

О.С. Колесник „КОТИГОРОШКО" І „КОРОЛЬ ЛІР" ЯК
ВАРІАНТИ „ОСНОВНОГО МІФУ"

Колесник О. С. «Котигорошко» і «Король Лір» як варіанти «Основного міфу» / О. С. Колесник // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. – Вип. 26. Серія: філософські науки. – Чернігів : ЧДПУ, 2004. – С. 85–91.

Метою даної статті є порівняльне дослідження класичних творів української та англійської культур, які базуються на спільній архетипній основі, яка зводиться до боротьби Космосу з Хаосом при участі певного набору актантів. Шляхом компаративного аналізу міфопоетичних та художніх образів виділено стійкі інваріантні структури, повторення яких забезпечує безперервність культурно-історичного процесу та єдність європейського культурного простору. Звертається увага на етнонаціональну та жанрову специфіку відтворення цих архетипних схем у конкретних текстах, що допомагає зрозуміти неповторність кожної нації, епохи та митця, і водночас зрозуміти стійкість традиції, врахування якої допомагає розкрити глибинні сенси конкретних творів.

Актуальність дослідження. Наш час з його суперечливими культурними тенденціями наполегливо вимагає аналізу культури як цілісної системи, пошуку її інваріантних елементів, що дозволили б зрозуміти сутність та закономірності її розвитку. Одним із таких першоджерел часто називають міфопоетику, де знаходять свій концентрований вираз архетипи колективного позасвідомого, що лежать в основі і будь-яких культурних структур. Вивчення творчих інваріантів, які набирають естетично виразної форми в етнонаціональних (у тому числі українській) фольклорних традиціях та в мистецтві, допомагає виокремити унікальне та трансісторичне, а відтак - визначити особливості національної культури, реконструювати її духовну історію та водночас доповнити картину світового художнього процесу.

Ступінь наукового опрацювання проблеми. Дослідженням специфіки міфопоетичного творення займалися О.Афанасьєв, М.Бахтін, В.Вундт, Р.Генон, М.Еліаде, Д.Зеленін, Дж.Кемпбелл, В.Клінгер, Л.Леві-Брюль, М.Стеблін-Каменський, Дж.Дж.Фрезер та інші. Філософські та естетичні праці, в яких розглядається поняття архетипів, належать таким мислителям як Г.В.Ф.Гегель, Й.В.Гете, Е.Гуссерль, Д.Дідро, Еріугена, І.Кант, О.Лосєв, Платон, Плотін, Г.Сковорода, Б.Спіноза, З.Фрейд, А.Шопенгауер, К.Г.Юнг, П.Юркевич тощо. Вдалий синтез досягнень різних шкіл, які аналізували відповідні архетипам фольклорні мотиви, здійснено М.Грушевським, який при цьому спирався на розробки А.Аарне та І.Франка. Стійким мотивам фольклорних та літературних наративів присвячені праці В.Проппа та О.Фрейденберг. Зі зведенням розмаїття конкретного фактичного матеріалу до найзагальніших схем мають справу представники структуралізму, перш за все, К.Леві-Стросс. У сучасній українській гуманістиці вивчення культурних інваріантів продовжується. Зокрема, цікавий синтез структурального підходу з досягненнями інших авторів знаходимо у працях О.Кирилюка, де має місце обґрунтування концепції фундаментальних, „граничних” основ культури, та у працях Н.Хамітова, де представлений мета-антропологічний підхід, в якому поняття архетипу пов'язується з „художнім феноменом трансцендентного”.

Подальше дослідження цього невичерпного культурного феномена передбачає поєднання досягнень різних наук та синтез парадигм через компаративний аналіз, їх виповнення новими матеріалами з різних сфер гуманітарних знань, що відкриває перед дослідниками широкі перспективи.

Об'єктом даного дослідження є природа і закономірності існування стійких мотивів у фольклорі та мистецтві різних народів.

Предметом дослідження є специфіка існування варіацій на тему „основного Іііфу” в українській та англійській традиціях (на прикладі народних казок та творчості

Наукова новизна дослідження полягає в розкритті глибинного зв'язку творів різних етнонаціональних традицій, разом із підкресленням національної специфічності у підході до інваріантних сюжетів.

