

УДК 821.161.2-343.09Н.Кобринська:7.046

ЛІМІНАЛЬНІ ТОПОСИ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ «КАЗОК» НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ

Алла Швець

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79000, Україна,
e-mail: allashvec@yandex.ru*

Розглянуто поетику літературних казок Наталії Кобринської з погляду функціонування лімінального топосу як межової зони між двома світами – сакральним і профанним, земним і трансцендентним, реальним і потойбічним. Проаналізовано образи-символи, які репрезентують сфери міфічного двосвіття: могила, хата в лісі, вітер, ліс, слово, дорога, міст, милостиня, відьма, птахи.

Ключові слова: лімінальна зона, міфопростір, архетип, сакральний, профанний.

У Чернівцях 1904 року побачила світ найбільш контroversійна в плані літературно-критичної рецепції збірка Наталії Кобринської «Казки», яка водночас засвідчила творче перевтілення письменниці в напрямі освоєння новітніх формантів модерного письменства та віддуння в її творчості естетичної симптоматики вікового кризового помежів'я, вразивши читача несподіваними неофольклорними новаціями, експлікацією міфопоетичних структур, розбудовою специфічного казкового міфосвіту та жанровим синкретизмом.

Топос двосвіття – реального і містичного, профанного і сакрального, земного і трансцендентного – репрезентує у казках Н. Кобринської оригінальну неофольклорну та архетипно-міфологемну парадигму. Містицизм світовідчуття цієї збірки у виражено топосоактуалізуючим підзаголовком – «З того світа уяви»¹, який водночас виказував езотеричні зацікавлення письменниці. Містичне двосвіття, як ейдологічне осердя й світовідчуття збірки «Казки», помітила свого часу і критика. Зокрема, Ольга Дучимінська писала про творчу увагу Н. Кобринської до «нереальних світів» [5, 3], поривання «у країну духа й містики» [6, 3]. Уляна Кравченко віднайшла художню вартість її казкотворів «у світі мрії, і у світі чуття» [14, 45], а Ольга Коренець спостерегла феномен двосвіття через перцепцію людської психіки – як зображення «підсвідомих станів душі на межах світу реального й позасмислового» [13, 529]. Потяг письменниці до «світу чарів, заклятих і цілого багатства фантастичного, казочного життя» [17], захоплення «надприродним світом» і виявами «трансцендентальної свідомости» [18] відчув у «Казках» Денис Лукіянович. Двосвіття душевних почувань, «що з'являються

¹ Так називався цикл, у якому казки Н. Кобринської друкували упродовж 1903–1904 років у газеті «Буковина».

в чоловіка на границі життя реального, сенсуального і світа віри і фантазії» зауважив у творах Н. Кобринської Михайло Грушевський, відзначивши, що, окрім контамінації «елементів реалістичних і фантастичних», теми своїх писань письменниця «бере вже з-поза границь того, що ми в щоденній мові звемо реальним» [1, 16]. Проте чи не найяскравіше творчу інтенцію для зглиблення мотивів двосвіття висловила в листі до М. Грушевського сама письменниця: «... завжди побіч світа змислового, доступного, з'являється світ інший, неясний, незрозумілий, якби надприродний, котрий в уяві простолюдина нерозлучно в'яжеться з світом реальним» [1, 16].

У казках Н. Кобринської архаїчні уявлення про когерентність чи взаємозв'язок двох світів – реального і потойбічного – оприсутнено через уведення образу лімінальної зони. Лімінальний (від лат. *limen* – поріг) означає пороговий, проміжний стан чи стан переходу, коли норми чи закони одного стану (світу) уже не діють, а норми іншого ще не вступили в дію. Лімінальна зона – це своєрідна «межа між світами», яка «з'єднує профанний світ із сакральним» [3, 79] й характеризується просторовою невизначеністю, релятивністю, позачасовістю. «Особливістю цього перехідного міфопростору можна вважати його граничну віддаль як до життя, так і до смерті» [3, 79].

У казках Н. Кобринської «архетип міжсвіття» (Роман Крохмальний) найчастіше виражено протиставленням світів реального і фантастичного, сакрального і профанного, туземного і потойбічного, між якими встановлена зона екзистенційного контактування героя, його онтологічне балансування поміж двома світами.

