

Г. Є. Нікітіна
Дніпропетровськ

«НИЗЬКИЙ» ГЕРОЙ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ: ДО ПИТАННЯ ЛОГІКИ ОБРАЗУ

У статті, написаній у полеміці з роботами, сфокусованими переважно на питаннях генези та історії образу «низького» героя чарівної казки, досліджується логіка цього образу та логіка травестії, що рухає казкою, коли вона виряджає «високого» героя в лахміття.

Ключові слова: герой чарівної казки, протагоніст / девтерагоніст, метафори життя / смерті, маска вбрання, еукатастрофа, everyman, чудо.

В статье, написанной в полемике с работами, сфокусированными преимущественно на вопросах генезиса и истории образа «низкого» героя волшебной сказки, исследуется логика этого образа и логика травестики, которая движет сказкой, когда та облачает «высокого» героя в нищенские лохмотья.

Ключевые слова: герой волшебной сказки, протагонист /девтерагонист, метафоры жизни / смерти, маска платья, эукатастрофа, everyman, чудо.

The point of the article is to reveal the logic of so-called “low” character in fairy tales (simpleton, junior or step child, orphan). Its origins are considered to be in changing traditional junior right for the first-born right of inheritance. However, in fairy tales beside the peasants’ junior children there are also king’s children, such as Snow White, Donkeyskin or Goose Girl Queen. Even historical figures, such as Charlemagne’s mother Berthe aus grans piés, in fairy tales are disguised in rags. Thus, the paper is focused on reasons to transform a noble hero deserving for an epic poem into “low” character. Dust on the clothes instead of making him ridiculous prevents from comic falling, but also, being only a temporary mask, which can be changed for his lost or stolen mask again, saves his life. Thereby, hero’s double function is also to provide the “wardrobe”, sufficient so that the marvel could take place. But this “lowering” also has limits: fairy tales make a distinction between main and pseudo hero, by keeping figures of “poétique de la merde” only for the last ones, because it is only a way to an “everyman”-type, which has for fairy tale the same meaning as the embodied divinity for religion.

Key words: fairy tale’s hero, protagonist / deuteragonist, life metaphore / death metaphore, eucatastrophe, everyman, marvel.

Традиційним героєм чарівної казки є низький «запідний» герой – дурник, молодший син, пасинок чи пасербиця-замазура або безрідний сирота. Генезі цього образу присвячено чимало досліджень, серед яких – розвідки Е. Ленга, Ч. Елтона, А. Ольрика, Дж. Фрезера, Є. М. Мелетинського. Останній, слідом за своїми попередниками, пов’язував її із заміною мінорату майоратом, внаслідок чого молодший із дітей, традиційно зв’язаний найміцнішими узами з батьками, яких доглядав, не маючи ані власного дому, ані власного господарства, залишився ні з чим, адже його доля спадку – батьківська оселя – відтоді діставалась старшому [2, с. 71–93]. Можна було б цілком вдовольнитись цим історично обґрунтованим поясненням виникнення образів «низьких», «безнадійних» героїв, якби серед них, поруч із молодшим сином мірошника із казки про Кота у чоботях, із Хлопчиком-мізинчиком та Попелюшкою, не

опинились образи Білосніжки чи Ослиної Шкури. Адже чарівна казка за допомогою мотивів переміни одягу чи підміни перетворює на «низьких» первинно «високих» героїв «благородного» походження. Так, у сюжеті про Ослину Шкуру (510b AT) королівська дочка, тікаючи від кровозмісного шлюбу із власним батьком, змушена надягти ослину шкуру та винайняти посудницю, що пере віхоть та ходить за індиками і свинями. В казці про Королеву-Гусятницю, записаній братами Грімм (КНМ 89) підступна служниця вбирається в королівські шати і видає себе за наречену короля, а одягнену служницю королівну відправляє пасти гусей. Той самий сюжет знаходимо і в основі роману трувера Адене Ле Руа «Berthe aus grans piés» (1275), щоправда, в ньому замість безіменної казкової королівни – легендарно-історична постать матері Карла Великого Бертради Лаонської, в народі прозваної Бертою-Великою-Ногою, якій годилося б бути героїнею епічної *chanson de geste*, бо, за негласним законом епосу, у середньовіччі, освяченому євангельською історією, мати епічного героя зазвичай сама стає епічною героїнею [6, с. 7]. Виходить, йдеться про казкову закономірність, а відтак, постає питання: навіщо казці навмисне вбирати свого героя у недалуге лахміття? Чи це лахміття зовсім не недалуге, а, навпаки, «далуге»?

