

Чернюк С.

Міфологічна основа української народної казки «Ох».

Розпочинаючи з періоду романтизму в історії європейської культури, коли національний фольклор активно збирається, фіксується на письмі і стає предметом наукових розвідок, виявляється, що фольклор є виявом специфічного міфологічного світогляду і що не лише антична культура могла запропонувати цілісний міфопоетичний погляд на світ, але й сучасніші суспільні групи, які окреслюються як народ або нація. Алгоритм тлумачення міфу змінюється символічним. Через долучення порівняльно-історичного методу у вивченні мов, а також порівняльної етнографії з'являється ритуалістична доктрина, яка доводить перевагу ритуалу над міфом і в крайньому своєму вияві всі міфи вважає ритуальними текстами, а казки й легенди – міфами, відірваними від ритуалу (Ф.Реглан). Але якісно нового рівня дослідження міфу сягають із залученням у ХХ столітті досягнень психології (З.Фрейд, К.-Г.Юнг). З'являється функціональна школа в етнології (засновник – Б.Малиновський), що враховує чинник індивідуальної психології, а також французька соціологічна школа (Л. Леві-Брюль), структуралістська теорія міфу (К. Леві-Строс) [1], розгорнуте вивчення міфу як віри чи релігії (М.Еліаде). Накопичений фольклорний матеріал був систематизований і склав основу для покажчика типів казкових сюжетів Аарне-Томпсона, системи функцій В.Проппа, класифікації мотивів С.Томпсона, для користування якими сьогодні розроблені спеціальні комп'ютерні програми [2].

Український романтизм теж дав плідний фольклористичний і етнографічний науковий результат, який активно доопрацьовувався протягом другої половини ХІХ – перших десятиліть ХХ століття (діяли спеціальні наукові інституції – Етнографічна комісія, Комісія краєзнавства,

Всеукраїнське етнографічне товариство, осередки при Історико-філологічному відділі АН УРСР, видавалися часописи «Етнографічний вісник» і «Матеріали до етнології»). З 1936 року постав Інститут українського фольклору АН УРСР, що існує дотепер як Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського і має постійний друкований орган. Попри таку давню і розлогу традицію, систематичне й незаангажоване політично вивчення фольклорних текстів (як, до речі, й самої історії української фольклористики [3, с.5]) активно триває [4], так само триває і потребує актуалізації вивчення українських казкових, зокрема й чарівних казок, текстів.

Казка «Ох» має всі ознаки чарівної казки, а отже – потужний ритуально-міфологічний прототекст, інтерпретація якого пропонується у цій статті.

Є.М. Мелетинський вказував: «Дуже характерна ознака міфу – віднесення дій до міфічних часів типу австралійського «часу сновидінь»... такі зачини, як «Це було тоді, як звірі були людьми»... «Коли земля щойно створювалась» і под.... З повним забуттям тотемічних вірувань такі зачини набувають іронічного відтінку. У розвинутій казці їх витісняє зачин, який вказує на неозначені час і місце дії» [5].

Зачин, що ним розпочинається казка «Ох», – «Колись-то давно, не за нашої пам'яті, – мабуть, ще й батьків і дідів наших не було на світі» [6, с.164] – хоча й містить указану «неозначеність» часу й простору, але, попри іронію, пояснює, «узаконює» дивність того, про що йтиметься в оповіді, несхожість його з сучасними щодо оповіді явищами: «Тепер-от, як там п'ять або шість год хлоп'яті – вже воно й у штанцях, вже воно й батькові поміч: а тоді – то такий виженеться, що аж під стелю, а все без штанів ходить» [6, с.164]. Такий початок водночас налаштовує реципієнтів на початок гри, окреслює своєрідну умову, за якою реципієнти зобов'язуються не втручатися в розповідь із сучасною логікою (часовою або прагматичною), адже всім відомо, що колись було не так, як зараз.