Так у казці «Рожа» міфічне помежів'я актуалізовано кількома рівнями. Земні приготування молоді до вечорниць розгортаються на тлі космогонічної проекції – лунарного міфу про закохану пару зорю та місяця. Відтак, оприявлено інтимні колізії гордовитої дівчини Марини з сільськими парубками, кожен із яких домагався взаємності першої на селі красуні й кожного вона пошила в дурні. Щоб «притерти носа» зухвалій дівці, хлопці вирішили зігнорувати її під час вечорниць. Зневажена дівчина подумки необачно звернулась до інфернальних сил: «Коби хоть чорт прийшов та й заговорив до мене!» [10, 229], спровокувавши таким способом раптову появу антропологізованого представника інферни. Сугестивна магія слова необережно сказаного «набуває такої сили тому, що було мовлене у незвичайному місці» [3, 77]. Латентна присутність чорта спочатку відчутна на рівні його константних міфоатрибутів – космогонічних («свиснув вітер, затряс вікнами, завив диким стогоном, загудів у комині і з лускотом отворив двері»), дендрарних («стара грушка жалібно застогнала»). Антропологізований образ перевтіленого чорта асимілює та інтегрує його у земному світі: «гарний панич, [...] високий, стрункий, у короткім кабатыку і маленькім з пером капелюшку. Волосся у нього чорне, як у ворона, а очі гейби чорним огнем горіли» [10, 229], проте такі його рудиментарні атрибути як колористика чорної зовнішності та кінські копита ідентифікують його інфернальну природу.

Далі в казці Н. Кобринської епіцентр напруги переноситься в поле фантазмагоричних візій Марини (образ «темних, півраних думок», що «шуміли крильми диких птахів» [10, 229]), які транспонують обох персонажів поза межі реальних вимірів, у сферу лімінальності. Складна еклетика міфознаків, які є породженням галюцинатроп-

них станів героїні, означає її позасвідоме буття: «мати кладе їй на голову вінок», «бабу несуть до церкви», «церков валиться, хитається, спадають хрести», «кровава пляма», «люди, не люди, а якість звірі з розжертими пашеками» [10, 231].

Просторовою локалізацією лімінальної зони, за словами Віктора Давидюка, є «найрізноманітніші невіддязки – хащі, болота, непрохідний ліс, яри, безлісі вершини» [3, 78]. Обриси лімінального міфопростору в казці «Рожа» становлять конгломерацію химерних, інфернальних, потойбічних, хтонічних локусів. Ініціальними символами, які актуалізують протистояння людського (земного) та демонічного, є перстень і клубок, езотерична магія яких діє лише в зоні міжсвіття. Чорт присилує дівчину «закласти на палець золотий перстін», виявляючи свою матримоніальну інтенцію, а по суті, легалізуючи перехід чи асиміляцію у хтонічному світі. Клубок пряжі (як символ міжсвіття) – це ініціальний чарівний засіб, який має привести героїв до межі того чи іншого світу. Водночас клубок є символічним образом демаркації світів, який ейдологічно втілений у символіці розмотування клубка як прямування у потойбіччя, зону найближчого контактування зі смертю. Клубок «вказує шлях до того світу. Його символіка може сприйматися амбівалентно: це й символ життєвого шляху, визначеного наперед силами, які дають цей клубок, але й символ зв'язку з потойбічними силами, нитка, яка в'яже героя з агентами роду на “тому світі”» [3, 79]. Нитка чарівного клубка символічно маркує простір міжсвіття, локальними атрибутами якого виступають образи невіддязки («перелазки», «глибокі яруги», «круті стежки», «безконечні стерні, очерети, темні ліси»), антропоморфні гідрообрази («лиснуло озером», «вода чиста, як сльоза», «чоловік по шию в воді; вода наливається йому до рота», «заклекотило болото», «стогне багно»), хтонічні знаки (хрести, могили), аудіальні образи («троскіт, гук, падають громи, заводять сови, крикають ворони, таракотять колеса, кидає камінням і тупотить кінськими копитами») [10, 232].

Атрибутивним образом лімінальної зони, в якому сконцентрована головна колізія протистояння світів – сакрального та інфернального (хтонічного), – є хатка в лісових хащах: «То була зовсім порожня хата, лише мертвець лежав на лавці. В головах мерця горіли свічки, а на стіні висів образ Матері Божої» [10, 232]. Біснувату дівчину, знесилена демонічною «погонею» чорта, вабить «сіяюча золотим блиском зізда» – астрально-символічне втілення Богородиці, образ якої явився героїні в самотній хатині.

Боротьба за душу Марини розгортається як протистояння християнського й чортівського світів. Фантасмагорія «пекельного танцю» бісівських сил, які «товклися по всіх кутах, човгалися по землі, дерлися по стінах» [10, 233], щоб отримати перемогу над світлими силами й утримати в своїй владі душу дівчини, протиставлена сакральному омофорові «Цариці Небесної», яка затулила Марину своєю «прозорою шатою» й вберегла від остаточного заволодіння нечисті. В цьому актові оприсутнено християнський мотив пресвятого покрову Богородиці, сакрального апотропея від злих сил, здатного не лише захистити людину, а й зробити її невидимою [16, 57]. Акціональна символіка покривання (покрову) містить ще й конотацію спасіння, духовного порятунку, сакрального осяяння та морального прозріння. Відповідно, образ чорта постає у казці як сублімований вияв жіночої гордості, зосередженої в осерді людської душі («мала я у серці пиху чорта») й подоланої завдяки сакральному впливові небес.

