



УДК 821.161.2-34.090.Забужко.07:398.21:7.046

DOI:

БІБЛІЙНИЙ МОТИВ ПРО КАІНА Й АВЕЛЯ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО («КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ»)

Орися ЛЕГКА

У статті осмислена оригінальна інтерпретація біблійного мотиву про Каїна та Авеля у повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку».

Мета дослідження – з'ясувати, із покликанням на думки самої авторки, яким чином казка інтерпретована як переказ, своєрідна хроніка позаписемної культури, для якої характерні наскрізний ущільнений психологізм, гендерна маркованість, оповідна багатомірність. Наукова новизна: обґрунтовано, що, узявши за основу фольклорну казку, письменниця в рамках традиційного сюжету створила завдяки прийомам постмодерного письма цілком неповторний наратив; скориставшись, зокрема, засадами переступання межі християнського закону й соціальних норм, через полярні образи двох сестер авторка у повістевому форматі оприявила цілком оригінальну версію біблійного сюжету про Каїна й Авеля. Твір істотно відрізняється від народної казки психологічним ускладненням образів і виразно підсиленим авторським ставленням до змалюваної історії: створюючи власну «казку», письменниця інтенсивно користується й суто літературними художніми засобами (пейзажні описи, психологічна мотивація вчинків героїв, філософсько-символічні аналогії, художні деталі тощо), які також є свідченням однозначно оригінальної творчої манери. Науковиця зробила висновок, що майстерно зреалізована стилізаційна реставрація казкової архайки увінчалася безсумнівним естетичним успіхом, тому ця повість цілком справедливо визнана одним із найцікавіших текстів української літератури кінця ХХ ст. У дослідженні використано інструментарій генетичного, міфопоетичного, компаративного й герменевтичного методів аналізу.

Ключові слова: казка, фольклор, інтерпретація, жанр, стиль, поетика, жіночий світ, постмодернізм, біблійний сюжет, Каїн і Абель, містика, трагедія, мотивація, вбивство.

– Тату, що то таке на місяці темніється?... то брат
брата підняв на вила, два брати було, Каїн і Абель,
от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди
бачили і не забували гріха...

Чому їх не розрізнено, – от яке питання їй невиразно
дошкуляло: якщо їх виставлено там на кару, то чому
обох скарано однаково?... («Казка про калинову сопілку»)

Оксана Забужко зізнавалася: «Фольклор, а надто наш український, мене незмінно гіпнотизує й притягує [...] – нерозбірливим, уривчастим гулом безіменних людських

голосів, наче криками потопельників десь далеко в морі під час шторму: дослухаєшся до них із берега, виловлюючи фразу, рядок, деталь, – і от за нею враз спалахує в усій сліпучій повносілості чиєсь давно проминуле життя, ніби світло згаслої зірки на тебе падає, [...] глухий відгомін темного переказу, як придавлений стогін крізь товщу століть: відламана скалка чиєсь розбитої історії...» [10, с. 123].

Будучи «любовно засипаною книжками дитиною», письменницю глибоко вразила, засівши десь у підсвідомості, саме таємниця Калинової Сопілки. Проте у дитини спрацював механізм «подразнення цікавості без її вдоволення»: як і чому сталося вбивство незрозуміло... Залишилося прикре відчуття, наче «перед нею, тільки-но відхиливши на шпаринку, зараз же захряснули дверцята отої жаскої кімнати, в яку вступати заказано, але ж спробуй устояти перед такою спокусою!» [10, с. 112].

Через тридцять років О. Забужко спробувала «відчинити ті дверцята» і по-своєму збагнути, що ж там, за ними, насправді могло відбуватися. У цій статті буду покладатися на думку самої авторки, котрій і досі вперто здається, що «Калинова сопілка» – то «нестак казка, як доведений, із покоління в покоління, усною оповіддю до квазіказкової кондиції переказ, своєрідна кримінальна хроніка позаписемної культури» [10, с. 112].

Мав рацію Вадим Скуратівський, коли писав, що «парадокс прози письменниці, серед інших ознак і якостей, полягає у тому, що у ній чоловіче, мужське подається, як правило, з неменшою художньою чутливістю і точністю, ніж жіноче... Жіноче тут – у пронизливому ліризмі самої оповіді. Оповіді, яка шукає саме автентичності посеред автоматичності, проти всіх її форм і способів людського спотворення і спустошення» [22, с. 13–14].

Попри велику кількість знакових творів О. Забужко («Музей покинутих секретів», «Сестро, сестро», «Тут могла б бути ваша реклама», «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій», «Польові дослідження з українського сексу», низки поетичних збірок «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», «Новий закон Архімеда» та ін.), «Казку про калинову сопілку», опубліковану 2000 р., називають «одним із найвиразніших текстів української літератури ХХ ст.» [22, с. 17]. Творчість О. Забужко є однією з найбільш досліджуваних і, зрештою, найбільш критикованих у літературознавстві (про це йдеться в працях В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Ромазана, Л. Ушкалова та ін.). Чимало праць науковців присвячено питанню форм вияву авторської свідомості крізь призму усної народної словесності, зокрема й на матеріалі «Казки про калинову сопілку».

Аналізуючи твір О. Забужко, літературознавці наголошують на фольклорних джерелах твору (Я. Голобородько, Т. Гундорова, В. Агеєва, О. Башкирова, М. Павлюк та ін.) чи на його біблійній основі (І. Хижняк, Н. Філоненко та ін.). Так, зокрема, професор А. Новиков досліджував «Казку...» в аспекті фольклорно-міфологічного підґрунтя злочину старшої сестри, а відтак – звернув увагу на нове трактування біблійної легенди про Каїна й Авеля та народної казки про калинову сопілку [19, с. 150–156]. Дослідниця В. Сподарець проаналізувала способи художнього моделювання мотиву гріха в «Казці...», дослідила наративні стратегії фольклорно-міфологічного мислення письменниці [24, с. 107–111].