Феномен існування стійких фольклорних мотивів не знайшов до нашого часу задовільного пояснення, оскільки його зведення до „бродячих сюжетів” вимагало б повного перегляду світової історії, а пояснення виникнення певних сюжетів закономірностями культурного розвитку не пояснює подекуди вражаючу подібність деталей оповідей різних народів [див. 1]. Проте є безсумнівним одне: він є могутнім чинником створення єдиного культурного простору в європейському та світовому масштабах. Фольклорні тексти, що утримують у собі такі інваріантні міфологеми можуть розглядатися і окремо, і як базис для нових текстів. Ці нові, „авторські”, твори можуть значно різнитися від першоджерела, втрачаючи зовнішню схожість з ним та між собою, але аналіз їхньої архетипно-міфологемної структури дозволяє встановити подекуди несподівані, але важливі для розуміння історії мистецтва культурні зв'язки.

Один з таких неочевидних, але міцних зв'язків гомологічно поєднує українську традицію із шедевром англійської та світової літератури - трагедією В.Шекспіра „Король Лір”.

Звернемо увагу на короткий, в три рядки, пасаж у кінці ключової сцени 4 акту III: *СкіМ Кожіанй іо іке Оагк Тсмег саіше Ніз м>огсі маз хіні „Ріе./о апсі/иш І зпгеіі іке Біоой о/а ВгііізН тап ”.*

Тобто: „Чайлд Роуланд до Темної Вежі прийшов //Його слово завжди /як і раніше було таке: „ Фі, фо і фам //Я чую кров британця”.

В дев'яноста випадків зі ста у виносках цей уривок тлумачиться як цитата з якоїсь невідомої народної балади, присвяченої воїну короля Карла Великого, який загинув у Ронсевальській ущелині, головному герою „Пісні про Роланда”. При цьому авторів не зупиняє явний парадокс: чому французький

рицар пахне британцем? Інший варіант тлумачення пояснює, що ці три рядки - уривок із старовинної балади, яка є однією з ранніх версій казки про Джека Нищителя Велетнів. Проте в цій казці нема жодного Роланда і жодної Темної Вежі.

Не краще йдуть справи і з перекладом цих рядків. Зокрема, у Б.Пастернака з'являється якийсь велетень:

Наехал на черную башню Роланд, А великан как ахнет: „ Британской кровью пахнет ”.

Звідки він узявся? Мабуть, із загальних уявлень про те, що там, де є герой, має бути якийсь монстр. Цей велетень перекочував і в переклад О.Сороки:

И черную башню увидели вдруг. Подъехал Роланд, а великан: „ Ффух! Чую, чую человечесий дух ”.

Тільки у М.Кузміна невігадливо, але відносно точно: *Бот к башне наш Роланд идет. Опять тот молвил: „ Фу-фу-фу! Британской кровью как песети”*

Хоча залишається незрозумілим, хто такий „той”, а вежа перестає бути Темною. До речі, ніхто з перекладачів не звертає уваги, що Темна Вежа (саме так, з великої літери) - це власне ім'я певного об'єкта, а не просто його характеристика.

Отже, перекладачі та коментатори традиційно не вбачають у цих рядках зв'язку з однією з найбільш знакових британських казок - оповіддю про Чайлда Ро-уланда (Роланда), принца, який рятує з полону своїх братів та сестру. А три шекспірівські рядки є вільною імпровізацією на тему інкорпорованого в прозовий текст віршика:

'Ree, /i, /o, /ut,

I xmeii ike Biooi o/a CНийан тап,

Be He йеай, Be He Имн§, тiк ту Бганй,

ГИ йа§к кiз Бgainз/гом кi§ Бgain-пан.'