Сакральне очищення біснуватості дівчини, душа якої зазнала впливу нечистих сил і відповідно «вже не буде спасенна», має відбутися за особливим поховальним ритуалом, на який Марину настановляє Богородиця: «Іди до тих, що тебе породили, проси, аби живцем тебе у трумну поклали та й у широкім полі на розстайній дорозі поховали» [10, 234]. Образ «високої могили», що стоїть серед широкого поля, є лімінальною зоною, межею світів: з одного боку світу інфернального, уособленого топосом розстайної дороги, перехрестям та світу небесного, трансцендентного, асоційованого з ангельською топікою, блакиттю, спокоєм, умиротворенням («безконечний простір світа», що «сягає поза ясне сонце й синю блакить», «скляна баня чистої блакиті»). Мотив ритуальної смерті реалізується задля осягнення світу сакрального.

Символом містичного двосвіття виступає й образ куша польової рожі, що виріс «на високій могилі у головах дівчини» [10, 234]. Це флористична метаморфоза дівчини після фізичної смерті, вияв її трансферності у сакральний міфопростір, контактування з небесами, «форма перевіленої людської екзистенції» [3, 77], в якій акумульовано енергію небесної чистоти. Така ініціація, зміна образу «надає героєві лімінального характеру, бо повністю він уже не належить жодному із світів, а стає медіатором між реальністю та потойбіччям» [21, 48]. Обітниця дівчини «житим і смертю» служити Богородиці мотивує амбівалентну міфосимволіку образу рожі як уособлення двосвіття: небес, Діви Марії, містичного центру, тишини, блаженства, упокорення, серця, а також смерті, потойбіччя, царства мертвих.

У казці **«Хмарниця»** до лімінальних належать образи грози («хмарниці»), вітру та лісу. Головний мотив твору – приборкання грози за допомогою надлюдських езотеричних здібностей мольфара – відлунює демонологічними уявленнями наших предків про антропоморфність неживої природи і здатність людини керувати природними стихіями за допомогою сакрально-магічних дій. «У “Хмарниці” вражала мене борба чоловіка з природою і єї духове жите. Хмарниця думає, відчуває, сердиться і улягає демонічній силі чоловіка» [12, 3], – так коментувала Н. Кобринська міфологічний стрижень своєї казки.

Міфопростір лісу репрезентує в цій казці топос лімінальної зони, в символіці якої імпліцитно закодовані особливості архаїчного міфобуття й уявлення про ліс як анімістичний простір. Ліс-Дебра – сфера локального побутування місцевого мольфара-градівника Михайла Федіва, ідентифікаційний атрибут його езотеричної посвяченості: «Його називали ще Дебровим, бо хата його стояла край села над деброю, та й усі знали, що він щось від тучі знав» [10, 243]. Містична територія лісу-Дебри як зони порубіжжя світів увиразнює й маргінальний соціальний статус мольфара, його територіальне відмежування, існування на помежів'ї цивілізації, суспільної общини. Мольфар у народному сприйнятті – це медіум між двома світами, фантастично-демонічним і реальним. На думку Мірча Еліаде, такі люди «представляють найбагатший і найавтентичніший досвід людства на етнографічній стадії» [7, 174].

Сакрально-магічний ритуал, що його мольфар Михайло застосовує для приборкання грозової стихії, попри позірну демонологічну обрядовість, позначений вже впливом християнської традиції, пов'язаної з використанням релігійної атрибутики – церков-

ного дзвону та священицького пояса, який слугував за своерідну мольфу. Пояс, як ритуальний оберіг, є одним із «найбільш сильних і універсальних захисних засобів, за своєю сакральною значущістю в народній традиції прирівнюваний до хреста» [16, 31]. Апотропеїчна семантика пояса конститує його лімінальну атрибутивність як «межі між “своїм” та “чужим” простором» [16, 32]. На акціональному рівні опоясування мольфара священицьким пояском ритуально означає відгородження свого світу від інтервенції іншого, чужого, захисний ритуал міфопростору землі [16, 32]. Контактуючи з надприродними силами, мольфар водночас духовно і фізично вкорінений у профанному, реальному світі, з яким його пов’язує етногенетична ментальність хлібороба. Окультна методика градобура ґрунтована на давньому способі ритуалізації життєдіяльності, виконання магічних дій та обрядів задля збереження господарства.