Як відомо, О. Забужко виразна представниця сучасного постмодернізму, проза якого ілюструє зміни стилю, тематики, поетики, на перший план виходить відкритість (розтабування), довільність художніх інтерпретацій, творча розкутість, виразні прояви психологічних експлікацій «Я» письменника [25, с. 39], дві моделі прози: «підсумків життя» і «моделі актуалітету» – «невідкладного імпульсу, своєрідного психологічного репортажу з надр внутрішнього життя, з моменту світопереживання, культурної самоідентифікації суб'єкта свідомості» [15, с. 125].

Пропонуючи «свою версію-казку», авторка наголошує на значенні народної казки: «...Народна казка – то, як-не-як, не Мопассан (Шекспір, Ронсар, Сільвія Плат тощо), і її, так несподівано виявлена, «екзотичність» у сьогодиншній національній культурі наводить на гадку про речі, далеко серйозніші, аніж наш хронічний брак інтелігентної літературної критики» [10, с. 115].

Багатовимірність «Казки...» О. Забужко дає широкий простір для різноаспектних студій, позаяк, за словами Ю. Кульбабської, «наскрізь психологізована та гендерно маркована [...]». Це так зване «жіноче письмо», що заглиблює нас у внутрішній світ жінки, «жіночий простір». Проблема материнства, сестринства та дружби, інтимних стосунків з чоловіками, жінка як митець та ін., безпосередньо чи опосередковано з ними пов'язаних, розгортаються на сторінках творів письменниці» [17, с. 35]. Очевидно, що на свідомість О. Забужко впливають різні чинники, домінантний із яких є фольклор: уявлення про казку як жанр, досвід фольклорної інтерпретації інших письменників, а також специфіка сучасної літератури, жанрові пошуки авторки в художній творчості тощо. Таким чином, взявши за основу фольклорну казку, О. Забужко «у рамках традиційного сюжету втілює цілком постмодерну ідеологію: переступання межі норм соціуму, християнського закону» [20, с. 263–269], а водночас оприявнює цілком оригінальну версію біблійного сюжету про Каїна і Авеля.

Особливості творення своєї повісті коментувала сама О. Забужко:

«Калинова сопілка» мені, як кажуть, «пішла», хоча достатньо своєрідно писалася. Адже це достатньо містична річ, якась абсолютно відьомська. Я її писала в Германії, і мені постійно снівся Гете, ауру якого я відчувала; «ця повість веде себе дивакувато, коли вона версталась, навіть з комп'ютерною технікою у них щось постійно відбувалося. Ось така вона, моя «Казка...» [14].

Письменниця зазначала, що свою версію-казки «адресувала всім дорослим дітям», однак була вражена, що в рецензіях на «Казку...» «рімейку не впізнав жоден із критиків», що її «стилізаторське, реставраційно-любове «вишивання хрестиком» – по деталях, по затраченій архаїці» було даремне [10, с. 114].

Мета створення цього тексту – осягнути, чому сталася трагедія, бажання пояснити сестровбивство через рімейк відомого переказу [10, с. 112]: «Можна тільки ще раз перечитати старовинну казку. Здмухнути з неї пил, як із фамільної камеї. І, з холодком забобонного страху, переконатися, що десь там, у пра-пра-пра-млі часу, вона, потоплена, слабко-мерехтлива, усе ще, виявляється, жива» – принамні настільки, щоби бути витягнутою на світло...» [10, с. 116].

Ув одному зі своїх інтерв'ю письменниця розповіла, що стимулом до написання було дитяче здивування з відсутності мотивації вбивства в сюжеті народної казки про калинову сопілку, тому Ганнуся, голос якої був придушений у народному варіанті твору, крізь століття заговорила на виправдання свого вчинку: коли трапляється трагедія в людських стосунках, то це не тільки з вини однієї сторони [цит. за: 18, с. 206]; отож, підкреслювала авторка, «я користалася традиційним фольклорним сюжетом саме для того, аби розірвати його зсередини й прочитати на жіночий лад» [14].

Джерелом «Казки...» О. Забужко стали народні казки, сюжет і мотиви яких пов'язані з метаморфозою людини, а саме: «Казка про дивну сопілку» (варіант – «Калинова сопілка», записана у 50-их рр. XIX ст.)), «Казка про убиту сестру та калинову дудку» («Про вбиту сестру і калинову сопілку»), «Дідова дочка і золота яблунька», «Дідова дочка й бабина дочка». Для створення образів сестер Ганни та Оленки використано казки «Золотий черевичок», «Казку про Івасика-Телесика» та ін. Ці казки письменниця знала ще з дитинства.

Народні казки, переплітаючись у творі О. Забужко, творять основу сюжету «Казки...». Зокрема, про Ганну-панну з казки «Золотий черевичок», «яка тричі приїздила на королівський банкет – спершу четвериком, тоді шестериком, а тоді восьмериком таких вороних, як змії, що являлися їй із розкритої верби» [11, с. 72], Марія часто розповідала доньці, а згодом сама Ганна теж почала уявляти себе панною: «...Вона, Ганнуся: Ганна-панна. Вербо яра, відчинися, Ганна-панна йде, – шепотіла...» [11, с. 95]; пор.: у народній казці: «– Вербо яра, відчинися! Ганна-панна йде. От верба й відчинилася, а відтіля так панни й вилинули» [9, с. 116].

