

Наприклад, той, хто ставить запитання, перераховує всі прикмети обраної пташки. Якщо вона маленька, то ведучий робить відповідні жести рукою. Якщо пташка велика, він робить інший жест: вказує на її величину, дзьоб, очі, хвіст, крила тощо.

Після цього хтось з дітей пиступає наперед і називає зображуваного птаха. Якщо відгадка неправильна, то ведучий кричить: «х, вурчаттасын», тобто «ні, бийте його», після чого діти удавано б'ють відгадчика. Якщо він правильно назвав птаха, то стає на місце того, хто загадував:

1. Одна пташка у мене є ось така (робить жест).
Хор відповідає приспівом: – копчик іде
2. Ніс у неї ось такий завбільшки (жест рукою)
Хор: – копчик іде

3. Хвіст у неї ось такої величини

Хор: – копчик іде

4. Очі у неї ось такі

Хор: – копчик іде

(Переклад наш).

Зі сказаного випливає, що навіть на віддалених територіально народів у звичках, побуті, віруваннях є багато спільного, привнесеного, певно, зверху неземними силами. Наведені приклади цементують уявлення представників різних націй про природу земного харчу, як і людського духу.

1. Сборник для описания местностей и племён Кавказа. – Вип. 42 – Тифлис, 1912; 2. Кримський А. Твори в 5 тт. – Т. IV.

Надійшла до редколегії 07.09.09

О. Козоріз, асист., Є. Предибайло, студ.

СЮЖЕТИ УКРАЇНСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ КАЗОК, ОБРАЗИ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ)

Досліджуються спільні та відмінні риси у сюжетах казок Китаю та України шляхом порівняльного аналізу, також розглядаються образи головних героїв.

The article analyzed common and differ features in plots of Ukrainian and Chinese fairy tales, also examined main characters.

У всі часи казка була скарбницею народної мудрості та досвіду. В. Я. Пропп дав таке визначення терміну "казка": 1) сказка признається повествовательным жанром (баять – 'сказывать, рассказывать'); 2) сказка считается вымыслом" [1, с. 34]. Виходячи з цього, можна сказати, що казки – це створена людьми розповідь, яка бере за основу уявлення про світ та вірування того чи іншого народу, тому, дослідження казок є важливим для простеження трансформації міфологічних сюжетів спочатку у казці, а потім і в авторській літературі.

До української казки зверталися чимало вчених: І. Я. Франко, М. С. Грушевський, Н. Ф. Сумцов, П. О. Куліш, М. П. Драгоманов, Чубинський П., Л. Ф. Дунаєвська, Р. Й. Шухевич. Зв'язок європейських казок зі східними досліджували Ф. Гюе, Д. К. Денлоп, проте всі вони розглядали лише близькосхідний регіон, зокрема, збірку казок "Тисяча і одна ніч". Порівняльний аналіз спільних рис українських та китайських казок досі не були об'єктом наукового дослідження українських вчених, що спонукає до порівняння: 1) структури казки; 2) поглядів українців та китайців на казкових героїв. Дослідження казок дає можливість прослідкувати зв'язок з міфологією, зрозуміти тенденції сучасної літератури та мови і, в результаті, правильно їх інтерпретувати. Сьогодні казки вважають жанром дитячої літератури, проте, аналізуючи їх детальніше, бачимо, що як і будь-яка фольклорна творчість казки несуть у собі глибоку народну мораль.

Усно казкові сюжети у Китаї почали передавати досить рано, проте, спеціально збирати та записувати їх почали відносно недавно. Оскільки казки передавалися в усному вигляді, вони зазнавали перетворень, що доводить наявність кількох варіантів однієї казки або часткова подібність сюжетів ("Як хлопець наречену шукав" та "Казка про хитрого У-гена та вірного Ши-е" – в обох казках головний герой відправляється на пошуки коханої, яку вкрав негативний персонаж; "Чарівна картина" та "Сад нефритової діви" – герой одружується з нереальною істотою, яка допомагає йому).

На сьогоднішній день китайські [2, ст. 5–22] та українські [3, с. 11] казки традиційно поділяють на три види: казки про тварин, чарівні казки, побутові казки.

Серед китайських чарівних казок варто виділити окрему групу: історії про жінок-чарівниць, які з часом трансформувалися у казки про жінок-перевертнів. В українських казках фігурують не тільки звичайні земні жінки, а й жінки-красуні, жінки наділені магічними здібностями, відьми та жінки-перевертні (в українському фольклорі перевертнями вважають відьом, які перекидаються на kota або лисицю).