Протистояння сакрального та інфернального світів у цій казці уособлює імітована звуконаслідувальна боротьба дзвону і хмарниці. Дзвін, який з давніх-давен був віщувальним знаком для громади, у християнстві набуває сакрально-магічної функції захисту й духовного оберегу, християнського апотропея, церковного коду, медіума між світами. Образ хмарниці як антропоморфічної персоніфікації нечистих сил, актуалізує міфопростір потойбіччя: «Хмарниця закрутилася стовпом сивого диму, і розвівилася вогнем, і заревіла громом» [10, 244]. Химера-хмарниця наділена ознаками інфернальних представників – тератоморфними, орнітологічними, антропоморфними, космогонічними (асоційованими зі символікою вітру, вихору): «з роздертим на шмати нутром», «втягала голову, як птах, коли хоче літати», «засвістала вітром», «піднесла тяжкі, як олово крила» [10, 244]. Фантазмагорія подоланої космогонічної почвари нагадує есхатологічну візію звергнення злих демонів у безодню: «З гуком, ревом і клекотом, як би ржали стада коней, безліч голов, кадовбів, рук, ніг, крил путалося в один клубок, кидало стрілами і летіло за нею в безодню чорного небосхилу» [10, 245].

Лімінальним простором, у якому локалізується епіцентр інфернальної агресії хмарниці, є ліс – порубіжжя світів, ландшафтний обрис краю світу й одночасно втілення руйнівної енергії хаосу. Аналізуючи поетику літературної казки раннього українського модернізму, Ольга Цалапова стверджує, що хронотоп лісу відіграє у ній «важливу жанротвірну роль, зберігаючи архаїчну мотивацію архетипу» [23, 11].

Езотерична акція мольфара перенаправляє деструктивну дію хмарниці у ліс, відвертаючи її від землі та людських врожаїв. У цьому мотиві актуалізована ритуальна ціль відвернення злих сил на міфічне помежів’я, в інший простір, у небуття: «Відігнання небезпеки в нікуди, за межі “свого”, людського світу на акціональному рівні виражене рядом дій, символізуючих видалення небезпеки на межу, в ліс, в болото, на перехрестя, на воду, вивішування її на дерево і взагалі переміщення її в інші місця, які асоціюються в народній традиції з “іншим” світом» [10, 140]. Отже, у творі актуалізується опозиція двох архетипів – землі як втілення життєдайної енергії, культурно впорядкованої території, й лісу як космічного Хаосу, інфернальної безодні.

У казці «**Простибіг**» через символіку екзистенційного двосвіття увиразнено морально-етичну функцію слова «простибіг» (милостиня) і містичної ролі жебрака, який репрезентує два типи буття – десакралізований світ мирської суєти, елімінованих духов-

них цінностей, і сакральний світ, сферу контактування з Абсолютом, простір блаженного неба. В образі старця, фізичного каліки актуалізується сутність релігійного світовідчуття людини, яка імітує божественні моделі буття. Жебрак живе у двох темпоральних площинах, що виражають вартості двосвіття – профанному і сакралізованому часі. В українській етноментальній традиції культ жебрака-старця (адоранта) наділений особливою морально-етичною інтенційністю: з одного боку, він тестує аксіологічний стан суспільства у його ставленні до вбогих та неімущих, а з іншого – інспірує людськість до духовного буття за християнськими законами.

Ритуальне покликання жебрака зумовлене його фатальною містичною ініціацією – «прикований якоюсь страшною покутою життя» [11, 82], яка мотивує його нову духовну екзистенцію – одночасного співіснування з профанним світом та досягнення суті сакрального, «з мирського він стає “обраним”» [7, 181], відповідно його мирську чуттєвість змінює чуттєвість містична [7, 185].

Старець перебуває в особливій лімінальній зоні, ейдологічно увиразненій символікою дороги та мосту як топонімічних атрибутів порубіжжя: «Дехто від довгих років, дехто від дитини пам’ятає на мості при гостинці каліку з грубою через плече з міховиння торбою та й двома великими палицями» [11, 82]. Міст і дорога – символи трансферності між світами, у профанному просторі – це місця найбільшої концентрації людей, а, отже, найвдаліші для отримання милостині. Безпосередній локус старця містифікується: «сидить він на маленькім стільчику, як на зачарованім під землею камені» [11, 82]. Символіка підземного каменя означає іманентну хтонічну вкоріненість жебрака, межі його трагічного мікрокосму, життєвого фаталізму, генетичну спорідненість зі землею та покуту за власну земну гріховність: «З землі сотворений, до землі пригнаний [...]» [11, 82].

Межі профанного світу формують спільний комунікативний простір жебрака з людьми різних соціальних статусів та життєвих інтересів – заможного газди, молодій матері, підстаркуватого чоловіка, «вельможного пана». Водночас духовно-прагматичні інтенції мирян на рівні трансцендентної комунікації старець транспонує в сакральний простір, відкриваючи нову онтологічну ідею слова як «сакральної духовної перспективи людського існування» [2, 250]. Сама ідея милостині («простибіг»), що є потужною духовно-християнською практикою, відображає сутність взаємодії світів, стаючи, за словами Р. Крохмального, «одним з найпоширеніших позитивних когерентів» [15, 261]. У християнському віровченні милостиня, благочинність трактується як одна з основних людських чеснот: «Хто просить у тебе – то дай, а хто хоче позичити в тебе – не відвертайсь від нього» (Матвія, 5: 42), а в євангельських текстах пропагується ідея не публічної милостині: «Стережіться виставляти свою милостиню перед людьми, щоб бачили вас» (Матвія, 6). Молитовне апелювання жебрака до зачерствілої душі багача за допомогою графічної візуалізації слова-символу «простибіг» змушує заможного пана таки повернути свого золотого до скарбнички старця: «Папір переважив золото» [11, 85].

