

ЛІТЕРАТУРНА ІСТОРІЯ І СЕМАНТИКА ОБРАЗУ МАТІНКИ ГУСКИ: ДО ПИТАННЯ ГЕНЕЗИ ФРАНЦУЗЬКОЇ КАЗКОВОСТІ

Досліджується генеза і трансформація семантики образу Матінки Гуски та виявлення його виняткової ролі у становленні французького казкового канону.

Ключові слова: Матінка Гуска, Королева-Гусячі-Лапки, Берта-Велика-Нога, казка, казковість, еукатастрофічність, мономіф, французький казковий канон.

Исследуется генезис и трансформация семантики образа Матушки Гусыни, а также выявление его исключительной роли в становлении французского сказочного канона.

Ключевые слова: Матушка Гусыня, Королева-Гусиные-Лапки, Большеногая Берта, сказка, сказочность, эукатастрофичность, мономиф, французский сказочный канон.

The following article reveals the genesis and the transformations of Mother Goose figure's semantics, as well as its particular role in the formation of French fairy tale's canon.

Key words: Mother Goose, Reine Pédauque, Berthe au grand pied, fairy tale, fabulousness, eucatastrophe, monomyth, French fairy tale's canon.

Матінка Гуска належить до тих енігматичних мовчазно-промовистих образів, які, в силу звички сприймати їх винятково як відомі з дитинства кліше, здаються пояснимими і зримими. Вже понад три століття цей образ асоціюється із зображеною на фронтисписі першого видання збірки Шарля Перро «Історії й казки минулих днів з повчаннями, або Казки моєї Матінки Гуски» (1697) селянкою-годувальницею, яка, подібно до гуски в середньовічному фаблію, коло вогнища розповідає дітям повчальні історії. Зримість такої його репрезентації, що стала емблемою «няньчиної казки», була заснована на реалії з багатовіковою історією і з тисячею облич, приреченій так і залишитись безликою, якби не пізніше ототожнення з бостонською авторкою дитячих віршів Мері чи то Елізабет Гуз (Goose).

Проте вираз «conte de ma mère l'oye», що задовго до появи збірки Ш. Перро побутував разом з іншими позначеннями чарівної казки на кшталт «казка старого вовка», «казка ослиної шкіри», «казка старенької», «казка сліпого», «лелеча казка», «блакитна казка» [10, с. XXXVIII], можна інтерпретувати і як «казка про мою матінку гуску». В такому разі йдеться про старовинний сюжет, прихований перетвореним на бартівську «порожню фігуру», деформованим, однак не знищеним власною ж графічною репрезентацією, образом. І хоча слідом за Ш. Перро тлумачення цього образу не дали ані Ш. Долен у розвідці «Казки моєї Матінки Гуски до Перро» (1868), ані М. Соріанó у праці «Казки Перро: вчена культура і народні традиції» (1968), його літературна історія неодноразово привертала увагу таких дослідників як А. Лефевр, Ж. Коллен де Плансі, О. М. Веселовський, І. Опі, К. Елвс Томас, Дж. Р. Р. Толкін, Ж. Руже та О. В. Казак.

Появу Матінки Гуски при дворі наприкінці XVII ст. слід вважати історичним поновленням у правах, адже французький селянський дерев'яний черевик сабо, з яким північні народи ототожнювали корабель [8, с. 279], є такою ж синкопованою метафорою водоплавності, як і гусячі лапи – традиційні атрибути ветхозавітної цариці Савської, Ісиди, Юнони, Фрейї, Перхти та богині північного моря Херти, – які А. Лефевр віднайшов і на порталах старовинних французьких церков у ліпному образі королеви з гусячою ногою [7, с. LVIII].

Втім, у Франції з Королевою-Гусячі-Лапки асоціювались одразу дві історичні постаті: шанована, наче свята, дружина Піпіна Короткого і мати Карла Великого Бертрада Лаонська, прозвана Бертою-Великою-Ногою (*Berthe au grand pied*) [6, с. 16]; та відлучена від церкви через інцестуальний шлюб із Робертом II Благочестивим прокажена Берта Бургундська (*Reine Rédaucue*), яка, за легендою, народила дитя з гусячою лапою [5, с. 156].