Але, навіть ураховуючи оголошений рівень «дивності», головний герой казки окреслюється як відчутно нетиповий, ще дивніший («не такий, як треба» [6, с.164]), він вивершує нещасливість, знову ж – нетиповість родини батьків – убога родина, «одним один» син і – неймовірно ледащо. Оскільки до домашньої роботи син непридатний, то батько намагається віддати його почергово на навчання до представників найбільш розповсюджених ремесел – кравця, шевця й коваля. Син тікає з усіх навчань, тож батько веде його «у інше царство: де найму, то найму, – може, він відтіля не втече» [6, с.165].

Ситуація, змальована у казці, сюжет вочевидь співвідносні з обрядом ініціації – ритуального переходу від одного соціального статусу до іншого, супроводжуваного ізоляцією ініційованої молоді від звичного соціального оточення, приниженню і піддаванню випробуванням, а також посвяченню в певні знання (Докладно про ініціації давніх українців див.: [7]).

«Інше царство», як неодноразово доводять дослідники, – потойбіччя, спеціальне місце, де ініційовані «помирають», щоб народитися в іншому соціальному статусі. «У відповідності з міфологічною інтерпретацією простору місце, де проводилася ініціація, належало до невпорядкованого, несоціального світу, власне сприймалося як потойбічний світ. Знаходилося воно в священному лісі», - пише Василь Балушок [7, с.244] У казці: «Такий темний ліс, що тільки небо та земля», а родина, до якої потрапляє на службу хлопець, – уся зелена і обійстя їхнє теж зеленого кольору.

Аналогом світового дерева («центру світу», місця взаємопроникнення «того» й «цього» світів, де мала відбуватися ініціація) у казці виступає обгорілий пеньок, цілком відповідно до уявлень про «оберненість», «перевернутість» потойбічного світу. Саме в цьому місці слово, яке нічого не називає (не кличе – така логіка, як у приказці «мовчи, бо ще накличеш»; «Хіба я тебе кликав? Одчепись!» – каже батько Охові) в звичному світі, стає знаковим і викликає лісового царя Оха.

Переродження «дитини»-«ледачого наймита» на «моторного та гарного козака» відбувається через трикратне спалення лісовим царем і сприскування

живущою водою (архетипні образи вогню і води для українців, крім іншого, мають межове й потужне очищувальне значення).

Повернути сина зі служби самотійно батько не може, він не орієнтується в правилах того світу, де опинився його син, тож у нього з'являється помічник. Це так само старий дід, як лісовий цар, його вирізняюча ознака – теж незвичний колір, але не зелений, а ближчий для людини білий («дід увесь, як молоко, білий, і одежа на йому біла» [6, с.168]).

Є.М.Мелетинський у своїх дослідженнях вказував на жіночі образи, що супроводжували юнаків під час ініціації, але в цій казці виразно домінує патріархальний тип стосунків. Тут представник «межі» між своїм світом і чужим, медіатор для непосвячених і представник «іншого царства» – старезні, дуже бородаті діди.

«Наука», яку син здобуває в лісового царя, – не ремесло, не сільськогосподарська праця, це вміння перетворюватися (Варто звернути увагу, що тотемічні вірування тут стерті – хлопець навчився перетворюватися у тварин, птахів, риб, інших людей і речі). За допомогою цієї науки син, нарешті, допомагає батькам – обновити хату й завести господарство. Допомога припиняється, коли батько через свою жадібність порушив умову – продав коня, в якого перетворився син, із недоуздрком, і син знову потрапляє в неволю до Оха. Але тепер він на рівних вступає у змагання з лісовим царем і перемагає, здобуваючи заодно в дружини царівну, що живе за річкою.

У казці «Ох», порівняно з іншими чарівними казками про випробування, нетиповим є головний персонаж.

Насамперед певна нев'язненість лишається щодо ступеня ініціації. Адже хлопець доріс до парубка, має проходити ініціацію шлюбну, а попередньої ініціації (від хлопчика до хлопця) не пройшов – він до сих пір знаходиться у материнській опіці (на печі), не виконує жодних чоловічих (хлопчачих) робіт і не має головної ознаки ініційованого – штанів (Про пострижини та обряд першого голення згадує Хведір Вовк [8], див. також [9]).