Архетип міжсвіття виражає у творі також аксіологічну опозицію. Профанному світові земної гріховності – «грубости, захланности, п’янства, скупости» – протиставлено «одіте в жебраче лахміття слово», в якому закладено катарсисний код, втілений

у феномені «одивненого» Логосу – «чуда», що «проб'є дорогу до зледенілого серця, через грубу кору затверділого сумління порушить в нім біль і тривогу» [11, 83]. Отже, слово – це певний лімінальний знак, символ духовно-містичного когерентна міжсвіття, дієвий засіб врегулювання моральних норм соціуму. За твердженням Н. Кобринської в автокоментарі до свого твору, «“Простибіг” – то чудесна сила слова, звісна зі свого демонічного значіння в різних появах щоденного життя нашого люду» [12, 3]. Вочевидь, така авторська ідея мотивована сутністю слова в «перейнятому символізмом» ранньомодерністському дискурсі, в якому слово «тяжіє до езотеричного смислу» [2, 23].

Сакралізована нарація жebraка формує специфічний «ейдетичний простір мови» [2, 237], який актуалізує різні рівні людського буття – фізіологічний, родинний, соціальний, трансцендентний. Водночас лейтмотивний образ милостині є певним мнемонічним знаком-пересторогою від релігійної й духовної індиферентності людей. Вербальна енергія спонукає мешканців десакралізованого світу осмислити себе в позачасі туземного буття, зміряти пройдений земний шлях духовними вартощами, довірити сакральній силі слова найсокровенніші аспекти своєї земної екзистенції й душевні прагнення до життя вічного: «Жите біжить – і про жите дбає» [11, 83]. Кожному перехожому жebraк добирає адекватну до його життєвих потреб вербальну формулу, транспонуючи її у своєрідний апотропеїчний наратив, магічні замовляння з різними ілюкутивними цілями. Когерентність обох світів у структурі замовлянь прокоментувала Олена Левкієвська: «текст замовляння містить у собі два паралельних ряди: один вищий, сакральний, вічний, який має здатність забезпечити захист; другий – реальний, земний, до якого належать потребуючі опіки і захисту істоти. Текст замовляння вибудовується так, щоби забезпечити “перетин”, контакт між цими рядами, щоби реальний, “земний” ряд включити у сферу сакрального і тим самим перенести на нього властивості сакрального світу» [16, 245].

Ще одним твором, у якому лімінальна зона ейдологічно репрезентується колоритними фольклорними образами, позначеними символізмом та містицизмом, є казка «Судільниці». У першодруці (Народ. – 1894. – № 22. – С. 341–347) згаданий твір, присвячений Михайлові Драгоманову з нагоди 30-ліття його творчої діяльності, мав назву «Відьма. По народним казкам і оповіданням», оскільки головним образом, який виділявся з-поміж кількох змонтованих сюжетів цієї казки? була відьма¹.

Топоси міжсвіття актуалізують у цьому творі мотив фаталізму та невідворотності людської долі. «В “Судільницях” чоловік стає перед несвідомим правом сліпої потуги, закритої фаталістичної сили, про котру знають лиш віщі птахи» [12, 1]. Містично-символічними знаками присутності цих птахів-судільниць слугують, за словами Н. Кобринської, природні знамення, які уособлюють зв'язок із загробним світом: «хмарка, що заступає місяць, сніг, що зсувається зо стріхи – то судильниці, що проповідують долю чоловіка» [1, 16]. Отже, «віра нашого народу в фаталізм, убраний в поетичну форму птахів» [1, 16] становить ідейне осердя цього твору.

Одивнені птахи в кожній з історій казки наділені містично-символічною атри-

¹ Під назвою «Судільниці» цю казку надруковано в пізніших виданнях: (Буковина. – 1903. – № 149 – 150; 1904. – № 10, 12, 14) та у збірці «Казки» (Чернівці, 1904).

бутикою: колористичною («срібно-сиві», «сиві», «великі білі птахи, зо срібними по крилах краями» [11, 15], «дві чорні птахи» [11, 18], птах – «великий чорний сумрак, пробитий стрілою ясного проміння» [11, 39]), звуковою енігматичністю та олюдненим голосом («голос єї видавався якби хто десь далеко в поли грав у сопівку» [11, 7], голос іншої – «якби легкий шум листя на деревині» [11, 10]). Птахи наповнюють нічний простір профанного світу космічною аурою втаємниченого народження, енергетикою фаталізму долі та її містичної залежності від вищих сил. У давніх міфологіях образ двох птахів, які сидять на вершині чи гіллі світового дерева по правий та лівий бік його стовбура, співвідносився з астральною символікою сонця та місяця, уособлюючи космологічну модель світу. У зв'язку з такою конотацією ця пара птахів «виступає тут як свого роду охоронитель багатства і гарант правильності здійснення ритуалу» [8, 346]. У такий спосіб актуалізується вторинна деміургічна функція птахів (репрезентантів космічної зони) як провісників наперед визначеної небесами людської долі, її фаталізму й невідворотності: «В яку вже хто годину вродиться, така єго доля» [11, 13].

