

*Дзюба Т. А.,
доктор наук із соціальних комунікацій,
професор кафедри української літератури та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ У ПОВІСТІ-КАЗЦІ ОЛЕНИ ЛАНЬ «БУРДЕБАЧ»

Анотація. У статті вперше здійснена спроба осмислення фольклорної поетики у художній системі казки-повісті Олени Лань «Бурдебач». На основі твору досліджуються закономірності взаємозв'язку, взаємодії і взаємозумовленості уснопоетичного й особистісно-авторського начал у художньому освоєнні праслов'янської демонології, а також народних звичаїв, обрядів, побуту, народної філософії, психології, етики, естетики і т. п. Літераторка химерно пересновує оповідну традицію, започатковану в міфах і фольклорі, з найсучаснішими формами вираження людини та світу. Нами акцентовано на домінуванні у «Бурдебачі» авторської манери над властивою народній словесності.

Звернено увагу на проблему наукових дефініцій, пошуки загальноприйнятих термінів на означення вірувань українців у надприродні істоти. Зокрема, розглянуто вживання назв «демонологія» та «нижча міфологія».

У розвідці подається порівняльна характеристика тексту Олени Лань і чарівної казки у народній творчості. Виявлено спільне та відмінне між ними на рівні структури, композиційних елементів, сюжетних особливостей, використання атрибутивних мотивів, чудодійних предметів, застосування магійної дії персонажів на довкілля.

Зроблено зауваги з погляду походження і витоків казкових образів у «Бурдебачі», символіки, магійних чисел, імен персонажів, космогонічної основи, психології характерів, моральних та естетичних принципів.

Чіткого поділу духів і демонів на «добрих» і «злих» в українській міфології немає, тут радше простежується подвійність їхньої природи, рольова спеціалізація з огляду на взаємини, дружні або ворожі, зі світом людей. Нами підкреслено ситуативність, умовність класифікації на категорії представників нижчої міфології у казці-повісті Олени Лань «Бурдебач».

Концепційна домінація «Бурдебачу» – антропоморфізм. Властивості людини спроектовані на явища природи, міфічних персонажів, тварин; дії та вчинки людей і демонічних істот аналогізуються. Чарівна сфера не уникає впливу соціокультурних чинників.

Казка-повість Олени Лань «Бурдебач» проаналізована у контексті класичного та сучасного письменства, передусім творів для дітей, де головним персонажем виступає Домовик. Зокрема, виявлені певні уподібнення з казкою-повістю Тетяни Александрової про Домовенятко Кузю.

Також у статті виокремлено наявні у «Бурдебачі» елементи постмодерного мислення, такі як інтертекстуальність – багаточасовість оповіді, десакралізація художнього вислову та ін.

Ключові слова: демонологія, нижча міфологія, народні вірування, фольклор, інтерпретація.

Колишня львів'янка Олена Лань належить до «п'ятої хвилі» мігрантів – і вже понад шість років мешкає у Празі. Її повість-казка «Бурдебач» видрукувана трьома мовами: російською, українською та чеською. Російська й українська версії з'явилися у львівському видавництві «Апріорі» (2012, 2016 рр.), чеську опублікували у 2015 р. видавці з Кутної Гори, дещо переінакшивши назву – «Burdybač aneb Ten, který žije v botě».

«Бурдебач» – чергова історія про переселенців. Переміщені до лісу домовики-вигнанці іменують себе «вільним великим народом бурдебачів». Вони втратили оселю, хоча є її духом і символом: домовик – *домо-господар*. Опинившись у неприродному становищі, без даху над головою, «безхатки» вночі вирушають на полювання до будинків людей.