Контамінація образів двох королев завдячує і спільному імені, й увічненому в ліпному образі на порталах церков атрибуту – схожій на гусячу лапу великій чи то червоній від прокази нозі, й історичній аналогії: обидві були дружинами другого короля династії Каролінгів та Капетингів. Історична дистанція у понад двісті років та характер компліментарності образів, чесноти одного з яких відтінювали вади іншого, унеможливили їх остаточне злиття, натомість визначили таку форму їх співіснування як диптих, що не перешкоджав еволюції кожного.

На ту особливу роль, яку судилось відіграти одному з них, вказує сама семантика материнства, присутня у виразі «*Ma Mère l'Oie*» навіть на рівні етимології, адже у французькій мові від видового зооніма «*oie / oye*» (гуска) походить не лише назва гусеняти – «*oisson*», а й його дублет «*oiseau*», що став родовим позначенням птаха. Ця деривація датована добою становлення французького епосу, тож гуска-прародителька – не релікт архаїчного тотемізму, а породження міфології іншого порядку, національної міфології, що потребувала власного образу *Magna Mater*. Відповідно до сформульованого Леоном Готьє закону епосу: «Мати епічного героя зазвичай сама стає епічною героїнею» [6, с. 7], це місце мала посісти саме мати Карла Великого, Берта-Велика-Нога.

У середньовіччі історія Берти-Великої-Ноги побутувала щонайменше у тринадцяти варіантах [6, с. 12–13], серед яких – хроніки Сентонже та Генріха Вольтера, «Міраклі про Бертю», записана братами Я. і В. Грімм казка про Королеву Гусятницю (КНМ 089) та роман «*Berthe aus grans piés*» брабантського трувера XIII ст. Адене Ле Руа, що, за винятком незначних розбіжностей, оповідали один і той самий сюжет. Це свідчить не лише про виняткове місце у національній міфопоетиці оповитого ореолом легенд образу Берти, а й, зважаючи на відсутність літописних згадок про народження та дитинство Карла у «*Vita Karoli Magni*» Ейнгарда, про визначальну для подібної сталості специфічну генезу історії Берти, що стає явною при аналізі сюжету твору Адене Ле Руа.

У романі «*Berthe aus grans piés*» (1275) трувер оповідає історію підміни посватаної французьким королем Піпіном дочки угорських правителів Флуара та Бланшефлор, Берти, що сталась через її фатальну схожість з молочною сестрою-рабинею Алістою. Переконана годувальницею Маржістою у тому, що король вб'є її першої шлюбної ночі, Берта поступилась ложем служниці, котра й посіла престол, – а сама, заскочена із кинджалом у руці в одязі Алісти у королівській спочивальні, була засуджена до страти. Втім, розчулені стражі відпустили Бертю, а замість її серця, якого жадала Маржіста, принесли годувальниці серце молодого вепра. Блукаючи страхітливими нічними хащами Манського лісу, дівчина дала обітницю берегти таємницю свого становища королеви-вигнанниці і відкрити її лише під страхом загрози її честі. Врешті Берта натрапила на скит самітника, який вказав їй дорогу до сторожки наглядача королівських мисливських угідь метра Сімона, родина якого стала для неї прихистком на довгі вісім років. Приїзд матері Берти, занепокоєної відсутністю звісток від доньки та прокльонами на адресу зажерливої королеви, що вона почула дорогою, зрештою дозволив викрити підміну та покарати змовниць, адже Бланшефлор єдина була здатна впізнати свою дочку за великою ступнею. Однак пошуки Берти були марними, допоки якось під час полювання у Манському лісі Піпін не вподобав гарненьку селяночку, яка і виявилась Бертою, що відкрила королю своє справжнє ім'я. Щасливий король повернув до палацу законну дружину, котра щедро винагородила свою названу родину – метра Сімона з дружиною і доньками Ізабель та Ейглант – і невдовзі народила сина Карла [4].