Натомість мрія Ганнусі про казкового принца пов'язана з казкою про золотоволоску [див.: 13, с. 97–100], яку Марія теж любила розповідати доньці довгими зимовими вечорами, розчісуючи їй волосся: «про дівчину-золотоволоску, яку князенко підгледів у воді, коли купалася, а згодом засватав її» [11, с. 72].

Отже, контамінація традиційних казкових сюжетів стає для авторки найкращою моделлю для реалізації творчого наміру.

У «Казці...» О. Забужко поєднала фольклорний матеріал із власним творчим задумом: казковий сюжет про «дідову» й «бабину» доньку набуває під пером авторки «новочасного катастрофічного змісту» [8, с. 183]. Розповідаючи історію про двох сестер, до яких батьки ставляться по-різному, використовуючи сюжет про «дідову» та «бабину» дочку, авторка застосовує прийом переакцентації ролей. У «Казці...», як і в народній, злочин здійснює «бабина дочка», однак відмінність від народної казки полягає в тому, як саме авторка змальовує «бабину дочку». Якщо у фольклорі позитивним героєм виступає «дідова дочка», а «бабина» – негативним, то у творі О. Забужко, очевидно, поділ не такий категоричний, адже Ганнуся («бабина дочка») – працелюбна, а не лінива, як у народній казці, допитлива, прагне справедливості. Натомість «дідова дочка», Оленка, – уособлення заздрощів і злості. Інші сюжетні елементи казки авторка залишає незмінними.

Слушно зазначає І. Бетко, що О. Забужко у творі полемізує з «канонічним» варіантом казки, у якій ідеться про вбивство дідової дочки («що репрезентує патріархальний ідеал

тотально «приборканої», безапеляційно саможертвної жіночої натури) завидющою і лінивою бабиною дочкою (котра є породженням панічно-інфантильного страху чоловіка перед непогамовно-руйнівним жіночим началом) та про розкриття цього злочину чудодійним способом» [3, с. 45]. У кінцівці народної казки всю правду розповідає чарівна сопілка – своєрідний філософський висновок про Боже покарання за злочин. О. Забужко по-іншому komponує кінцівку свого твору. Так, останнє слово у «Казці...» належить саме «бабиній дочці», а не «дідовій», голосом якої співає сопілка: «А тоді [Ганнуся] сказала найпритомнішим на світі голосом, показуючи на чумаків пальцем: а вони всю неправду розкажуть, так і піде світом гуляти» [11, с. 121].

Із народних казок «Дідова дочка й бабина дочка», «Дивна сопілка» та ін. письменниця запозичила мотив метаморфози – перетворення людини на сопілку. Окресленим у творі О. Забужко є й мотив відьомства. Образ-символ відьми не є новим у художній літературі, до нього зверталось чимало письменників, трактуючи його сенси з покликанням на фольклорні та етнографічні джерела. Трансформація архетипного символу відьми в «Казці...», безперечно, має вагоме значення, що потребує спеціального дослідження.

У повісті О. Забужко виразні й інші фольклорні мотиви: сюжетне вкраплення про Марійного батька-упиря; образ вовкулаки, який перегукується з образом Дмитра-гвалтівника. Окрім того, у творі використано легенди про злого духа Перелесника, котрий зваблює жінок, а також народну інтерпретацію біблійної легенди про Каїна й Авеля.

М. Ситковська зазначає, що О. Забужко «грає не тільки з жанрами, але й зі стилями. Вона знімає заборони казкового жанру на біль, на кров, на фізіологічність, на дівочу цноту й сміливо вводить у канву розповіді сцени насильства (спроба зґвалтування Дмитром Ганни), еротичні сцени (перелюбство Ганни із Сатаною в образі ідеального чоловіка), а також досить відверті натяки на особливості жіночої фізіології» [21, с. 226]: «Цілий день потому вона стоконила мов сновида, відчуючи тільки, як сочиться пасокою, аж по ногах їй тече, розкутурхана вночі утроба» [11, с. 114].

Особливість сюжетотворення повісті в тому, що авторка «поєднала в одному сюжеті те, що в фольклорі не поєднується» [23, с. 142]; твір «оригінальний не настільки своїм змістом, наскільки химерним поєднанням різних фольклорно-міфологічних елементарних сюжетів (мотифем) [...]». Водночас письменниця, спираючись на українські народні повір'я, легенди, казки, створила, по суті, свій власний, авторський міф про Ганну-панну» [23, с. 143].

Поза сумнівом, казковий сюжет і мотиви, які О. Забужко почерпнула з українських народних казок, стали вдячним матеріалом для авторки, щоб осмислити вічні життєві проблеми на тлі трагічної долі героїв повісті.

У досліджуваному творі О. Забужко спробувала пояснити сестровбивство в казці через біблійний міф про Каїна й Авеля. За словами В. Агєєвої, «Казка...» – це «модерна інтерпретація фольклорного тексту, історія сестровбивства, у якій побутове тло служить для розгортання міфологічного сюжету, жіночої версії сказання про Каїна й Авеля» [2, с. 4].

Уперше оповідь про Каїна та Авеля Ганнуся почула від батька, коли той повернувся з ярмарку і привіз їй «бинд, червоних і синіх, як справжній дівці» [11, с. 78], а та, щаслива, «понесла свою радість... до місяця» [11, с. 79], зауваживши на ньому загадкові плями. Василь пояснив, що «то брат підняв брата на вила... от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха» [11, с. 79]. Проте батько так і не зміг відповісти на запитання допитливої доньки: «Чому обох скарано однаково?» [11, с. 79]. Вдруге запитання постало у зв'язку з заміжжям Оленки, але адресовано воно священників: «Чому зглянувся Господь на Авелеву жертву, а на Каїнову не зглянувся? А чи ж Каїн над своїм плодом не так само, як і його брат гарував?.. Чи ж йому не кривдно було, що Бог його працею знехтував, а Авеля злюбив?.. може, Каїн і нестак підлеститися братові хотів, як направити вчинену йому від Бога кривду: не супроти братові вила піднімав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага, – ніби сам узявсь наступити на другу шальку терезів...» [11, с. 79]. Переймаючись цими питаннями, Ганнуся ніби підсвідомо відчуває, що в цій таємниці криється і її доля.