«Кожен із нас хоча б раз у житті був жертвою бурдебачів. Хіба у вас ніколи не губилися черевики? Причому один із них наче крізь землю провалювався. А улюблені іграшки? Загавився, залишив на ніч під ліжком – і масх: на ранок, як лизень злизав. <...> Запитаєте, навіщо їм наші черевики? Бурдебачі у них живуть» [1, с. 5], – пояснює невтаємниченим авторка. «І не лише у черевиках, а й у полуботках, бутсах і навіть дитячих пінетках». Інтрига повісті зав'язується, коли бурдебач Матвій помилково замість іграшки приносить до лісу переодягненого ведмежам хлопчика Микиту.

Повість-казка – якісна пригодницька література, з елементами детективу та фантастики. Проте чи не головною прикметою твору є уведення до нього образів праслов'янської демонології або ж нижчої міфології – у ширшому сенсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців щодо вживання терміна «праслов'янська демонологія» немає єдності, так само, як і щодо дефініції «нижча міфологія». Деякі відомі фольклористи й етнографи (В. Гнатюк, В. Милорадович, Д. Щербаківський) на означення народних вірувань переважно використовували поняття «демонологія», інші, зокрема Я. Головацький, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, послуговувалися терміном «міфологія» [2, с. 75]. Принагідні міркування чи розгорнутішу аргументацію щодо вживання згаданих означень висловлювали Е.Б. Тайлор, В.В. Іванов, Л.Н. Виноградова, М.В. Гримич, Ю.С. Буйських.

Остання, підсумовуючи напрацювання своїх попередників, справедливо зазначає: «Для позначення істот, що входять до сфери нижчої міфології, є різні поняття – «демон», «дух», «біс», «нечиста сила», «нежить», «злий дух», «міфічна істота». Усі вони відображають такі риси та функції персонажа, як його нереальність, фантастичність, належність до «нечистого», відсутність тілесної форми тощо. Водночас є ще і ряд живих істот – людей, які наділені надприродними здібностями. З одного боку,

це цілком нормальні люди, що мають певну професію: знахарі, мірошники, рибалки та ін.; з іншого – це відьми, чарівники, чаклуни, перевертні, вовкулаки – тобто люди лише наполовину, котрим притаманна людська подоба, цілком людські функції, але водночас вони наділені демонічною природою та функціями. Також нижча міфологія включає в себе окремі ознаки таких персонажів, як християнські святі» [2, с. 75].

М.В. Гримич звертає увагу на те, що не всі істоти нижчої міфології демонічного походження та демонічних функцій [3, с. 197], тому терміни «нижча міфологія» та «демонологія» – нетотожні, охоплюють ширший і вужчий план висловлювання. Акцентуємо на цьому аспекті, оскільки персонажі повісті Олени Лань належать до різних категорій нижчої міфології, хоча і ця назва умовна.

Свого часу первісні язичницькі обряди та ритуали стали першоосновою виникнення усної народної творчості [4, с. 70]. Інтерес до міфології, фольклору тією чи тією мірою виявлявся на всіх етапах розвитку українського письменства: орнаменталізму, бароко, класицизму, романтизму... Пожвавлення цього зацікавлення спостерігалось передусім на тлі формування української думки, ідеї національного самовизначення, становлення нової української літератури. З метою національної ідентифікації відбувалася реставрація протонародного, етнічного, відроджувалися фольклорні форми та сюжети. У романтизмі в основу фольклорно-фантастичних творів незрідка були покладені перекази та легенди, як, скажімо, в ранніх етнографічних оповіданнях П. Куліша.

У літературознавстві усталилася думка про те, що «у контексті розвитку української літератури простежується певна закономірність домінування в різні епохи якогось типу фольклоризму. Для давньої літератури характерне спорадичне використання в оригінальному тексті фольклорного мотиву чи образу. У період романтизму відбулося зближення фольклорної та літературної традицій, що виражалось у стилізації текстів під фольклорні зразки, запозичені фольклорних сюжетів і символів. У ХХ ст. зростає інтерес до народнопоетичної символіки та міфології, домінує тенденція до переосмислення фольклорного джерела символічно, його семантика розширюється новими похідними лініями» [5, с. 699]. «Демонологічні персонажі у сучасній літературі вживаються часто, але вони здебільшого не містять національних специфічних рис, а зазнали потужного впливу іноетнічних культур або ж авторських модифікацій» [6], – зауважує етнологиня Олеся Наумовська. Ґрунтовних спеціальних досліджень, присвячених вивченню взаємозв'язків фольклору та літератури ХХІ ст., поки що не маємо. Вперше предметом наукового аналізу стає і «Бурдебач» Олени Лань.