В оригіналі ці слова говорить супротивник героя. У Шекспіра точка зору змінена, слова віддані оповідачу від третьої особи, який підсумовує всю першу частину історії повідомленням: *СпіШ Ко\ЎІапс1 іо те Багк То\уЕГ сате.* Тобто, герой подолав усі перешкоди і дійшов до найбільш відповідального, вирішального етапу. В результаті втрачається важливий для розуміння змісту п'єси символічний образ, який до того ж, справив значний вплив на подальший розвиток англійської літератури. Зокрема, саме він надихнув Р.Браунінга на вірш „*СкіШе Коіанй іо йке Багк Тоюег Саше*“, де йдеться про подорож по спустошеній землі, яка приводить героя до страшного місця, де загинули усі його попередники:

...Аші уеі

Оаипіезз те 8Ии§-Богп Іо ту Нрз І зеі,

Апсі Ые\Ў, „СЫМе Коіапсі Іо те Багк То\уЕГ сате.“

(„...І все ж // Безстрашно я підніс свій ріг до вуст //1 протрубив: „Чайлд Роланд до Темної Вежі прийшов“).

Цей самий рядок став епіграфом, який потроєє смислову глибину „Елідора“ А.Гарнера, одного з найцікавіших англійських фантастів. В його повісті йдеться про сучасного хлопця Роланда, якому судиться виконати епічне завдання. Темна Вежа є стійким мотивом сучасної фентезі, зустрічаючись, зокрема, у творах Дж.Р.Р.Толкіна та С.Кінга; причому останній вважає справою свого життя не романи жахів, а саме цикл „Темна Вежа“ про стрільця Роланда.

На яке ж першоджерело посилаються усі ці різноманітні твори? Ось короткий зміст казки. Три принци та принцеса Елен (традиція називає їх дітьми короля Артура) грали в м'яча біля церкви. Принцеса пішла шукати м'яча, що загубився, і випадково обійшла церкву проти сонця, в результаті чого її унесли ельфи. Брати, один за одним, йшли її шукати, але не поверталися. Нарешті, наймолодший, Чайлд Роланд, за допомогою чарівного меча та поради Мерліна, дістався до країни ельфів, потрапив до Темної Вежі їхнього короля, переміг його в бою і змусив звільнити сестру та братів.

Ту саму надзвичайно архаїчну структуру, пов'язану з ініціаційною обрядовістю, уявленнями про потойбічний світ та складні стосунки Космосу та Хаосу ми бачимо в українській казці „*Котигорошко*”. А саме: Змій викрадає дівчину Оленку. Старші брати один за одним йдуть її шукати, знаходять, але зазнають поразку. Згодом чудесним чином народжується й виростає молодший брат, Котигорошко, який, отримавши могутню булаву, вирушає у дорогу, перемагає ворога, та повертає сестру і братів.

Цю ж схему ми знаходимо і в казках інших народів, причому однією з найближчих до української є молдавська версія. Обробка спільних сюжетів залежить від національних традицій, способу життя, етичного та естетичного ідеалу. А відтак, в кожній версії є цікаві деталі, яких нема в інших, своя історично-побутова конкретика, свої психологічні нюанси.

Наприклад, досить рідкісним мотивом у „Котигорошку” є велика кількість братів - шестеро, сам Котигорошко стає сьомим. В інших національних версіях фігурують три брати й одна сестра. Ім'я цієї сестри можна вважати стійким мотивом: Еллен в англійській версії (що відсилає нас до імені Елейн, яке носять майже всі фатальні жінки Артурівського циклу), Оленка в українській (пор. Зміючку-Оленку в казці про Телесика, яка активує інший, негативний аспект цього амбівалентного образу). Нарешті, це ім'я відсилає нас до „Іліади”, найславетнішої з оповідей про викрадення красуні. Значна відмінність способу життя різних народів відбилася в загальному