Властиво, із якою метою письменниця використала у своєму творі цю біблійну легенду? На думку С. Вардеванян, традиційно елементами для принципового пересмислення каїнівського сюжету в фольклорі й літературі стають обставини, мотивація, наслідки братовбивства [4, с. 8]. Суть біблійної легенди в тому, що Каїн не згоден із тим, що Бог є втіленням добра. Очевидно, щоби переосмислити фольклорний сюжет про «дідову» і «бабину» дочку, подати народну інтерпретацію сестровбивства та авторське тлумачення покарання за гріх, проілюструвати власне розуміння вбивства через образи сестер Ганнусі та Оленки, О. Забужко використовує цю біблійну легенду, хоча фольклорна основа твору дає змогу активувати загальнолюдські постулати добра і зла, злочину і покарання, любові і ненависті. Попри те, що деякі літературознавці вважають, що героїні є протилежні, усе ж письменниця не ділить їх кардинально як позитивне (Оленка) та негативне (Ганнуся), адже «Ганна стала заручницею міфу про щасливе заміжжя як найвищий жіночий основ» (В. Агеєва) [1, с. 296–297], а біблійною історією починає цікавитися, коли відчуває несправедливе ставлення до себе та до сестри Оленки. Справді, «модерністська парадигма Каїна-злочинця перетворює на Каїна-нещасливця, постмодерністська ж створює амбівалентну міфологему суперечливої особистості, яка є одночасно і вбивцею, і жертвою» [4, с. 13].

Ніла Зборовська, аналізуючи твір О. Забужко з погляду класичного та посткласичного психоаналізу і виходячи зі своєї методологічної позиції, теж приходять до такого висновку: «...Тлумачення біблійного міфу про братовбивство, одному з яких судилося статися жертвою, а другому вбійником, зливається з подібним перетлумаченням української казки, яка обох сестер робить винуватими» [12, с. 462]. Новаторство О. Забужко полягає в тому, що вона провину за ситуацію поклала на обох сестер.

Використання мотиву про Каїна та Авеля у «Казці...» дало змогу назвати цей твір «фемінізованим та українізованим варіантом біблійного варіанта» [6, с. 367]; у творі центром художньої авторської концентрації став образ Каїна – Ганнусі: як і Каїн, дівчина має особливу відзнаку, як і Каїн, вважає себе несправедливо ображеною, Каїнів дух

протесту, затята непокора Ганнусі свідчить, що «своєю Ганною-панною О. Забужко створила образ української Каїна-жінки» [26, с. 73].

Як зазначає О. Гук, О. Забужко, «створячи авторський міф на матеріалі [...], дає простір фантазії самовираження», моделює саме «жіночий варіант цього міфу» [7, с. 16]; ідеться про «...зосередження на жінці як діючій силі в історії власного життя, вживання нових інтерпретацій рідше із жіночої, ніж чоловічої сфери цінностей, аналіз особистого досвіду жінки, структур родинних і домашніх. Така історія документує деталі з жіночого життя, які не згадувала традиційна література» [16, с. 49].

Отож, хоч і старозавітний міф про Каїна та Авеля знайшов чимало художніх потрактувань, О. Забужко запропонувала нове прочитання традиційного сюжету в «Казці...», позаяк авторка переносить ролі біблійних персонажів на жіночі постаті з українського фольклору. Убивцею (Каїном) у повісті постає старша сестра Ганнуся, позначена «Каїною печаткою» – «родимою місячною міткою» [11, с. 115], а жертва (Авель) – це менша, батькова дочка Оленка.

Незвичне народження, неймовірні здібності (замість води викопувала покійників, спрага до крові та ін.), не-Божа доля, про що попереджала Марію баба-прочанка: «...вашій дочці, жінко добра, в черниці треба, бо не вам нею тішитись!.. меншою не маєте чого журитись, жінко, меншу й без вас доглянуть, а цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу» [11, с. 81], – усе це суголосне біблійному міфу, адже Каїн був зачатий від Сатани. У кінцівці «Казка...» О. Забужко теж суголосна з біблійним міфом, адже і Ганна, і Каїн, вимушені були залишити землю за свій гріх – гординю. Каїн за вбивство Авеля приречений на вигнання та блукання, а Ганна сама хоче залишити землю: «...Зле бути найліпшою!.. кому, як не мені, знати, до мене-бо належать добірні душі, тільки я знаю їм скласти поправну ціну, тільки я потраплю їм дати те, чого насправді вартують...» [11, с. 116]. Вчинок Ганни є протестом проти самого Бога: «...Вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці» [1, с. 302].

Те, що письменниця доповнює твір біблійною історією братовбивства, створило можливість для переосмислення понять добра і зла, заперечення їхньої традиційної поляризації: «А чому він його підняв на вила, спитала ще вона, хоч насправді їй хотілося спитати дещо інше – а саме, як може Бог вічно тримати їх там, на місяці, надто того, на вилах, – чи ж йому не болять? Чому їх не розрізнено? – от яке питання їй невиразно дошкуляло: якщо їх виставлено там на кару, то чому обох скарано однаково?...» [11, с. 79].