Мета статті – з'ясувати особливості інтерпретації нижчої міфології в повісті-казці Олени Лань «Бурдебач».

Методи дослідження: герменевтичний, психоаналітичний, феноменологічний, компаративний та ін.

Виклад основного матеріалу. Поштовхом до написання повісті, як зізнавалася в інтерв'ю сама авторка, стали наукові етнографічні праці, з якими вона ознайомилася, ще в період своєї журналістської діяльності [7]. Тоді її вразила своєрідність і креативність українського фольклору – і виникло бажання якимось чином пропаяти його. Водночас майбутня письменниця усвідомлювала необхідність пошуків власного літературно-психологічного відтворення матеріалу і нової сучасної форми письма.

«Бурдебач» і справді у найзагальнішому вигляді сподібнений із чарівною (фантастичною) казкою, насамперед наявністю морального начала, характерної ідеї – коли добро перемагає зло; деякими структурними елементами, такими, як виклад подій за усталеним для цього жанру планом чи, скажімо, накладення і порушення заборон у сюжетній канві. У прозовому тексті О. Лань подібна до казкової специфіка розподілу героїв, де є противники і помічники головного персонажа. Авторка також уводить до свого твору такий важливий компонент фантастичних казок, як чарівні предмети (дивовижна торба, шапка-невидимка, жива вода та ін.). Щоправда, у «Бурдебачі» вони дещо модифіковані. Окрім того, широко використовує прийом гіперболізації, притаманне чарівній казці розгортання дії у двох протиставлених «локусах», у повісті ними є світ людей і магічний ліс.

Водночас оповідь підпорядкована авторській ідейно-художній настанові – морально-дидактичній, розважально-гумористичній, пізнавальній, естетичній, детективній. Авторська інтерпретація загальновідомих міфообразів, етнографічний коментар – ознаки, що характеризують казку-повість і свідчать, як про поєднання в ній фольклорної та літературної традицій, так і про пріоритетність власне літературного способу мислення, про перевагу художньої фікції над безпосередністю фольклорного зображення.

Попри дискусійність і неокресленість українського варіанту постмодернізму, мода на цей феномен є незаперечним фактом, елементи постмодернізму наявні і в «Бурдебачі». Над авторкою не тяжіють художні межі того чи того напрямку або течії; повість – синтез різних форм, мікс, який увібрав також риси інших мистецтв. Скажімо, своїм динамізмом вона близька до сучасної, багатой на спецефекти, пригодницької кінематографії.

Текст переснований ремінісценціями, натяками, алюзіями. Ці смислові напластування надають багатомірності образам повісті-казки. Закономірно, асоціації виникають із галереєю персонажів домовиків у літературі для дітей. Бурдебач Матвій має попередника, зокрема в особі Домовенятка Кузі. Повість-казка Тетяни Александрової «Кузька у новій квартирі» з'явилася друком 1977 р.; майже десятиліттям пізніше, вже після смерті авторки, були опубліковані ще дві частини трилогії: «Кузька у лісі» та «Кузька у Баби-Яги» (1986). Але по-справжньому популярним бешкетник-домовик став після того, як за мотивами казки Валентин Берестов і Марина Вишневецька створили 4-серійний мультфільм. У зовсім несхожих творах Т. Александрової й О. Лань можна відшукати паралелі на рівні образних характеристик, окремих сюжетних колізій. Взуття в Кузі у кілька разів більше від нього/ бурдебач Матвій мешкає у черевикові. Обом персонажам доводилося залишати дім і перебувати в лісі. На новому місці вони зазнають чимало пригод.

