вакула: "ті самі, що носить цариця". "Ні! ні, мені не треба черевиків!" говорила вона, махаючи руками й не зводячи з нього очей: "я й без черевиків" вона не договорила й зашарілась.

Коваль підійшов ближче, взяв її за руку; красуня й очі опустила. Ще ніколи не була вона така дивовижно гарна. Захоплений коваль тихо поцілував її, обличчя її ще більше зашарілось, і вона стала ще краща!" [2, с. 148]. Якщо після виконання завдання герої одружуються, то це означає, що саме цим наречена заслужена або здобута [3, с. 52]. Тут можна говорити про довгоочікуваний мотив весілля як традиційного фіналу чарівної казки. Хоча власне весілля не описується в гоголівській повісті, це розуміється саме по собі.

Але наприкінці твору є зображення своєрідного "бою" Вакули з чортом постфактум. Коваль "нокаутував" ворога, намалювавши в церкві "чорта в пеклі, такого гидкого, що всі плювали, коли проходили повз нього, а молодиці, як тільки розплакувалось у них на руках дитя, підносили його до картини й говорили: "он бач, яка кака намальована!" і дитя, стримуючи слізозоньки, скося поглядало на картину й тулилося до лона своєї матері" [2, с. 148].

Таким чином, прослідкувавши поетапно сюжет повісті "Ніч перед Різдвом" можна зробити висновок, що структура твору та добір мотивів, що створюють його сюжет, побудований за типовою казковою структурою.

В той же час ми не стверджуємо, що структура чарівної казки цілісно в абсолютно усіх своїх елементах відбивається у повісті Гоголя. Ми не знаходимо у "Ночі перед Різдвом" таких мотивів, як викрадення змієм жінок, вигнання у ліс дітей, характерних каліцтв персонажів та їх оживлень. Тут відсутній мотив жінки на весіллі свого чоловіка, немає тут і красуні в труні.

Але разом з тим ми глибоко переконані, що стрижневі мотиви, які організують усю оповідь повісті, знаходять свої виразні відповідники в чарівній казці. Можна з переконаністю говорити, що структура чарівної казки визначає природу мотивної організації гоголівської повісті "Ніч перед Різдвом".

Література

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 648 с.
2. Гоголь М. Зібрання творів : у 7 т. / М. Гоголь ; редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. ; упоряд. П. В. Михед ; Національна академія наук України Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 2008. Т. 1 : Вечори на хуторі біля Диканьки. – 2008. – 256 с.
3. Пропп В. Я. Морфология "волшебной" сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; сост. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.