Отже, О. Забужко легенду про Каїна та Авеля інтерпретує як історію про сестровбивство: Ганна як жіноче втілення Каїна, а Олена як художнє трактування Авеля. «Бунт Ганни – це бунт проти Бога, і карою за це стає її нещаслива доля» [27, с. 82]. Ганнуся протестує проти несправедливості у світі через сестровбивство, у цьому образі поєднано і жертву, і вбивцю. На відміну від народної казки, в О. Забужко це амбівалентний образ.

У своєму творі письменниця поєднала риси і чарівної, і соціально-побутової казки. Відомо, що маркером чарівної казки є наявність опозиційних пар, так само й у «Казці...»

О. Забужко: «чужий» світ людей протилежний «своєму» світу Ганнусі; вродливий старшій сестрі «з місяцем на лобі» [11, с. 71] протиставлено молодшу: «мізиночка Оленка, вже ніяким світилом небесним не одзначена, та й кволенька змалку...» [11, с. 75–76]. Використано й інші антиномії: батьки сестер – Василь і Марія, Каїн і Авель, Бог і Диявол. На цю ознаку звернув увагу літературознавець Я. Голобородько, зазначивши, що в «Казці...» «оприявлено цілу низку антиномій, традиційних для фольклорних і міфологічних творів: два протилежні персонажі-іпостасі (Ганнуса й Оленка), два протиставлені духовні центри (батьки – Василь і Марія), два біблійні полюси (Авель і Каїн), дві споконвічні основоположні субстанції (Бог і Диявол). Фольклорне щільно переплітається із сексуальним, і виникає враження, що воно стає джерелом, чинником інтимно-еротичного» [5, с. 76].

У фінальній частині твору О. Забужко переповідає, майже без змін, відомий казковий сюжет про сопілку, яка промовляє людським голосом, використовуючи при цьому фольклорний прийом триразової дії: «помалу-малу, чумаче, грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила [...]. Знову вголос заплакала Оленка: помалу-малу, батеньку, грай, не врази мого серденька вкрай [...]. Помалу-малу, матінко, грай...» [11, с. 121]. Якщо у фольклорних казках убивцю покарано, то в «Казці...» Ганна щезає, що демонструє, з одного боку, потmodерну літературну тенденцію з її відкритістю, видимою інтерпретаційною свавільністю, а з іншого – невмирущість Зла.

Мотивація вбивства в народній казці – намагання дідової дочки забрати миску з ягодами, підкріплене традиційним уявленням про «бабину» дочку як зло та «дідову» дочку як добро. О. Забужко, навпаки, окреслює психологічні зміни Ганни та чинники, які призводять до трагедії. Письменниця розгортає сюжет таким чином, що формуються мотиватори злочину, пояснення, що саме спонукало Ганну до вбивства. Убиваючи сестру, Ганна убиває й частинку себе, яку зневажала у собі – «молодичку», «яка, дасть Бог, устоїться з роками на одну з тих слєбізуючих жіночок, тихих та зарадних, що якось непримітно, хаміль-хаміль, а все повернуть на свою руку і всьому потраплять дати лад» [11, с. 22]. На відміну від народної казки, де є чітка межа між добром і злом, у творі О. Забужко ця грань дещо стирається. Подекуди важко зрозуміти, «на чиєму боці» авторка. У творі акцентовано на тому, що Оленка з дитинства завдавала прикрощів старшій сестрі, а Ганна зрозуміла, що мета її сестри – «то побачити Ганнусину злість... ніби та злість була гускою, котру Оленці доручили пасти» [11, с. 78].

У «Казці...» немає безпосередньої вказівки на розподіл дочок між батьком і матір'ю, окрім натяків у формі реплік, діалогу та авторських коментарів: «та друга дочка була вже татова» [11, с. 76], «ні відшкребти, ні відмазати: дідова дочка й бабина дочка» [11, с. 83] та ін.

Над Ганною тяжіє ще й материн гріх, яка віддалася за Василя «з досади, чисто з серця і нічого більше» [11, с. 74]. Ганнуса ж, народжена в нелюбові, з самого дитинства «несе» цей материнський гріх. Вона усвідомлює, що батько є для неї об'єктом недосяжним, лише втіленням її мрій: «...Той голос звертався не до неї, той, уже-наче-й-не-батьків...

голос взагалі не знав, що вона є на світі...» [11, с. 76]. По суті, Ганна постійно духовно бореться з молодшою сестрою за любов батька.

У «Казці...» Ганна має близькі стосунки з міфічним персонажем – змієм-перелесником-дияволом, який також є фізично окресленим: «...Поруч з нею лежав, розпластавшись голим на цілий велетенський зріст, і, здавалось світився в пітьмі кожною рисочкою найдосконаліший чоловік, на чий вид мала б сконати на місці, провалившись в божевілья, будь-яка людська уява» [11, с. 13]. Письменниця не диференціює змія-перелесника (за міфологічними уявленнями) і змія-демона (за християнським трактуванням).

Змій-перелесник чи змія-демон обрав Ганну як покуту за гріх матері – шлюб із «обиди». Саме диявол плекав віру в незвичайність Ганни, її всездозволеність: «Не знала Ганна-панна, що це не князь, не принц до неї вночі приходив, навчав її, а сам диявол прийшов по її душу» [11, с. 115]. Ганнуся, народившись дочкою нещасного чоловіка, стає у житті «за жінку найнещаснішому чоловікові на світі» [11, с. 113]: брак батьківської уваги вона переносить на таємного коханця, який дає змогу Ганні потрапити в інший світ, світ із більшими можливостями. А щоби потрапити туди – потрібно здійснити сестровбивство.