Кузя заприятелює з онуком Полісуна, жив у хатинці Баби-Яги, з означеними лісовими істотами пов'язаний перебіг подій і в «Бурдебачі».

Прикладом мистецьких взаємозв'язків класичної та сучасної літератури є уведення О. Лань до повісті образу Того, що греблі рве. Науковці не одностайні щодо походження цього міфоніму: він авторський – вифантазуваний Лесею Українкою – чи перейнятий нею з народного мовлення. Ми схилиємося до думки, обґрунтованої Й.О. Дзендзелівським. Табуїтована назва в усному мовленні часто засту-

пається описовою номінацією. Евфемізм, яким скористалася Леся Українка, не лише побутував у південно-західних говорах, а й був компонентом синонімічного ряду найменувань [8, с. 164–165].

У драмі-феєрії Лесі Українки, написаній у річищі неоромантизму, Той, що греблі рве, зображений вродливим юнаком, котрий має зрадливу та лукаву, ледачу вдачу, – «вода не держить сліду» [9, с. 176–182]. Літераторка характеризує його і як «чарівниченька», «баламута», «чужинця», «пройдисвіта», «душогубчика», здатного зводити людей: «зірвемо греблю рівну, / утопим мельниківну!» [9, с. 179–184].

Загалом ця дійова особа трактується амбівалентно: як стихійне руйнівне начало та водночас як символ молодості, пробудження й оновлення природи: «весняна вода / як воля молода» [9, с. 177]. У «Бурдебачі» Той, що греблі рве, прагнучи влади і слави, втратив людську подобу; перетворився на чорний зловісний морок, який живиться страхом, відчаєм і стражданнями інших [1, с. 107]. Відтак інтерпретується виключно як втілення лихої сили.

Авторка вдало послуговується і таким художньо-стилістичним прийомом, як натяк: бізнесмен Євген Власюк, котрий із метою зиску планує перетворити чарівний ліс на туристичний об'єкт і задля цього вдається до сприяння місцевої відьмочки, мешкає за адресою: Диканька, вулиця М. Гоголя, 6. Як бачимо, тут відбувається відсилання читача до відомого літературного явища, непрямо передається додатковий зміст.

Загалом у повісті-казці демонологічні образи виконують підпорядковану роль. Частково зберігаючи свої усталені риси, вони уведені до тексту не задля витворення міфу, а для розгортання сучасного сюжету. Некласичні, проте цілком упізнавані, постаті представників гірської, лісової, водяної та повітряної стихій здобувають нову соціально-філософську конкретизацію. Їхні характеристики й особливості розкриває бурдебач Матвій, який посвячує у таємниці лісу його випадкового гостя – Микиту. Невидимий світ – антропоцентричний і десакаралізований, що цілком у дусі постмодернізму.

Авторка проводить аналогії між людьми і більшістю чарівних істот. Але найбезпосередніше і найгротескніше вони виявлені між людським племенем і чортами. У барі «Три жолуді» бурдебач Матвій констатує: «Ці, як налигаються, – відразу перетворюються на свиней. Чисто як люди» [1, с. 15]. Рогаті у згаданому закладі працюють також офіціантами і запровадили надочучливий сервіс – замовлення, не виходячи з дому. Оскільки прислів'я: «згадай нечистого – він і з'явиться» спрацьовує безвідмовно, виконавці новомодної послуги повсякчас потрапляють у комічні ситуації. Варто зауважити, що цей прийом розповсюджений у народній прозі, зокрема в оповідях про лісового духа Оха, котрий відгукується на своє ім'я [10, с. 102].