Генетично та історично цей сюжет не належить до жодної з гілок французької жести, так само, як не належить він і до лицарського роману, попри спробу Адене Ле Руа вписати свій твір до цієї традиції, давши батькам Берти імена головних героїв роману «Флуар і Бланшефлор».

Переказана Адене Ле Руа історія франкської королеви – казка, позаяк окрім типової для чарівної казки морфології фабули та традиційних фольклорних мотивів нетотожного двійництва, підміни, переміни одягу, вигнання законної дружини, впізнання справжньої героїні за її великою ступнею, загублених і віднайдених дітей (які широко використовувались і в лицарських романах), їй властива «еукатастрофічність», яку Дж. Р. Р. Толкін вважав самою сутністю казковості і найвищим виявом чудесного у формі трагедії, що за волінням провидіння обернулась на благо [11, с. 190].

В історії королеви Берти ця еукатастрофічність абсолютна, така, що не може бути віднесена на долю казкової вигадки, оскільки вона заснована на беззаперечному історичному факті народження Карла Великого. Берта-Велика-Нога уникає смерті від руки Тібера Угорця та пазурів диких звірів, натрапляє у нічному лісі на рятівну стежку, що спочатку приводить її до самітника, а звідти – до метра Сімона, її мати вирушає до Франції, де замість доньки знаходить короновану самозванку, а Піпін зрештою зустрічає свою дружину-вигнанницю у Манському лісі навіть не за волею казкової логіки, а за волею історії.

Такого роду еукатастрофічність була відома Середньовічному Заходу за євангельською історією. Внутрішня схожість євангеліону та історії народження Карла зумовила піднесення останньої до неписаної «священної історії» Королівства Французького: звідси – виплекана католицькою доктриною аналогія між Богородицею та Бертою, на яку вказує використовувана Адене Ле Руа евфемічна метафора «Damedieu», синонімічна «Notre-Dame», а відтак, і аналогія між Христом та Карлом, що стала джерелом сеньоріальних уявлень.

Поєднання в історії Берти-Великої-Ноги власне казкового та євангельського чудесного, *mirabilis* та *miraculosus*, стало визначальним і для переплетіння казки та народної агіографії, що позначилось у паралелях між Бертою та святими Енімією і Ніомеєю з Пуату (які зображувались із гусячою лапою), Дімфною, Трофимією та Женев'євою Брабантською.

Якщо цей епізод французької історії і завдячує своїм збереженням у народній пам'яті казці, то набута ним казкова форма визначена актуалізованим ним же самим казковим матеріалом – сюжетами, мотивами та образами. Маржіста, подібно до лихої матері у сюжеті про «Білу та Чорну Наречених» (фольклорній основі «Фей» Ш. Перро), здійснює підміну нареченої, перевдягаючи власну доньку у королівські шати Берти, і, подібно до мачухи Білосніжки, на знак смерті Берти жадає її серця, замість якого їй приносять серце звіра. Берту впізнають за її великою ногою, так само як Попелюшку впізнають за її крихітною ніжкою, а Ослину Шкіру – за кільцем до міри лише до її маленького пальчика. Поневіряння безвинної королеви-вигнанниці схожі на поневіряння Грїзельди. Манський ліс, як і у фольклорних варіантах сюжету про Сплячу Красуню, постає і як прихисток, і як джерело прихованої загрози, а сама зустріч Піпіна та Берти на лісовій галявині нагадує зустріч Вовка та Червоної Шапочки.

Подібний «переклад» історії на мову казки був можливий завдяки здатності казкових мотивів і образів до символізації та перетворення на елементи вторинної знакової системи. Однак, навіть виступаючи в ролі фабульних конститутивів – «функцій» у термінології В. Я. Проппа [3, с. 29], вони зберігають пам'ять про сюжети, із яких були запозичені.