Хоча докладної інформації про пострижини збережено мало, але ряд джерел указують, що він виконувався у віці 5-7 років, коли хлопчик відлучався від матері, переходив на чоловіче виховання і йому надягали штани).

Риторична інтенція казки зберігає мінус-інформацію про попередню ланку ініціації і намагається її компенсувати додатковою прагматичною, але соціально наївною логікою. Образ дорослого сина, який сидить на печі без штанів і «просцем пересипається», не реагуючи на батьківські дорікання, виразно нагадує типовий образ сина-дурника («недотепа»), що виступає переважно в тріо з двома старшими дотепнішими братами (досвідчені слухачі казки могли оцінити оригінальність). Але суцільна негативність образу вже на самому початку казки переривається художньою деталлю, що натякає на «непростоту» парубка – терплячість і відстороненість: «як подадуть їсти, то й їсть, а не подадуть, то й так обходиться» [6, с.164]. Від цієї яскравої деталі змінюється логіка розгортання образу. «Недотепність» відтак є непридатністю до нормального бідняцького життя, потім – непридатністю до життя ремісника. Неслухняність – адже син не слухає батька й не реагує на дорікання й покарання – також набуває іншої семантики. Син «недотепа» й «ледар» тому, що у нього інше призначення, не для звичного парубка. Він не дарма сам не заробить і не візьме їсти – йому повинні подати. А служити він буде не простому ремісникові, а не менш, як лісовому царю за чарівні вміння перетворюватися. Від самого початку казки відчутне намагання з'ясувати, звідки беруться і що собою становлять царі, відчутний етіологізм, який Є.Мелетинський вважає ознакою міфу (а не казки) [5].

Дрібний зелений лісовий цар, володар «іншого царства», – дуже хитрий, підступний для звичайної людини й володіє вмінням перекидатися на що завгодно. Цього царя можна подолати його ж зброєю або за допомогою помічника.

Цар, що живе за річкою і став тестем героя, більш зрозумілий: він «довго морщився «Як то за простого парубка оддати свою дочку?!», але як

люблячий батько й чоловік не встояв перед бажанням закоханої доньки: «порадилися (цар з царицею – С.Ч.) – та взяли їх поблагословили та й одружили...». Дослідження етіології царя видає соціальну наївність народного оповідача: царівна зустрічає свого судженого, коли на річці «перешмаття».

Традиційна кінцева формула відчутно римована – «...та таке весілля справляли, що увесь мир скликали! І я там був, мед-пиво пив; хоч в роті не було, а по бороді текло – тим вона в мене й побіліла!» [6, с.173]. Оповідач не зважає на пряме порушення часової логіки й логіки запам'ятовування (на початку казки йшлося про часи «не за нашої пам'яті», а тепер він – був присутній на весіллі), адже призначення ритмізованого й римованого початку-кінця казки – відділити казковий текст від повсякденного, означити початок і кінець естетизованої гри.

Література:

1. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. /Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: Сов.Энциклопедия, 1991. – Т.1: А-К. – С.11-20.
2. Козмин А.В., Архипова А.С., Рафаева А.В. Текст-функция-мотив: программа «Медиатор» // <http://www.ruthenia.ru/folklore/kozmin5.htm>
3. Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми. – К.: Вид-во «Сталь», 2004. – 384 с.
4. Див. : Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк: Волинська обл. друк., 2005. – 310с.; Лисюк Н. Міфологічний хронотоп. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006 – 200с.; Олійник О.Г. Антиномія категорій «свій»/»чужий» у просторі української народної чарівної казки. Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Львів, 2007. – 24 с. та ін.

5. Мелетинский Е.М. Миф и сказка // <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm>
6. «Ох» // Українські народні казки. – К., б.р. – С. 164-173. – Далі в тексті посилання на це видання.
7. Балушок В. Ініціації давніх слов'ян // Неопалима купина. – 1995. - №5/6. – С.243 – 249.
8. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. – К.:Мистецтво, 1995. – С.194-195.
9. Пострижини // <http://www.borysfen.livejournal.com/88513.html>