антуражі та повір'ях, зафіксованих казками. В українській (і молдавській) версіях дівчина походить з селянської родини і несе батьку й братам їжу в поле, йдучи по борозні; цим користується змій, який проводить іншу, фальшиву борозну, котра приводить жертву просто до його палацу. Англійська принцеса з сільським господарством не пов'язана, відповідно, мотив борозни тут відсутній. Леді Еллен наражається на нещастя тому, що обходить церкву проти сонця. Цей мотив відсутній в „Котигорошку”, але знаходить паралель в інших слов'янських казках. А саме - хатинку на курячих ніжках, яка повинна обернутися до героя передом, до лісу задом. Адже з точки зору міфопоетики не принципово, хто чи що рухається: чи то об'єкт (хатинка або, як у кельтській традиції, замок) обертається, чи то герой обходить його навкруги. Найголовніше, що це обертання (від якого походить і слово „перевертень” - той, хто перевертається, перекидаються, катаючись по землі) відбувається, виводячи людину з цього світу до потойбічного. Саме це ми бачимо далі в казці про Роланда, який, діставшись до Темної Вежі, тричі обходить її проти сонця, повторюючи: „Відчинитися, двері! Відчиніться, двері! Дайте мені зайти!”. Це відбувається, дозволяючи йому зайти в зал, прикрашений золотом та коштовностями, освітлений сонцеподібним карбункулом у перлині. „Котигорошко” теж згадує чудовий палац змія; молдавський „Креміль-молодець” -золочений палац із сонцесяйними самоцвітами. Отже, серед лісу / саду, які символізують хаос, знаходиться дещо впорядковане й прекрасне, певний острівець космосу, альтернативного тому, в якому живуть люди. Для людей це місце є смертельно небезпечним. Тут вони витримують битву та, у випадку поразки, залишаються в полоні. В українській версії вони просто сидять у в'язниці, в молдавській - у них відрізані ноги, які потім доводиться приживляти живою водою, в англійській - їхні душі перебувають поза тілами, і лише згодом повертаються.

Щоб визволити полонених із потойбічного світу потрібний особливий, обраний долею герой. Його походження та відношення до головної проблеми може тлумачитися по-різному. Чайлд Роланд присутній в мить нещастя, більш

того, сам частково винний у ньому, невдало кинувши сестрі фатального м'яча. В інших версіях герой-рятівник народжується вже після викрадення, з'являючись на світ спеціально для того, щоб виправити скоєне лихо. Народжується він чудесним чином, у зв'язку з водою (що відсилає нас до уявлень про первісний океан, як джерела усього існуючого, і взагалі, про роль води як символу родючості) та давніми культами рослин та каменів. Як оповідає казка, Котигорошко народився від того, що його мати пішла прати, і дорогою з'їла горошину, яка котилася. Мати Кременя-молодця випила води та присіла відпочити на камені, а саме - на кремені, який асоціюється і з твердістю, і зі здатністю забезпечувати висікання вогню. В обох версіях чудесна дитина росла з надзвичайною швидкістю: „як з води" (українська версія), за два тижні - як за 10 - 12 років (молдавська).

Усім націям знайоме небажання батьків відпускати молодшого сина. Українці та молдавани уточнюють, що, все ж таки погодившись, вони дають йому в дорогу хліб, причому є відомим мотив, що ці коржі були замішані на сльозах матері, і згодом за ними сестра впізнала свого небаченого досі брата. Англійська мати замість провізії дає сину батьківський чудесний меч. Котигорошко та Кремень-молодець забезпечують себе зброєю самі, знайшовши в землі залізо і замовивши собі богатирські палиці, що має явно хтонічний відтінок. Проте випробування палиці шляхом підкидання догори, в небо, пов'язує цих героїв з божествами верхнього світу, зокрема, нагадує скандинавського Тора з його металевим молотом Мьельніром (Блискавкою), яким він вбивав злу силу, і який, подібно до бумеранга, повертався до господаря. Метеорологічні асоціації виразно помітні в молдавській версії, де бій Кременя з драконом описується за допомогою таких метафор як туча, грім, і блискавка; в ролі останньої виступає саме палиця. Англійський меч теж цілком може бути образом блискавки. Отже, в усіх версіях ми бачимо, що головний герой є зниженим аналогом небесного бога та / або громовика.

Цікавим є його спосіб боротьби із супротивником, якого він забиває в землю, причому це може відбуватися на спеціальному залізному чи мідному току. Цей мотив вартий окремого дослідження.