Ейдологічна функціональність орнітологічних образів пов'язана з їхньою важливою роллю в міфологічних системах і ритуальних діях. «Вони виступають як особливі міфопоетичні класифікатори і символи божественної сутності, верху, неба, духа неба, сонця, грому, вітру, хмари, свободи, росту, життя, плодючості, достатку, підйому, сходження, натхнення, пророцтва, передбачення, зв'язку між космічними зонами, душі, дитяти, духа життя і т. д.» [8, 346].

За іншими уявленнями, птахи були пов'язані із загробним світом, виступаючи символічними посередниками у зв'язках потойбіччя і профанного простору, іноді уособлюючи душу померлого. «Часто птахи в обрядових піснях приносять вістку від померлих предків» [15, 227], або в інших міфологічних варіантах є самими першопредками, наділеними вищою мудрістю і сакральним повноваженням впливати на долю своїх земних нащадків.

Одним із центральних сюжетів «Судильниць» є сюжет про відьму, який разом із чотирма іншими змонтує художню конструкцію цієї казки. Лімінальна природа відьми пов'язана з її двоїстою демонологічною сутністю, «одночасною причетністю до двох світів: людського (вона – реальна особа, мешканка села) та потойбічного (вона ж – знаряддя і агент деструктивних, лиходійних сил потойбічного світу). Провадячи подвійне життя у цих двох вимірах, чергуючи дві свої ролі (людина вдень, демон уночі), відьма не втрачає зв'язку з одним світом, перебуваючи в полоні іншого: йдеться лише про домінування та силу однієї частини її єства за певних обставин, тоді як інша у цей час виявляється слабшою і вразливішою» [9, 221].

В образі відьми Н. Кобринська персоніфікувала демонічну природу жінки: «Відьма – то також містична потуга жінки, проявляючися лиш у негативнім значіню, у вічній борбі добра і зла. Ся космічна жінка має за собою вікову історію у всесвітній літературі, яко персоніфікація злих наклонів свого пола, або жертва вікових пересудів. У мене не виходить вона ані алегорією, ані реальним типом, лише скристалізованим понятєм нашого народа, єї демонізму, з відповідними акцесоріями і примітивним, льокальним кольоритом, без ніяких підкладок і тенденцій» [12, 2]. Отже, в художньому типі

відьми відповідно до народних уявлень символічно відбито інферналізацію жіночого начала, його демонічність, іманентну гріховність та хтивість. У трирівневій структурі Світового Дерева саме жіноче начало, асоційоване з темними інфернальними концептами, «поступово втрачає свій сакральний та ладотворчий смисл, натомість щораз більше зближується із поняттям хаосу, темряви, деструкції, стає в один парадигмальний ряд зі смертю, потойбіччям, нечистотою, загрозою» [9, 85].

Відьма Корчиха у творі Н. Кобринської наділена вродженою езотеричною схильністю, мотивованою годиною народження, яка впливає на її аномальну поведінку в соціумі – «мусіла так жити та й так робити, бо в таку вже вродилася годину» [11, 35]. Головними атрибутами відьми як лімінального персонажа є її здатність до видозміни, метаморфоз. У казці Н. Кобринської задля уникнення покарання та здійснення магічних пакісних функцій відьма видозмінюється то в сито, то в чорного kota, то у праник. Отже, мотив полишання відьмою свого тіла вночі й політ її верхи на Лису гору відбивав давні уявлення первісних людей про ритуал переходу як віртуального помирання й відродження. Вночі відьма переміщується в інфернальний простір, зазнає візуальної трансфігурації (за Володимиром Проппом), оскільки «перехід межі між світами (трансферність) має тісний зв'язок з актом переміни» [15, 241].

Атрибутивна відьомська здатність літати є ще однією властивістю її лімінальності, належності до світу духів, демонічних істот. Генезу відьомських польотів Ігор Чеховський пояснював архаїчними уявленнями та анімістичними віруваннями у «вміння мага, чаклуна чи шамана примушувати свою душу відділитися від тіла, щоби здійснювати містичні мандрівки у просторі» [24, 14]. По суті, літає лише душа відьми, яка, відділившись від тіла, зазнає необхідних ритуальних метаморфоз. У казці Н. Кобринської засобом просторового переміщення відьми, а властиво, її душі виступає чарівна оброкинка, за допомогою якої вона перевтілює юнака на коня та верхи на ньому мандрує на міфічну Лису гору. Трансферність відьми відбувається через спеціальну частину хати – комин (каглу): «лише свиснула через комин та й полетіла на Лису гору» [11, 29]. За народними уявленнями, комин означав місце побутування чортів та відьом, саме через нього вилітала з хати всяка нечисть. З іншого боку, в контексті лімінальної атрибутивності комин символізував вертикаль зв'язку з потойбічним світом, набував значення архаїчного порубіжного локусу, міфологічного «медіатора у “той світ”» [4, 149], адже «політ-підняття на гору мовою міфологічних символів означав перехід в інший світ» [24, 23].