За Дж. Р. Р. Толкіном, в результаті «поглинання Казаном Казки» змінюється і поглинута історія, і вміст самого Казана [11, с. 159–161]. Тож цей генетичний зв'язок виявляється не лише в тому, що деякі казкові сюжети ніби прозирають крізь історію Берти, а й в тому, що і сама вона починає лунати у них, – на повний голос у сюжетах про Білу та Чорну Наречених, Білосніжку, Попелюшку та Ослину Шкіру, тихше у казках про Грїзельду, Сплячу Красуню і Червону Шапочку та зовсім стиха у численних варіантах сюжетів про Синю Бороду чи про нареченого-чудовиська.

Казкова історія поневірянь королеви Берти відображується у різних ракурсах в кожному зі згадуваних сюжетів, наче в уламках розбитого дзеркала: кожен із них, віддзеркалюючи разом з історією Берти і її численні відображення, в свою чергу, відбивається в інших уламках. Це багатократне заломлення зумовлює взаємне тяжіння казкових сюжетів, мотивів, образів і

деталей, що виявляється у виникненні заплутаного мережива семантичних зв'язків – віртуального гіпертекстуального поля французької казки.

Відтак, послуговуючись терміном, запозиченим Дж. Кемпбеллом у Дж. Джойса, історію Берти-Великої-Ноги можна визначити як «мономіф» [2, с. 12], відносно якого інші казкові сюжети є лише варіантами-«алломіфами».

Тож у центрі французького казкового канону постає образ дівчини-нареченої-жінки-матері-прародительки, що зумовив «фемінність» французької казковості, яку на рубежі XVII–XVIII ст. помітили К. Бернар, М.-К. д'Онуа, М.-Ж. Лерітьє та Г.-Ж. де Мюрá, котрі стояли біля витоків літературної казки.

Йдеться насамперед про «сміслообраз», який, за Я. Е. Голосовкером, є «послідовною сукупністю індивідуальних образів-символів одного логічного смислу», смислу, що вичерпується при замиканні кола цих образів [1, с. 48]. Позаяк ідея материнства тісно переплетена з ідеєю долі, для того, щоб замкнути коло, бракує ще принаймні однієї ланки – образу, семантика якого відображала б уявлення про долю.

Ключем до цього образу є французький еквівалент приказки «за царя Гороха», «*du temps où la Reine Berthe filait*», – «за часів, коли пряла королева Берта». В ньому символом старовини є образ доброї королеви-прялі, Берти Швабської, якій ідеалізована постать Берти-Великої-Ноги завдячує приписуваним їй у фольклорі хистом до прядіння [8, с. 272].

Споконвіку пряля виступала уособленням долі: веретено було незмінним атрибутом грецьких Мойр, римських Парок та скандинавських Норн, який успадкували і феї. За логікою метафори, що, виражаючи священне через образи буденного, тим самим сакралізувала старовинне жіноче ремесло, образ королеви-прялі опинився в одному ряду з богинями долі. Безсумнівна тілесність, котрою, на відміну від міфологічних образів, володіла ця легендарно-історична постать, зближувала її з однією з найдавніших алегорій долі у жіночій подобі – нареченою-«*destinée*». Саме від цього образу вели свій родовід образи чарівних наречених, місце яких у середньовічному імагінарному посіли феї, що не лише закохувались і закохували в себе героїв лицарських романів, як феї-коханки («*fées amantes*»), Вівіана-Німуе чи Моргана, а й, подібно до Мелюзіни, ставали легендарними праматерями знатних родів.

Образ феї-матері, чарівної прародительки та заступниці роду, яку християнські уявлення Середньовіччя перетворили на «хрещену матір» («*fée marraine*»), був ще однією іпостассю архетипу Magna Mater, який став містком між Мелюзіною, Білою Дамою, Дамою Абонд та Бертою-Великою-Ногою.

Отже, «гусяча» нога матері Карла – не просто троп, а художня деталь, традиційно приписувана народною уявою чарівницям, на кшталт чи то гусячих лап, чи то козлиних ратиць, чи то порослих ослиною шерстю ніг цариці Савської, кістяної ноги Баби Яги, гусячої лапи водузької феї та зміїного хвоста Мелюзіни, що вказували на їх демонічність.