У «Роздумах про Дона Кіхота» (1914) Хосе Ортега-і-Гассет писав: «Герой завжди за два кроки не від того, щоб наразитися на лихо, – а це й означає для нього піднятися до нещастя, тобто до вершини трагедії, – а від того, що ризикує виглядати смішним. Афоризм “від високого до смішного один крок” виражає саме оцю небезпеку, яка від початку тяжіє над героєм» [3, с. 181]. Тож казка виявляється навдивовижу завбачливим жанром: її персонаж не ризикує здатись смішним, бо понад усе казка прагне, щоб саме таким він і був. Попіл на обличчі, занедбане брудне лахміття, смердюча шкура старого віслюка та одяг, вкритий дьогтем і пір'ям, – це своєрідний обладунок, який якщо і не вберігає казкового героя від безславного падіння у калюжу, то робить слухача (а відколи з'являються «народні книги» на блакитному папері – і читача) байдужим до нього: одяг Попелюшки і Ослиної Шкури і без того вдосталь брудний, щоб додаткова пляма кидалась у вічі та справляла належний комічний ефект. Більш того, це той самий випадок, коли спосіб, у який казка може обдурити фатум, підказаний їй ж власною логікою. Хоча йдеться про образ оповитий тим, що О. М. Фрейденберг називала «метафорами смерті» – глупотою, злиднями, покріпаченням, брудом [5, с. 210], – комічний «низький» герой не лише не помирає, а тріумфує наприкінці казки, де на нього чекає чудесна метаморфоза, шлюб та воцаріння. Все через те, що первинно це не його метафори: Попелюшка та Ослина Шкура не завжди копірсалися у бруді. Аби це зрозуміти, слід звернути увагу на нетотожність «зниження», якого у казці зазнає протагоніст, «зниженню» псевдогероя: для останнього казка не жалкує ані лайки, ані «масних» соромітних деталей зовнішності, на кшталт тестикул віслюка, що з'являються на лобі у нелюб'язної дівчини в казці «Два пироги» неаполітанця Базіле, чи змії та жаб, якими разом із лайливими словами вона захлинається у написаній на той самий сюжет казці Ш. Перро

«Феї», або ж на кшталт кров'яної ковбаси, що чіпляється до носа Фаншон у «Смішних бажаннях». Враження, ніби сміхову «poétique de la merde» казка приберігає для будь-кого, хто наслідиться зазіхнути на роль протагоніста, не є хибним. Однак образ двійника-девторого, псевдогероя все ж необхідний, щоб у слухну мить герой чарівної казки міг звільнитись від своєї «маски». Справа в тім, що так звана «маска вбрання» – одяг, прикраси, знаряддя праці, зброя, оселя – єдине, що в образах казкових персонажів володіє тілесністю, тож її не можна просто скинути – її можна лише обміняти на маску іншого героя, двійника, якого казка віддасть на поталу невблаганному фатуму. Тут все ще панує «мертва драма», де речі тотожні персонажам [5, с. 180–181], про це свідчить хоча б те, що нерідко роль двійника казка винахідливо віддає опудалу, яке герой вбирає у власний одяг, як вигадлива принцеса із однойменної казки Лерітьє де Віллондон, або ж, навпаки, в яке вбирається сам, вдягаючи шкуру мертвого звіра – коня у сицилійській казці, ведмедя у Базіле, віслюка у Перро чи взагалі хутро тисячі звірів, як у братів Грім: у першому випадку опудало викупує життя героя в буквальному сенсі, адже замість героя обдурений антагоніст «вбиває» опудало; в другому ж випадку це радше викупування символічне, яке, втім, вдовольняє казкову «кровожерливість». Чарівній казці потрібен «гардероб» образів, яким вона послуговуватиметься, доки король із казки про Кота у чоботях не справить власний, щоб вберегти одного зі своїх підданців від необхідності поступатися одягом (і життям – байдуже в прямому чи лише в переносному сенсі) маркізові Карабасу.