За сумнівами Ганни щодо справедливості вчинків Бога стосовно Каїна й Авеля теж стояв її невидимий коханець, який не любив, коли дівчина при ньому славилася Бога: «Чому за те, що я прийшов, славиш Бога, а не мене?» [11, с. 115]. Він протистоїть Богові, сіє в душі людини сумніви, звинувачуючи Бога в жорстокості: «...Тільки нікчемним своїм сотворінням Він і прияє, тільки вбогі духом йому любі, а найліпших і найдужчих... знай гонить, і понижує, і тавром прокльінним назначує од малих своїх, бо боїться, коли б царства не перейняли Йому» [11, с. 72–73]. Кульмінацією диявольських учинків Ганни стає її спрага до крові: «...В устах її горів чудний, солонуватий посмак... ще, і ще, і ще: противно до води, цей смак не гамував, а розпалював ним-таки й викликану спрагу» [11, с. 102], а відтак – непоборну потребу вбивства. Сила дівчини виявилася не Божим даром, а диявольським, який постав із материнського гріха, про що й попереджала Марію баба-прочанка.

«Казка про калинову сопілку», отже, сучасний за своєю проблематикою твір, який кризь призму літературно опрацьованих та скомпільованих фольклорних творів трактує сьогодення, його непрості етичні норми, по-іншому осмислені християнські засади. Це зразок «жіночого» письма української постмодерної літератури, у якому жінка сміливо й самотньо самоутверджується, «конфліктує» з соціумом, оприямлюючи власні маркери в осягненні загальнолюдських постулатів добра і зла, злочину й покарання.

Будучи результатом творчого переосмислення народних казок (сюжет твору суголосний інваріантові казки про чарівну сопілку й пов'язаний із архетипом братовбивства (сестровбивства)), повість О. Забужко зі «вмонтованим» фольклорним сюжетом про «дідову та бабину дочку» й оригінальною власною версією біблійного – про братовбивство, по суті, піддає сумніву традиційне розуміння гріха та спокути.

Казковий поділ на «дідову» та «бабину» дочку в повісті не такий полярний, як у уснословесному творі. Відповідно письменниця створює психологічні образи сестер, передусім Ганни, намагаючись пояснити мотиви вбивства, адже таких відповідей нема у фольклорному творі, акцент у якому зроблено на описі злочину, а не на причинах трагедії, за яким зло має бути покараним. Тому авторка й поєднує мотив сестровбивства народної казки з біблійною оповіддю про Каїна та Авеля.

Повість О. Забужко відрізняється від народної казки відчутним психологічним ускладненням образів, а також своєрідним авторським ставленням до зображуваного. Створюючи власну «казку», письменниця використовує й винятково літературні художні засоби, зокрема: пейзажні описи, пояснення вчинків героїв, художні деталі тощо. Відтак «Казка про калинову сопілку» засвідчує однозначно оригінальний і неповторний стиль письменниці, навіть якщо омовлювати лише її інтерпретацію біблійного сюжету про Каїна й Авеля.

Думаю, що оте «стилізаторське, любовно-реставраційне «вишивання хрестиком» – по деталях, по затраченій архайці» О. Забужко аж ніяк не «пішло коту під хвіст» (за її ж висловлюванням). Оті «незліченні дрібні намистинки», із яких «з особливою насолодою «низала» текст, як гердан на шию», авторка, таки «засвітилися й заграли», утверджуючи «право людини на власну історію» [2, с. 121]. «Була історія гріха, який лишився без сповіді. Була страшна – найстрашніша з усіх мислимих, – ні з ким не розділена пекуча, чорна самотність жіночої душі, що летить у безодню злочинства, – це ж із якої такої розпуки, якою мукою ненависти туди вкинута?.. І ця душа просила – ні, не розгрішення: розуміння. Просила, щоб її нарешті почули. Просила... власної історії...» [2, с. 123–124]. Душа почута... Історія написана... про Каїна і Авеля (читай: про Ганнусю й Оленку), «одного батька-матері діти, не від роду ж їм було приділено, одному статися жертвою, а другому вбійником?..» [11, с. 79].

Список використаної літератури

1. *Агєєва В.* Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
2. *Агєєва В.* Казка про нежіночий простір // Література плюс. 2001. № 1 (26). С. 4–5.
3. *Бетко І.* Повість-притча Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку»: проблема генетико-інтертекстуального підґрунтя мистецьких пошуків письменниці // *Acta Polono-Ruthenica*. XII. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2007. С. 43–51.
4. *Вардеванян С.* Міфологема Каїна в українській літературі XIX – XX ст.: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. 20 с.
5. *Голобородько Я.* Сексментальна траєкторія Оксани Забужко // Слово і Час. 2009. № 12. С. 74–79.
6. *Гребенюк Т.* Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: монографія. Запоріжжя: Просвіта, 2010. 423 с.