Ще одним ритуальним ініціантом міжсвіття є чарівна галузка, яка за допомогою вербального трансферного коду «понад ліс» переміщує непосвяченого в таємницю юнака на зборище нечистої сили, де він мав здобути обіцяну відьмою золоту сопілку. На міфічній горі під час шабашу юнак йде з відьмою у танець, проходячи в такий спосіб обряд ініціації (посвячення у закони інфернального буття), ритуально символізованого мотивом танцю – «характерним атрибутом ініціальних обрядів у багатьох культурах світу» [24, 27]. Проте юнак, який був наділений езотеричними знаннями та посвячений у суть ритуалу лише частково, гине, оскільки порушив магічну вербальну формулу, вдавнись до фатального експерименту зі словом. Перетнувши межу потойбічного світу, вже з нього не повертається.

«На кождий новий місяць» [11, 28] Корчиха здійснює свою мандрівку на Лису гору – міфічний топос інферни, який у віруваннях українців означав місце нічних зібрань нечистої сили, мислився як потойбічний світ, недоступний для звичайної, непосвяченої людини. Міфологічна семантика цього ороніма вказує й на лімінальну природу міфообразу гори, як вершини, через яку стається сходження у потойбіччя, а також символізує просторову дуальність відьми. Реальна топонімічна генеза ороніма Лиса гора походить від однойменної назви місцевості на Київщині, яка, за твердженням митрополита Іларіона, розташовувалася «на правому боці Дніпра біля Києва» [20, 181], або ще точніше – «історична місцевість у Печерському районі Києва, на південний захід від Видубичів [...]». Простягається на правому березі річки Либеді поблизу місця її впадіння у Дніпро» [22, 601]. У казці Н. Кобринської відтворено оргаїстичну природу шабашу на Лисій горі, хтиву відьомську поведінку, бісівські розваги та бенкетування, демонічний танець відьом з чортами як ознаки нічного інфернального ритуалу: «Чорти з відьмами гуляють, п'ють та всілякі збитки виробляють. [...] Гуляють, кілька гуляють, п'ють, кілька п'ють [...]» [11, 21], аж допоки не запіють півні.

Задля ефективності езотеричних дій відьма оголює власне тіло. На Івана Купала, замовляючи собі на молоко, «Корчиха голіська, без сорочки вибігла досвіта у поле, стала росу згортати та й щось до себе говорила» [11, 27]. Ритуал оголення при чаруванні також символізує когерентність двосвіття. На думку Оксани Кісь, «позбавлене одягу тіло втрачає символічні маркери культури; відтак оголена особа семіотично повертається у до-людський стан, потрапляє під владу законів та сил природи, стає медіатором поміж світом людей і потойбіччям» [9, 226].

Магічно-ритуальні дієства, пов'язані з господарською діяльністю людей, відьма здійснювала й у сакральні свята, дні особливої «календарної активізації» [24, 30] чарівниць, які належали до «основних межових свят “відьомського календаря”» (Юрійв день, Купальська ніч), а також вважалися помежівними періодами весняно-літнього господарського циклу [24, 16].

Часопросторова лімінальність езотеричної акціональності відьми пов'язана з її дієвістю у порубіжних зонах міфопростору: межових частинах хати – підвіконня, поріг, двері; на роздоріжжях та перехрестях, по чотирьох кутах, що означають координати світу – «як сонце сходить, як западає, від півночі і від полудня» [11, 34], в усіляких невіддях – «рудках та болоттях» [11, 22]. Часове помежів'я інфернальної сили пов'язане з настанням світанку, межі дня і ночі.