Порівнюючи китайську та українську традицію щодо перевертнів, бачимо, що у китайських казках тварина, яка живе до 900 років, може бути лисицею, борсуком або ж іншою фантастичною істотою. В. М. Алексеев зазначав: "Чарівна фантастика, якою оточує китайський народ просту хижу тваринку, розрослася до розмірів, які судячи з усього не властиві іншим народам" [4, с. 15]. Лисиця є головною героїнею численних китайських легенд, давніх розповідей, новел, казок, міських повістей та навіть романів. Особливістю китайських перевертнів є двоїстість: вони можуть бути і злими, і добрими. Наприклад – женьшенева діва: "Да разве я хоть какое-то зло тебе причинила?", – добра, хоча й перевертень. Двоїстість казкового образу з'явилася через вірування щодо тотемної дружини, яка допомагає тому, хто з нею одружиться. Подібні уявлення змішалися з більш пізніми повір'ями про перевертнів-цзін (精), які заманюють людей, а потім шкодять їм.

Загалом персонажів народних казок можна умовно розділити на "злочинців", "знедолених" та "доброчинців". 1. Злочинці – це ті, хто чинять зло, кривдять чи беруть у полон людей (в українських казках: Кошці безсмертний, Баба-яга, людоджер, мачуха, пан і т.д.; у китайських: поміщик "Барин-здирник", злодій, гірський дух "Чан-Фа мей – сестричка довге волосся", верблюд, вовк і т.д.). 2. Знедолені – жертви злочинців, які або займають пасивну позицію, або чинять активний опір. У китайських казках: стара мати, жителі села. 3. Доброчинці, в українській традиції – це богатирі, у китайській – чарівники та їх помічники: наречені, пророки, домашні та дикі звірі (образи помічників-звірів виникли під впливом анімізму – одухотворення навколишньої природи і тотемізму – вірування у спільне походження [12, ст. 96]); у китайських казках – молодший син, чесний торговець.

Часто у персонажах казок відображаються мрії людини про полегшення праці в усіх сферах трудової діяльності (наприклад, в українських казках: Вернидуб, Скороход). Долати перешкоди доброчинцям допомагають чарівні символічні предмети, як то чоботи-скороходи, скатертину-самобранка, шапка-невидимка та ін. У китайських казках – кам'яна коняка "Парча" (в українському варіанті – залізний вовк), чарівні черевички, чарівний гребінь.

Також різниться символіка українських та китайських казок. У китайських казках чимало числової символіки, це п'ять, сім та дев'ять, числа, які китайці і сьогодні вважають сприятливими (наприклад, у казці "Портрет дівчини з палацу" Тяньтай [2], герой казки облітає навколо гори тисячу раз по дев'яносто дев'ять верст, поки не знаходить чарівний предмет). Щасливим числом зазвичай по-

значають кількість головних героїв, магічних предметів чи довжину шляху, який подолав головний герой. В українських та європейських казках переважно фігурує число три, також часто зустрічаються числа 7 та 40: "Про двох братів та сорок розбійників" [7, ст. 151] або казка "Про сімох братів-гайворонів та їх сестру" [6, ст. 206]: "Жили на світі чоловік та жінка, і в них було сім синів, але ті сини не жили у згоді, а завжди ворогували та билися поміж собою".

Як вже зазначалося, казки поділяють на три групи: про тварин, чарівні та побутові. Порівнюючи українські та китайські казки про тварин, бачимо, що кількість китайських казок, де головними героями виступають тварини, порівняно невелика. Ріфтин [2, с. 9], пояснює це тим, що китайці раніше ніж українці перейшли від полювання до землеробства, а також, бідністю фауни Китаю. Проте, і серед цієї невеликої групи казок знаходимо подібні до українських сюжети. Наприклад, українська казка "Іжак та заєць" та китайська "Тигр та ящір" – в обох варіантах розумніша тварина обдурює менш розумну. Однак, тварини китайських казок відрізняються від українських, що пояснюється відмінностями у фауні двох країн.

Другою великою групою є чарівні казки, які мають схожі сюжети у китайському у українському фольклорі. Наприклад, часто зустрічаються казки про випробування зятя у царстві тестя (китайська казка "Небесний барабан" та українська "Летючий корабель"). Серед китайських казок варто виділити казки про майстрів, про шукачів женьшеню, які можна віднести і до побутових казок, і до казок про перевертнів, наприклад казка "Женьшень-перевертень". Це пов'язано з тим, що за давніми повір'ями китайців дорогоцінний корінь міг перетворюватись на корову, жінку або торговця, щоб вберегтись від шукачів, а згодом продовжувати рости на старому місці.

Як і казки про женьшень, казки про майстрів беруть свій початок з легенд та міфів. Частина з них пов'язана з уявленнями про людські жертвоприношення, які задовольняють богів. Наприклад, у казці " Богиня печі" дівчина кидається в гори, щоб допомогти батьку та іншим майстрам відлити дзвін, з часом її починають вважати покровителькою майстрів, і на її честь будують храм.