Захоплення фольклором у романтизмі пов'язувалося з відтворенням національного характеру та психіки народу. У «Бурдебачі» і потойбічний, і посеїбічний простори марковані універсальним теперішнім. Якщо до казки й уведені певні національні прикмети, то вони на кшталт місцевої специфіки ведення бізнесу.

Оповідні техніки, риторика, мовні характеристики дійових осіб співвідносяться з феноменом художнього мовлення у постмодернізмі. Нарада лісової верхівки з приводу викрадення магічного кристалу, завдяки якому мешканці пущі були невидимими для людей, нагадує засідання керівництва приватної

компанії або комітету з надзвичайних ситуацій. Відьми, котрі живуть за межею чарівного світу, спілкуються телефоном, як звичайні обивательки.

Слід сказати, у повісті-казці, окрім типів, притаманних праслов'янській демонології, діють і вимислені письменницею персонажі. Такими авторськими новотворами є: Господиня зачарованого пралісу, бурдебачі – колишні домашні божества. З уже цитованого вище інтерв'ю дізнаємося, що назву «бурдебач» вигадав чоловік літераторки – Петр Главачек. Маленьким він так іменував кожного, хто йому не подобався [7]. Поєднання неприємних для слуху звуків (зовнішня форма) породило негативну конотацію цього слова.

На відміну від фольклорної казки, де персонажі, за спостереженням Л.Ф. Дунаєвської, завжди поділяються на добротворців, злотворців і нездолених [11], у літературній казці О. Лань вони здебільшого дуальні, хоча й погруповані у боротьбі за збереження магічного лісу.

Варто враховувати і те, що частина характерів повісті – демони, які традиційно вже класифіковані на «добрих» і «злих», залежно від їхніх взаємин із живими істотами. У деяких регіонах, наприклад, Мавки за сприяння людям мали навіть окремий культ. Це маркування певною мірою взяла до уваги О. Лань. При тому, що таке розмежування умовне, адже більшість духів здатні як допомагати, так і шкодити людині (до слова, християнство демонів усім гамузом кваліфікувало як нечисту, зловорожу силу, замінивши цей прошарок іншими напівбожествами – християнськими святими).

Інший аспект – між світами, видимим і невидимим, відбулася зміна усталених стосунків, порушилася нестійка рівновага, людина втратила уміння тримати згоду з довкіллям. Тому хатні та природні володарі змушені боронитися від її втручання у власне існування. Бурдебач Матвій ностальгічно пригадує: «Колись люди дуже тісно контактували з русалками, водянниками, чугайстрами та іншим магічним народом. Наприклад, чугайстр любив погомоніти з мисливцями біля багаття. Підказував дорогу тим, хто заблудився... А водяник був безнадійним хапугою. Кому з мельників він передусім колесо млина розкрутить? Звісно, знайомому! Через те люди і задобрювали його: хто хлібчика у воду кине, хто дрібку солі. А сіль раніше в ціні була! Та що казати – наші й ваші навіть родичалися!» [1, с. 31–32]. Проте з часом людські особи «оглухли й осліпли» [1, с. 32]. «Так захопилися своїми механічними забавками, що геть збайдужіли до тих, хто знаходиться поряд. А якщо й помічали, то намагалися розібрати, як машинку, щоб зазірнути, а що там всередині» [1, с. 32].

У неоромантиків духи не зазнають страждань. Герої Олени Лань, передусім бурдебач Матвій, наділені широким спектром настроїв і переживань. Цей безпричальний домовик, попри удавану різкість, здатний відчувати тугу і ностальгію за людським середовищем, уміє жертвовно – до самозречення – кохати й товаришувати.

Висновки. Таким чином, у нашому дослідженні вперше здійснено комплексний аналіз функціонування, інтерпретації та ретрансляції демонологічних образів у творчому доробку Олени Лань; виявлено їхній архетипний зміст; показано трансформацію в процесі «входження» з усного побутування до літературного тексту; запропоновано психоаналітичне тлумачення.