Занурюючись в архаїчні пласти народної свідомості та «чарівний світ нашого фольклору», захоплюючись «великим багатством аксесорій, які самі по собі складаються на вельми характеристичний народний кольорит» [12, 3–4], Н. Кобринська зуміла втілити у своїх казкотворах, за словами Дениса Лукіяновича, «новочасну ідею і витиснути слід новочасного майстра» [19, XVІІІ]. Код казки постає в цих творах не генологічно регламентованим конструктом, а радше олітературненою фольклорною оболонкою для розгортання глибших екзистенційних, морально-етичних, духовних смислів та експлікації онтологічних універсалій, етноментальних міфологем та архетипів (долі, таланту, гордоців, слова-сакруму), які виконують основну конститууючу та імагіональну роль, розбудовуючи інший візійно-міфологічний світ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Грушевський М.* Наталія Кобринська / М. Грушевський // ЛНВ. – 1900. – Т. 9. – Кн. 1. – С. 1–24.
2. *Гундорова Т.* Проявлення Слова : Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997.
3. *Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору. – Вид. третє / Віктор Давидюк. – Луцьк : Волинська книга, 2007.
4. *Давидюк В.* Українська міфологічна легенда / В. Давидюк. – Львів : Світ, 1992.
5. *Дучимінська О.* Наталія з Озаркевичів Кобринська / Ольга Олександра Дучимінська // Жіноча доля. – Коломия, 1934. – № 12–13. – 15 черв.; 1 лип.
6. *Дучимінська О.* Наталія Кобринська як феміністка / Ольга Олександра Дучимінська. – Коломия, 1934.
7. *Еліаде М.* Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і Андрогін. Окултизм, ворожитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; пер. з нім., франц., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Основи, 2001.
8. *Іванов В.* Птицы / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – С. 346–349.
9. *Кісь О.* Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.) / Оксана Кісь. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008.
10. *Кобринська Н.* Вибрані твори / Наталія Кобринська ; упорядк., підготовка текстів, вступ. стаття і примітки І. Денисюка та К. Кріль. – К., 1980.
11. Кобринська Н. Казки / Наталія Кобринська. – Чернівці, 1904.
12. *Кобринська Н.* Що мене вражало / Н. Кобринська // Казки / Н. Кобринська. – Чернівці, 1904. – С. 1–4.
13. *Коренець О.* Наталія Кобринська (Громадська діячка і письменниця) / Ольга Коренець // ЛНВ. – 1930. – Т. 102. – Кн. 6. – С. 523–532.
14. *Кравченко У.* Уривки спогадів / Уляна Кравченко // Жіноча доля. – Коломия, 1930. – С. 38–46.
15. *Крохмальний Р.* Метаморфоза і текст: семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу / Роман Крохмальний. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005.
16. *Левкиевская Е.* Славянський оберег. Семантика и структура / Е. Левкиевская. – М. : Индрик, 2002.
17. *Лукіянович Д.* Кілька уваг до письм Наталії Кобринської / Д. Лукіянович // Буковина. – 1899. – № 84. – 16/18 лип.
18. *Лукіянович Д.* Надприродний світ в казках Наталії Кобринської / Др. Денис Лукіянович // Буковина. – 1904. – № 90. – 30 лип. / 12 серп.
19. *Лукіянович Д.* Переднє слово / Денис Лукіянович // Кобринська Н. Казки / Н. Кобринська. – Чернівці, 1904. – С. VII–XIX.
20. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія. Видання друге / Митрополит Іларіон. – К. : АТ «Обереги», 1994.
21. *Петрухіна Л.* Слов'янська романтична балада: зустрічі на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краль) / Людмила Петрухіна // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 68. – С. 43–50.
22. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К. : Либідь, 1991.
23. *Цалатова О.* Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) :

автор. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук / Цалапова Оксана Миколаївна. – Харків, 2011.

24. Чеховський І. Українська відьма на Лисій горі (Національні особливості нічних польотів на чарівну гору) / Ігор Чеховський // Берегиня. – 2002. – № 3 (34). – С. 13–34.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2012

Прийнята до друку 21.02.2013

LIMINAL TOPOI IN THE ARTISTIC WORLD OF «FAIRY TALES» BY NATALIA KOBRYNSKA

Alla SHVETS'

*National Academy of Science of Ukraine,
Ivan Franko Institute,
Dragomanov Str., 18, Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: allashvec@yandex.ru*

In the article the poetics of literary fairy tales by Natalia Kobrynska is considered from the sight of functioning of liminal topos as the boundary zone between two worlds – sacred and profane, earthly and transcendent, real and otherworld. Images-symbols representing the spheres of mythical two-worlds: a grave, a hut in a forest, wind, a forest, a word, a road, a bridge, alms, a witch, birds, have been analyzed.

Key words: liminal zone, mythical space, archetype, sacred, profane.

ЛИМИНАЛЬНЫЕ ТОПОСЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «СКАЗОК» НАТАЛЬИ КОБРИНСКОЙ

Алла Швець

*Институт Ивана Франко НАН Украины,
ул. Драгоманова, 18, Львов, 79000, Украина,
e-mail: allashvec@yandex.ru*

Рассмотрено поэтику литературных сказок Натальи Кобринской с точки зрения функционирования лиминального топоса как пограничной зоны между двумя мирами – сакральным и профанным, земным и трансцендентным, реальным и потусторонним. Проанализированы образы-символы, которые представляют в произведениях сферы двух мифических миров: могила, дом в лесу, ветер, лес, слово, дорога, мост, милостыня, ведьма, птицы.

Ключевые слова: лиминальная зона, мифопространство, архетип, сакральный, профанный.