Молдавська версія додає декілька дуже цікавих елементів. Перший з них - це оповідь про те, що після смерті дракона хмари над землею розійшлися, з'явилося сонце, повіяв вітер. Тобто, відбулося дещо дуже схоже на зцілення Спустошеної землі кельтських оповідей. Проте в даному контексті це досить несподівано, адже усе це відбувалося на землях самого дракона. Можливо, пояснення в тому, що дракон уявлявся не правдивим володарем цього чудового місця, а узурпатором, і герой, окрім звільнення полонених із „цього" світу, очистив і „той" світ. Далі вказується, що герої пішли на схід, у бік людського світу, і старенька, в якій неважко впізнати доброзичливий аспект богині-матері, вказала їм джерела з мертвою й живою водою. Заборона обертатися, залишаючи потойбічний світ позаду, має безпосередню відповідність у грецькій традиції (пор. Орфей).

Не менш цікавим у своєму роді є закінчення англійської казки. Битва з королем ельфів закінчується перемогою Роланда. Проте свого противника він не вбиває, тільки вимагає відпустити полонених. Тобто, виявляється тяжіння до рівноваги, помітне у валлійському міфі про Крейдділад.

„Котигорошко" відрізняється від аналогічних казок інших народів своїм подвійним сюжетом, оскільки пригоди Котигорошка не закінчуються врятуванням родичів. Далі додається мотив зради братів, які приводять до подшійших перипетій, яких нема в інших національних версіях, де підкреслюється відновлення гармонії, в тому числі міжособистісних стосунків. Проте сама ідея зради має багато паралелей, більш того, вона повторюється двічі в тій самій казці, де другий раз фігурують вже не рідні брати, а побратими.

Взагалі, друга частина оповіді про Котигорошка є варіацією на тему першої, або, вірніше, їхнього спільного пра-варіанта. Тут теж є потойбічна істота, на цей раз не змії, а дідок з бородою на сажень, який живе в підземному світі в палаці із золотом та коштовностями і викраденою королівною, яку і рятує герой. А образ світового дуба повторюється навіть тричі, причому двічі фігурує виривання цього дуба, яке теж має складні аналогії в індоєвропейській традиції, починаючи від галльського Єзуса, бога з сокирою, і закінчуючи персонажем середньовічних данських балад, який вириває дуб, до якого був прив'язаним. Гриф, що гніздився на цьому дубі, теж має величезний спектр паралелей, від скіфських грифонів до середньовічних гіпогрифів, від іранського Симаргла до звіра з капітелі чернігівського Борисоглібського собору і до орла / сокола, який допомагає герою битися з драконом.

Обидва сюжети „Котигорошка” зводяться до так званого „*основного*” міфу індоєвропейської традиції, який оповідає про суперництво двох богів - небесного та підземного (вони ж Космос і Хаос, зима й літо, чоловік і коханець) за богиню землі / весни / влади. Саме на цьому ґрунті виникли численні сюжети про любовний трикутник, найвідоміші з яких відбилися в „Ліаді”, історіях Ланселота і Гвіневер, Трістана та Ізольди. Варіантів вирішення такого конфлікту досить багато: смерть закоханих, смерть одного з чоловіків і шлюб жінки з тим, хто залишився, повна перемога законного чоловіка й покарання зрадників тощо. Чи не найбільш своєрідною версією є вирішення такого конфлікту в валлійській традиції (історія Кілуха і Олвен з „Мабіногіону”), де суперники не отримують остаточного рішення суперництва, а повинні змагатися кожного 1 травня (межа зими та літа) до кінця світу, коли сезони перестануть змінюватися й настане вічність. Саме цей варіант, яким би незадовільним він не здавався сучасному читачеві, є одним із первинних. Адже йдеться про рівновагу двох світових принципів, про їхнє постійне чергування, де ніхто не може отримати остаточну перемогу, поки світ залишається таким, яким він є.