Література:

1. Лань О. Бурдебач / пер. з рос. Волосевич О. Львів : Априорі, 2016. 156 с.
2. Буйських Ю. Традиційні вірування українців у надприродні істоти: проблема наукових дефініцій. *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 24. С. 75–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2008_24_14.
3. Гримич М.В. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія). Київ, 2000. 380 с.
4. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність : посібник. Львів : Літопис, 2000. 614 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
6. Вздутьська В. Відьми, чорти, вовкулаки: що наука знає про лихих персонажів казок і фентезі : інтерв'ю. URL: <http://archive.chytomo.com/interview/vidmi-rusalki-vovkulaki-shho-nauka-znae-pro-lixix-personazhiv-kazok-i-fentezi>.
7. Заржицька Е. Олена Лань: не залишайте речі під ліжком, їх вкраде бурдебач! : інтерв'ю. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2018/01/17/071437.html>
8. Дзедзельський Й. Лексика демонології у драмі-феєрії Лесі Українки Лісова пісня. *Леся Українка: Публікації. Статті. Дослідження*. Київ : Наукова думка, 1973. С. 155–177.
9. Українка Леся. Лісова пісня : драма-феєрія в 3-х діях. *Вибрані твори*. Київ : Країна мрій, 2009. С. 176–285.
10. Українські народні казки: Казки Полтавщини / запис, упоряд. і літ. оправ. М. Зінчук. Чернівці : Прут, 2010. Кн. 37. 376 с.; 2010. Кн. 38. 440 с.
11. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. Київ : Вища школа, 1987. 127 с.

Dzyuba T. Transformation of demonological imagery in *Burdebach* by Olena Lan

Summary. This article is the first attempt to analyze folklore poetry in the artistic system of *Burdebach*, a fairy tale by Olena Lan. Lan's novel is the basis for investigating patterns of interconnection and interdependence of poetical and personal authorial principles in the artistic development of Slavic demonology, as well as folk customs, rituals, everyday life, folk philosophy, psychology, ethics, aesthetics, etc. The writer reshapes the narrative tradition initiated in

myths and folklore using the most up-to-date forms of showing the human being and the world. The article underlines domination of the author's style in *Burdebach* over that typical for folk literature.

The article draws attention to the problem of scientific definitions, the search for common terms to define the beliefs of Ukrainians in supernatural beings. In particular, the use of the terms "demonology" and "lower mythology" is considered.

The article presents a comparative characterization of Olena Lan's novel and the fairy tale genre in folk art. Common and different features are revealed at the level of structure, as well as compositional elements, plot features, the use of attributive motives, miraculous objects, application of the magical action of the characters on the environment.

Analyzed are the origins of the fairy tale images in *Burdebach*, symbolism, magic numbers, character names, cosmogonic basis, psychology of the characters, moral and aesthetic principles.

There is no clear division of spirits and demons into "good" and "evil" in Ukrainian mythology. What is traced is the duality of their nature, role-playing specialization in view of relationships, friendly or hostile, with the human world. The article emphasizes the situationality, conditionality of classification into categories of the representatives of the lower mythology in Olena Lan's fairy tale.

The conceptual dominance of *Burdebach* is anthropomorphism. Human properties are projected on the natural phenomena, mythical characters and animals; the actions of the humans and demonic beings are analyzed. The magic sphere has not escaped the influence of socio-cultural factors.

Olena Lan's fairy tale *Burdebach* is analyzed in the context of classical and contemporary writing, especially works for children, where the main character is the House Ghost. In particular, certain similarities were revealed with Tatiana Alexandrova's fairy tale about Kuzya, the little house ghost.

The article also identifies elements of postmodern thinking that exist in *Burdebach*, such as intertextuality – the multilayered narrative, desacralization of artistic expression, and so on.

Key words: demonology, lower mythology, folk beliefs, folklore, interpretation.