Третя група – соціально-побутові казки. Українські та китайські казки цієї групи мають схожі сюжети, серед них казки, у яких молодший, знедолений брат перемагає супротивника, зазвичай, старшого брата – китайська "Казка про молодшого брата" та українська "Два брати". Водночас, у цій групі є сюжети, які відрізняються: в українських народних казках, на відміну від китайських, немає казок, які б висміювали чиновників, монахів та вчених ("Покара-

ний монах", "Як суддя Бао віслюка допитував"), натомість український народ висміює поведінку дурного пана та підкреслює розум простого селянина ("Як пан гавкав на старого пня", "Мудра дівчина").

Підсумуємо вищенаведене. Традиційно казки за сюжетом розділяють на три види: казки про тварин, чарівні казки, побутові казки. Українські та китайські казки мають подібні сюжети та героїв. Серед китайських казок є казки про перевертнів, які не властиві фольклору України. Кількість українських казок про тварин значно ширше, ніж у китайському фольклорі. А. Н. Веселовский у своїй праці "Разыскания в области русского духовного стиха", зазначає: "Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям: сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. В сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимаемом не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии" [13, ст. 396].

Виходячи з наявності подібних казкових сюжетів (перемога розумної тварини над менш розумною, випробування зятя у царстві тестя, перемога молодшого брата над старшим), ми приходимо до того ж висновку, що й Веселовський: можна припустити, що існувала або країна-першоджерело, з фольклору якої були запозичені однакові казкові сюжети, або Україна та Китай мали зв'язки ще на початку формування міфологічних уявлень. Отже, подальший, більш детальний аналіз сюжетів казок Китаю та України через призми історії та міфології допоможе визначити, яка з країн стала джерелом казкових сюжетів, що при співставленні з сюжетами казок інших народів світу може вказати на країну або групу країн-першоджерел.

1. Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984; 2. Рифтин Б., предисловие // Китайские народные сказки – М., 1972; 3. Дунаевська Л. Ф., передмова // Золота книга казок. Українські народні казки. – К., 1990; 4. Пу Сун-лин. Рассказы Ляо Чжая о необычном // Пер. Алексеев В. М. – М., 1983; 5. Пу Сун-лин. Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных. – М., 1988; 6. Яремийчук О. С. Українські народні казки – К., 1989; 7. Яремийчук О. С. Українські народні казки – К., 1989; 8. Дмитренко М. К., передмова // Українські народні казки – К., 1989. – ст. 5–11; 9. Хохлова С. Китайские народные сказки – М., 1972; 10. Дунаевська Л. Ф. Українська народна казка – К., 1987; 11. Грушевський М. Історія української літератури в 6-то т. 9кн / упор. Яременко В. В., Т. 1. – К., 1993; 12. К. Леви-Стросс, Первобытное мышление, М. 1994; 13. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. – СПб., – 1883.

Надійшла до редколегії 28.09.09

А. Сломчинська, асп.

МАКАМА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ ЕКЛЕКТИЧНИЙ ЖАНР АРАБСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Публікація досліджує автентичний жанр арабської літератури як вдалий продукт синтезу місцевих художніх традицій та інонаціональних мистецьких інновацій. Синкретична макама є найпрезентабельнішим видом арабської белетристики, своєрідність якого визначається особливим, підкреслено специфічним змістовим аспектом. Багатогранною демонстрацією модернізованої маками є мірада карколомних пригод Маджнуна аль-Араба, "записаних" єгипетським письменником Хасаном Тауфіком.

The present essay highlights developments in the authentic narrative mode called maqama, prevalent in Arabic literature from around the ninth century up to the modern era. It is diffuse in origin, pervasive in impact, enduring in history and unique in structure. Because of its many potential uses, maqama has always been as site of resistance and compromise between national literary tradition and western narrative practice. The study then suggests different entries into the Maqamat of Hasan Tawfiq that reveal contemporary imprints in the classical genre.

Організуюча матриця новітньої арабської літератури є результатом мистецького компромісу між домінуючими культурними тенденціями світу. Сучасне східне письменство являє собою оригінальний коктейль космополітичних смаків і уподобань, що містить відлуння певних естетичних конфронтацій. Стилістичний феномен паралельних процесів художньої інноваційності та творчого наслідування в арабській белетристиці ХХ–ХХІ століть чи не найвідвертіше простежується в автентичних східних макамах.

Становлення цього жанру в арабській літературній традиції відбувалося на багатому мистецькому ґрунті, щедрою рукою здобреному живильними письменницькими моделями. Макама постала як еклектичний художній продукт, плідно увібравши в себе найвизначніші здобутки віками апробованих форм, стилів і тем. Насичена літературна історія оригінальних шахрайських новел промовисто засвідчує безумовну гегемонію жанру, що протягом тривалого хронологічного періоду визначав панівні художньо-естетичні критерії