Одним із варіантів, який виник на ґрунті основного міфу, є уявлення про захоплення дівчини (принцеси) силою хаосу та її обов'язкове повернення захисниками космосу - героями (принцями). Шлюбні імплікації можуть бути значно затемнені: викрадач втрачає риси небажаного претендента на руку принцеси, а стає лише втіленням усього негативного, подекуди приймаючи монструазні форми. Хоча і в таких варіантах усе ж таки залишається більша чи менша невизначеність щодо мети викрадення та стосунків дівчини з викрадачем під час її перебування в полоні. Інколи ця двозначність знімається, так, молдавани напевно вказують, що дракон узяв дівчину за служницю і змушував працювати не себе. Але це, безсумнівно, приклад пізнішої цензури. Нерідким мотивом є зрада жінки, яка може кинути свого нареченого чи чоловіка, і навіть планувати його смерть заради перемоги коханця. Причому ця її активність може оцінюватися по-різному в залежності від того, з якого боку ми розглядаємо ситуацію.

Якщо рятівник дівчини не є її родичем, в кінці фігурує шлюб, який підвищує статус героя, оскільки він вступає в союз із принципом космічного ладу, влади, родючості.

Іншим варіантом є повернення дівчини до власної сім'ї. В цій сім'ї звертає на себе увагу кількість членів. Часто, цілком у відповідності з теорією К.Г.Юнга про особливе значення тетради, їх $4 = 3 + 1$. у кельтській традиції відомі 3 брати і сестра (близнюки Фіндеамна), або 3 брати і дівчина одного з них (Найсі з братами та Дейрд-ре). Українським аналогом є легендарні засновники Києва Кий, Щек, Хорів та їхня сестра Либідь, лебедина дівка. Зауважимо, що саме вона натякає на особливе, *космогонічне значення* цієї легенди. Адже лебідь - це птах трьох світів, трьох рівнів Космосу. Він плаває по воді, постійно ловить водяних істот, а отже, пов'язаний з хтонічним Низом. Він також вільно пересувається по суші. І, як практично кожний птах, асоціюється з небом. Його три кольори: біле пір'я, чорно-червоний дзьоб підкреслює цю роль „медіатора“. Згадаймо також, що грецька Єлена

була донькою Зевса-лебедя та Леди, яка, за реконструкцією Голосовкера, і сама була лебединою дівою [2].

Але чи мають усі ці давні індоєвропейські уявлення сутнісний зв'язок із сюжетом *шекспірівської трагедії*? Відповідь однозначна - так. Почати хоча б із того, що сюжет генетично пов'язаний з кельтською міфологією. Корделія, донька Ліра, за кохання якої сперечалися король Французький та герцог Бургундський - це Крейдділад, донька Лліра, та сама дівчина, два претенденти на руку якої повинні битися до кінця світу. Весь сюжет цілком може розглядатися як міф про смерть і нове народження Космосу. Традиційними є викрадення / відсутність принцеси, яка сама накликає на себе нещастя, і, як результат, криза влади в країні. Подолати цю кризу може лише обраний герой, який знаходить свою Чорну Вежу і своє завдання. Таким героєм - у міфологічному значенні цього слова - і новим правителем є Едгар. Це саме він вимовляє ті рядки, розглянуті на початку статті, в певному плані, ідентифікуючи себе з міфологічно-фольклорним героєм, і переходячи до активних дій. Отже, ці три рядки цілком можна розуміти як одне з ключових місць усієї п'єси, яке одночасно позначає сюжетний во-дорозділ та підвищує сакральність тексту „Ліру”. Отже, казка виступає як своєрідний еталон, з яким можна звіряти інші наративи.

Підводячи підсумки, можна зробити висновки, що увага до начебто незначних деталей здатна суттєво вплинути на розуміння загального сенсу твору, відкрити його новий вимір - у глибину тисячолітньої традиції - та створити культурні мости, які сягають через тисячі кілометрів. Такі зв'язки, а також специфіка розвитку тих самих мотивів у різних культурних традиціях заслуговують на подальше дослідження, яке дозволить уточнити співвідношення національного та міжнаціонального, авторського та традиційного в окремих творах мистецтва.

Література

1. Аверинцев С.С. Примечания к статье К.Г. Юнга „К пониманию психологии архетипа младенца" // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. - М.: Политиздат, 1991. - С. 125.
2. Голосовкер ЯЗ. Сказания о титанах. - М.: Нива России, 1992. - С. 120-121.