7. Гук О. За феміністичним каноном («Казка про калинову сопілку» О. Забужко) // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2009. № 2. С. 16–21.
8. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко. Фрагменти творчості й контексти / упор. Л. Таран. Київ: Факт, 2002. 208 с.
9. З живого джерела: Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників / упоряд., літер. обробка, вступ. ст. та прим. Л. Дунаєвської. Київ: Радянська школа, 1990. 512 с.
10. Забужко О. Дві слові до «Казки про калинову сопілку» // Забужко О. З мапи книг і людей. Збірка есеїстики. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня “Рута”», 2012. С. 111–124.
11. Забужко О. Сестро, сестро. Повісті та оповідання. Київ: Факт, 2005. 240 с.
12. Зборовська Н. Фемінізм як сестровбивство // Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ: Академвидав, 2006. С. 457–466.
13. Золотоволоса похресниця // Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М. Фінцицьким / пер. з угорської та післямова Ю. Шкробинця. Ужгород: Карпати, 1975. С. 97–100.
14. Інтерв'ю Оксани Забужко «В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки» [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://zn.ua/ukr/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistsya_dlya_
15. Кодак М. Душа під вантажем доби: про сучасну прозу, здебільшого молоду // Дніпро. 1997. № 3/4. С. 124–132.
16. Кошарська Г. Ще один підхід до поезії Ліни Костенко // Слово і час. 1996. № 8/9. С. 49–52.
17. Кульбабська Ю. Спроба психоаналітичного підходу до інтерпретації прози Оксани Забужко // Мандрівець. 2005. № 6. С. 35–41.
18. Кульчицький О. Іранці розуміють, чому Ганнуса стала вбивцею: українська література заговорила на фарсі // Всесвіт. 2011. № 3/4. С. 205–210.
19. Новиков А. Фольклорно-міфологічне підґрунтя злочину в повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наук. праць. Кривий Ріг, 2013. Вип. 2. С. 150–156.
20. Радько Г. Архетипи та екзистенціали в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ, 2013. Вип. 1. С. 263–269.
21. Ситковська М. Ігрова домінанта в повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70). № 1 (3). С. 224–228.
22. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії // Забужко О. Сестро, сестро. Повісті та оповідання. Київ: Факт, 2003. С. 5–19.
23. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко // Фольклористичні зошити: збірник наук. праць. Луцьк, 2009. Вип. 12. С. 131–144.
24. Сподарець В. Авторська казка на фольклорний мотив («Казка про калинову сопілку» О. Забужко) // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 276. Вип. 264. С. 107–111.
25. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі О. Забужко // Слово і Час. 2004. № 2. С. 39–47.

26. Філоненко Н. Художня рецепція біблійної легенди про Каїна й Авеля у повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку» та поезії О. Ірванця «Брати» // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. № 18. С. 71–76.
27. Хижняк І. Каїнівський мотив крізь призму творчості М. Матіос та О. Забужко // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. № 18. С. 77–83.

References

1. Aheyeva, V. (2003). *Zhinochyi prostir: feministychnyi dyskurs ukrayinskoho modernizmu: monohrafiya*. Kyiv: Fakt, Ukraine.
2. Aheyeva, V. (2001). *Kazka pro nezhinochyi prostir. Literatura plius*. № 1 (26). S. 4–5. Ukraine.
3. Betko, I. (2007). *Povist-prytcha Oksany Zabuzhko «Kazka pro kalynovu sopilku»: problema henetykointertekstualnoho pidgruntia mystetskykh poshukiv pysmennytsi. Acta Polono-Ruthenica*. XII. S. 43–51. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Poland.
4. Vardevanian, S. (2008). *Mifolohema Kayina v ukrayinskiy literaturi XIX – XX st.: avtoreferat dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: 10.01.01 “Ukrayinska literatura”. Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. V. Stefanyka. Ivano-Frankivsk, Ukraine*.
5. Holoborodko Ya. (2009). *Seksmentalna trayektoriya Oksany Zabuzhko. Slovo i Chas*. № 12. S. 74–79. Ukraine.
6. Hrebenuk, T. (2010). *Podiia v khudozhnii systemi suchasnoyi ukrayinskoyi prozy: morfologhiya, semiotyka, retsepsiya: monohrafiya. Zaporizhzhia: Prosvita, Ukraine*.
7. Huk, O. (2009). *Za feministychnym kanonom (“Kazka pro kalynovu sopilku” O. Zabuzhko). Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. № 2. S. 16–21. Ukraine.
8. Zhinka yak tekst: Emma Andiyevska, Solomiya Pavlychko, Oksana Zabuzhko. *Frahmenty tvorchosti y konteksty / Upor. L. Taran (2002). Kyiv: Fakt, Ukraine*.
9. *Z zhyvoho dzhherela (1990). Ukrayinski narodni kazky v zapysakh, perekazakh ta publikatsiyakh ukrayinskykh pysmennykiv / uporiad., liter. obrobka, vstup. st. ta prym. L. Dunayevskoyi. Kyiv, Ukraine*.
10. Zabuzhko, O. (2012). *Dvi slovi do “Kazky pro kalynovu sopilku”. Zabuzhko O. Z mapy knyhi i liudey. Zbirka eseyistyky*. S. 111–124. Kamianets-Podilskyi: TOV “Drukarnia “Ruta”, Ukraine.
11. Zabuzhko O. (2005). *Sestro, sestro. Povisti ta opovidannia*. Kyiv: Fakt, Ukraine.
12. Zborovska, N. (2006). *Feminizm yak sestrovbyvstvo. Zborovska N. Kod ukrayinskoyi literatury: proekt psykhoistorii novitnoyi ukrayinskoyi literatury. Monohrafiya*. S. 457–466. Kyiv: Akademvydav, Ukraine.
13. Zolotovolosha pokhresnytsia (1975). *Tayemnytsia sklianoyi hory. Zakarpatski narodni kazky, zibrani M. Fintsytskym / per. z uhorskoyi ta pisliamova Yu. Shkrobyntsia*. S. 97–100. Uzhhorod: Karpaty, Ukraine.
14. Intervyu Oksany Zabuzhko “V ukrayinskiy kulturi ne bulo mistisia dlia osmyslennia ekzystentsiynoho dosvidu zhinky”. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: https://zn.ua/ukr/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistysya_dlya_
15. Kodak, M. (1997). *Dusha pid vantazhem doby: pro suchasnu prozu, zdebilshoho molodu. Dnipro*. № 3/4. S. 124–132. Ukraine.