В жодному іншому жанрі закон збереження мас не має такої фатальної ваги, але ж разом із тим і не робить мислимою «щасливу» кінцівку «нещасливої» історії, бо саме така його роль у казці, роль умови, необхідної для перетворення «катастрофи» зі знаком «мінус» на катастрофу зі знаком «плюс», яку Дж. Р. Р. Толкін визначив, як «еукатастрофу», передпославши новотвору той самий префікс *eu*, що й в слові «Євангеліє» [7, с. 192]. Зазвичай казкова пригода трапляється саме з тим, хто в міфі та епосі навіть не міг мріяти про неї, – не з богами чи богорівними правителями і воїнами, а зі звичайнісіньким смертним, до того ж молодшим у родині, доля якого – бути прикутим до батьківської оселі, що в епічному світі виключає саму можливість пригоди, адже треба вирушити їй назустріч, бодай перетнути поріг власного дому, як це робили Одисей, Кухулін, Зігфрід чи Трістан. Звідси й образ Ємелі з казки «За щучим велінням», котрий настільки «зрісся» з домом, що навіть вирушає з нього, лежачи на печі. Казка навмисне применшує силу свого героя, роблячи Хлопчика-мізинчика та Котигорошка крихітними на зріст, навмисне виводить образ простака, що уособлює так званий «розум нерозумства» [1, с. 46]. Коли ж до «казана казки» втрапляє «високий» епічний герой, казка докладає зусиль аби його неможливо було відрізнити від «низького» запічного героя. Щоб вони стали схожими «голос у голос, волос у волос», казці інколи навіть не треба добігати до традиційної травестії, достатньо лише одного імені на двох: ім'я, що його Іван-Царевич змушений ділити із Іваном-Дурнем (зрештою, так само, як і в неписаній народній історії дві королеви Берти – мати

Карла Великого Берта-Велика-Нога та прокажена Королева-Гусячі-Лапки), слугуватиме невичерпним джерелом плутанини, немислимої у міфі та епосі, яким був відомий лише один Ахілл. Тож, навіть будучи названим на ім'я, герой чарівної казки все одно залишається безіменним: чи не тому, що перед нами «всяка людина» – *everyman*?

Червона Шапочка ходить тією ж лісовою стежкою, у такому ж самому капюшоні-накидці та дерев'яних черевиках-сабо і з такою ж самою галетою в кошику, як і маленькі та дорослі слухачі її історії. Виходить, що історія Червоної Шапочки – «насправжки», бо й сама вона – «насправжки». Реалії, вплетені в її образ володіють для слухача надзвичайною життєвою силою, силою інерції, яку інакше називають «уявною силою» (бо ж саме так перекладаємо із німецької «*Scheinkräfte*» та з англійської «*fictitious force*» чи «*pseudo force*»), – що в царині казкової герменевтики може бути інтерпретовано буквально. Проте куди більшою силою володіють лиха, що традиційно спіткають героя в казковому зачині [4, с. 127–128]: смерть, хвороби, злидні, розлука із близькими однаково зрозумілі і тим, хто взуває дерев'яні сабо чи личаки, і тим, хто носить саф'янові черевички, бо однаково випадають на долю і тих, і інших.

Без перебільшення, бруд на латаному-перелатаному одязі Попелюшки та смердюча ослина шкура на королівській дочці для казки мають той самий сенс, що і «втілення» божого сина для християнства. Блага вість, *εὐαγγέλιον*, обіцяла чудеса, пережиті «втіленим» богом, решті втілених: бути «насправжки» означає дозволити Фомі вкласти перста у свої рани. Ось пояснення казкової «кровожерливості»: аби Фома міг пересвідчитися у тому, що перед ним не морок, а людина із плоті та крові, спершу необхідно нанести їй ці рани. В цьому казковість Євангелія та «євангелійність» казки, притаманна їй із дохристиянських часів, а отже, не вивідна цілковито із християнської екзегетики, хоча, за Дж. Р. Р. Толкіном, Євангеліє дійсно канонізувало щасливу кінцівку нещасливої історії, тим самим зробивши жаданою саму нещасливу історію [7, р. 192–193]. Казковість – це і є диво, що входить до світу буденності разом із героєм, в якому кожен зможе впізнати самого себе. Відтак, на відміну від світу епосу, котрий, за Х. Ортегою-і-Гассетом, не має «ані дверей, ані шпаринки», що сполучала б його із нашим світом, через що, хай як «старішає старе», його герой «перебуває завжди на однаковій відстані і від нас, і від Платона» [3, с. 128–129], світ казки таку шпаринку має і завдячує нею саме своєму герою.

Бібліографічні посилання

1. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер / Сост. и авт. примеч. Н. В. Брагинская и Д. Н. Леонов. Послесл. Н. В. Брагинской. – М.: Глав. ред. вост. лит. изд. «Наука», 1987. – 218 с.
2. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Ин-т вост. лит. – М.: Изд. вост. лит., 1958. – 264 с.
3. Ортега-і-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота / Х. Ортега-і-Гассет / Пер. з ісп. Г. Верба. – К.: Духі літера, 2012. – 216 с.

4. Пропп В. Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп / Изд. 2-е. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
5. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг / Ред. Н. В. Брагинская. – М.: Лабиринт, 1997. – 446 с.
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. 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 2 березня 2014 р.