Подібне ототожнення із чарівними прародительками, що довершило первинну аналогію з Богородицею, надало образу Матінки Гуски хтонічності. Образ прашурки неодмінно породжував асоціації зі старістю та потворністю, якими, так само, як і Бабу Ягу чи біблійну Бефану, казка наділила Берту-Велику-Ногу: гарне вбрання перетворилось на лахміття, миле личко змарніло, живе та прекрасне тіло зітліло, залишивши по собі лише кістяну «гусячу» ногу. Поруч із юною дівою-нареченою постала ветха праматір. Звідси – схожість Матінки Гуски із римською дволикою богинею нового року Анною Перенною, жіночою іпостассю Януса. Цю амбівалентність вловив Ш. Перро, який у казці «Феї» замість двох чарівниць вивів лише одну, що перед доброю дочкою з'явилась у подобі нужденної старої, а перед злою – у подобі молодої дами.

Навіть якщо припустити, що у часи Ш. Перро, внаслідок набутого полісемантизму, образ Матінки Гуски перетворився на «порожню фігуру», в його генетичній пам'яті закарбувалось усталене коло пов'язаних ідеєю материнства образів, що, у свою чергу, відсилали до цілої низки сюжетів та мотивів, завдяки яким він жеврів у народній пам'яті. Тому варто було лише звернутися до фольклорних сюжетів про Грізельду, Ослину Шкіру, Попелюшку чи двох наречених, щоб вони вивели до історії Берти-Великої-Ноги, що, поза сумнівами, була відома Шарлю Перро, адже у версії, опублікованій у журналі «*Mercure Galant*» у 1696 р., письменник іменує «метром Сімоном» дворецького, що рятує Сплячу Красуню та її дітей від свекрухи-людоджерки [9, с. 110]. Таким чином, дослухаючись до фольклорної традиції, Ш. Перро не просто почув у старовинних казках далеке відлуння історії Берти-Великої-Ноги, що детермінувала його вибір казкового матеріалу, а й посилив цю суголосність.

Бібліографічні посилання

1. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 218 с.
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – К. : Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. – 230 с.
3. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп / Изд. 2-е. – М. : Наука, 1969. – 168 с.
4. Adenés li Rois Berthe aus grans piés / Adenés li Rois / Éd. Aug. Scheller. – Bruxelles : Comptoir Universel – C. Muquart, 1874. – P. : 191 p.
5. Bullet M. Dissertation sur la reine Pédauque / M. Bullet // Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de la France : en 30 vol. / Éd. C. Leber. – Paris : Éd. G.A. Dentu, 1838. – V. 18. – P. 140 – 162.
6. Gautier L. Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale : en 4 vol. / L. Gautier / 2^e éd. – Paris : Société générale de librairie catholique, dir. V. Palmé, 1880. – V. 3. – 807 p.
7. Lefèvre A. Introduction / A. Lefèvre // Perrault Ch. Contes. – Paris : Éd. T. Lefèvre, 1875. – P. I – LVIV.
8. Monnier D. Croyances et traditions populaires, recueillies dans la Franche-Comté, le Lyonnais, la Bresse et le Bugey / D. Monnier. – Lyon : Henri Georg, 1874. – 812 p.
9. Perrault Ch. La Belle au bois dormant / Ch. Perrault // *Mercure Galant*. – 1696. – № 2. – P. 75 – 117.
10. Rouger G. Introduction / G. Rouger // Perrault Ch. Contes / Éd. de G.Rouger. – Paris : Éd. Garnier Frères, 1967. – P. I – LIII.

11. Tolkien J. R. R. Du conte de fées / J. R. R. Tolkien // Les monstres et les critiques et autres essais / Trad. Chr. Laferrière. – Paris : Christian Bourgeois Éditeur, 2003. – P. 139 – 201.

Надійшла до редколегії 26.04.2013 р.