16. Kosharska, H. (1996). Shche ody pidkhyd do poeziyi Liny Kostenko. *Slovo i Chas*. 1996. № 8/9. S. 49–52. Ukraine.
17. Kulbabska, Yu. (2005). Sproba psykhoanalitichnoho pidkходу do interpretatsiyi prozy Oksany Zabuzhko. *Mandrivets*. № 6. S. 35–41. Ukraine.
18. Kulchytskyi, O. (2011). Irantsi rozumiyut, chomu Hannusia stala vbyvtseyu: ukrayinska literatura zahovoryla na farsi. *Vsesvit*. № 3/4. S. 205–210. Ukraine.
19. Novykov, A. (2013). Folklorно-mifolohichne pidgruntia zlochyну v povisti Oksany Zabuzhko «Kazka pro kalynovu sopilku». *Literatury svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist: zbirnyk nauk. prats*. Vyp. 2. S. 150–156. Kryvyi Rih, Ukraine.
20. Radko, H. (2013). Arkhetypy ta ekzystentsialy v «Kaztsi pro kalynovu sopilku» Oksany Zabuzhko. *Filolohichni seminary. Paradyhma suchasnoho literaturoznavstva: svitovyi kontekst*. Vyp. 1. S. 263–269. Kyiv, Ukraine.
21. Sytkovska, M. (2020). Ihrova dominanta v povisti Oksany Zabuzhko “Kazka pro kalynovu sopilku”. *Vcheni zapysky Tavriyskoho natsionalnoho universytetu im. V. Vernadskoho. Seriya: Filolohiya. Sotsialni komunikatsiyi*. T. 31 (70). № 1 (3). S. 224–228. Ukraine.
22. Skurativskyi, V. (2003). Nelotna pohoda. Zamist przedmovy ta zamist monohrafiyi. *Zabuzhko O. Sestro, sestro. Povisti ta opovidannia*. S. 5–19. Kyiv: Fakt, Ukraine.
23. Sokolova, A. (2009). Mifolohichniy folklorizm “Kazky pro kalynovu sopilku” Oksany Zabuzhko. *Folklorystychni zoshyty: zbirnyk nauk. prats*. Vyp. 12. S. 131–144. Lutsk, Ukraine.
24. Spodarets, V. (2016). Avtorska kazka na folklornyi motyv (“Kazka pro kalynovu sopilku” O. Zabuzhko). *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiya”]*. Seriya: Filolohiya. Literaturoznavstvo. T. 276. Vyp. 264. S. 107–111. Ukraine.
25. Tebeshevska-Kachak, T. (2004). Avtobiohrafii zm yak pryntsyup naratsiyi ta kharakterotvorennia u prozi O. Zabuzhko. *Slovo i Chas*. № 2. S. 39–47. Ukraine.
26. Filonenko, N. (2010). Khudozhnia retseptsiya bibliynoyi lehendy pro Kayina y Avelia u povisti O. Zabuzhko “Kazka pro kalynovu sopilku” ta poeziyi O. Irvantsia “Braty”. *Istoryko-literaturnyi zhurnal*. № 18. S. 71–76. Odesa, Ukraine.
27. Khyzhniak, I. (2010). Kayinivskyi motyv kriz pryzmu tvorchosti M. Matios ta O. Zabuzhko. *Istoryko-literaturnyi zhurnal*. № 18. S. 77–83. Odesa, Ukraine.

Орися Легка – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна).

Orysia Lehka – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, The Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytets'ka Str., 79000, Ukraine).

E-mail: orysialehka@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8790-3776>.

THE BIBLICAL MOTIF ON CAIN AND ABEL IN THE INTERPRETATION OF OKSANA ZABUZHKO ("THE TALE OF THE GUELDER ROSE PIPE")

Orysia LEHKA

The article comprehends Oksana Zabuzhko's original interpretation of the biblical motif of Cain and Abel in the short novel *The Tale of the Guelder Rose Pipe*.

The research **aims** at clarifying, with reference to the opinion of the authoress herself, how the fairy-tale has come to be interpreted as a tradition, a chronicle of prerecorded culture in its own right characterized by a thoroughgoing condensed psychologism, gender markedness, narrative multidimensionality.

Scholarly novelty: It is substantiated that, taking the folklore tale as a basis, the writress, within the framework of the traditional plot, has created, owing to technique of postmodern writing, quite a unique narrative. On making use, in particular, of the principles of trespassing the Christian law and social norms, through the polar images of two sisters, in the short novel format, the authoress has presented quite an original version of the Cain and Abel biblical plot. The work substantially differs from the fairy tale by a psychological complication of images and starkly fortified authoress's attitude towards the depicted history: by creating the "fairy tale" of her own, the authoress makes an intensive use of purely literary-artistic devices (landscape descriptions, psychological motivation of the characters' actions, philosophic and symbolic analogies, artistic details, etc.), which, too, bear testimony to the definitely original creative manner.

The researcher **concludes** that the skillfully implemented stylizing restoration of the fairy-tale archaism has been crowned with an undoubtedly aesthetic success, for this short novel has been quite justly recognized as a most interesting text of the late 20th c. Ukrainian literature.

The research employs the set of tools embracing genetic, mythopoetic, comparative, and hermeneutic **methods** of analysis.

Keywords: fairy tale, folklore, interpretation, genre, style, poetics, women's world, postmodernism, biblical plot, Cain and Abel, mysticism, tragedy, motivation, murder.

Стаття надійшла до редколегії: 08.04.2024.

Прийнята до друку: 24.02.2025.