



Ольга РЕБРИК

ПЕРСЬКІ НАРОДНІ КАЗКИ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У статті досліджується поняття перської народної казки, подаються загальні характеристики перських народних казок, проаналізовані їх особливості у порівнянні з українськими, запропонована класифікація перських народних казок на основі досліджень іранських вчених.

Ключові слова: народна казка, класифікація, мотив.

© О. РЕБРИК, 2013

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (113), 2013

У генологічній системі усної народної словесності окреме місце належить казкам, адже саме у них найбільше позначився вплив різних епох — від найдавніших часів і до наших днів. Необхідно все ж зауважити, що казка — не є специфічним витвором окремого народу. Вона належить до міжнародних жанрів, однак вирізняється чітким національним колоритом, оскільки передає морально-етичні ідеали, світоглядні настанови певної нації.

В історії світової фольклористики питання походження казок до сьогодні не розв'язане повністю [7, с. 22]. Кожна з відомих фольклористичних шкіл намагалась відповісти на нього по-своєму: представники міфологічної школи (Я. та В. Грімми, А. Кун, А. Афанасьєв, К. Мюллер) визначали казку як відображення прадавніх релігійних вірувань; прихильники Т. Бенфея (який у фундаментальній передмові до німецького перекладу збірки давньоіндійських притч, легенд і переказів під назвою «Панчатантра» обґрунтував основні положення т. з. теорії міграції сюжетів) вважали, що прабатьківщиною усіх казкових сюжетів могла стати лише дуже багата на казки країна (на їхню думку, вже згадувана Індія), з якої ці мотиви шляхом запозичення поширилися на всі інші території, причому запозичення відбувалось лише внаслідок культурно-історичних відносин між різними країнами; представники антропологічної теорії (Е. Ланг, А. Тайлор) доводили, що подібність казкових сюжетів та мотивів у світі пояснюється аналогіями людського мислення, що на всіх територіях відбуваються подібні етапи становлення [7, с. 95—160].

На теренах України найбільшого поширення набула компаративістська школа фольклористики, найвідомішим представником якої був М. Драгоманов. Ідеї та практичні спроби порівняльного вивчення фольклорних текстів знаходимо також і в працях В. Гнатюка, М. Дашкевича, І. Франка, М. Грушевського, К. Грушевської тощо. Ці вчені звертали увагу і на запозичені риси у фольклорних творах (зокрема у казках), і на національні. Вони розглядали твори усної народної словесності як пам'ятки минулого, в яких відображено життя та дух народу. Компаративісти доводили, що запозичення відбувається у фольклорних текстах не «механічним чином», а, навпаки, народ переробляє і пристосовує запозичений текст до умов власного існування, адаптує їх, роблячи із «чужих» «своїми». М. Драгоманов стверджував, що компаративний аналіз фольклорних тво-

рів дає змогу визначити, що у даному тексті є питомого, а що запозичене, і яким чином «чуже» стало «своїм» [4, с. 220]. Українські фольклористи схиляються до думки, що наш народ найбільше запозичував казкові фольклорні мотиви від татар, турків та персів [2, с. 322].

Іран — країна, багата на казки, які поширені не лише на території цієї держави, а й далеко за її межами [14, с. 5] (навіть всесвітньо відомий «Декамерон» італійця Д. Боккаччо містить в своїй основі перські народні казки та анекдоти). Однак на сьогоднішні іранські казки ще дуже мало досліджені, й не отримали належного наукового опрацювання. Це пов'язано з тим, що першими дослідниками перського фольклору стали європейці, а самі іранці розпочали серйозне вивчення власного казкового матеріалу вже аж після Ісламської Революції (1989 р.). Зараз переважна більшість перських казок все ще зберігає усне побутування: їх розповідають на площах, ринках, в кав'ярнях, і лише невелика кількість записана.

Звичайним терміном, яким зараз називають в Ірані казку, є «مصق» [qesse].

Виконавців казкових творів називають «ناوخمصق» [qessexon] (співець, декламатор) або «لاقند» [naqqāl] (передавач). Характерною рисою справжнього «наккаля» є те, що він займається розповіданням казок та фантастичних історій професійно. Ці професіоналізовані розповідачі майже завжди належать до малозабезпечених прошарків населення. Серед них часто трапляються ремісники та дрібні торговці, деякі з них теслярують або займаються столярством, інші торгують овочами на базарі, ще інші займаються плетінням шкарпеток. Середньовічні іранці дуже поважали казкарів, і дехто з них, хто був найбільш обдарованим, досягав визнання при шахському дворі, й вважався придворним казкарем (شباب لاقن [naqqālbāsi]). Переважно він був письменним та начитаним, і тому не соромився вплітати у структуру народної казки книжні елементи.

Зазвичай, казку розповідають тоді, коли є достатня кількість слухачів. Найбільш зручними місцями були або просто досить просторі місця, площі, або ж кав'ярні (ناخ هوق [qahwexāne]). Сюди, для залучення більшої кількості відвідувачів та отримання більших прибутків, власники запрошували казкарів, з якими заздалегідь домовлялися про роз-

мір оплати. Отже, з 14 години дня і до 23 години вечора у кав'ярнях можна побачити «наккаля», що сидить або походить вздовж довгих паралельних рядів тахт, дерев'яних диванів, покритих килимами, на яких, підперши ноги, мовчки й зосереджено сидять відвідувачі, курять кальян, п'ють чай або шербет. Він голосно говорить, часом його мова переходить у спів, та пристрасно жестикулює. Найбільший попит на казкарів в Ірані взимку, в місяці рамазані та на родинні свята — весілля, народження дитини і т. ін. [12, с. 23].

Питання талановитості та майстерності оповідача народних казок неодноразово потрапляло до уваги й українських фольклористів. Першим вченим, хто прискіпливо поглянув на виконавця уснопоетичних творів, був П. Куліш, який на сторінках «Записок о Южной Руси» представив низку колоритних майстрів народного слова (Архип Никоненко, Семен Юрченко, Мартиновський, Андрій Шут, Александровський т. ін.), детально описавши їх самих, їхні родини, умови та місце проживання, окрім того відобразив особливості розповідання уснопоетичних творів [9, с. 23]. Цю точку зору підтримали більшість відомих українських фольклористів. Наприклад, І. Франко у підготовці до поїздки у 1892 р. у Вишніцю, щоб «полювати... на казки», заздалегідь нотував собі імена майстерних народних оповідачів, «до котрих опісля удамся, щоб позаписувати їх скарги» [11, с. 403].

Питання сутності жанру казки намагались розв'язати мабуть усі відомі українські та світові фольклористи. Уже згаданий І. Франко зазначав: «Казка, т. є. оповідання, в якому дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним викладом фантазії, без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі» [16, с. 1—2]. Це визначення, як зазначає С. Пилипчук, «вже стало хрестоматійним і сприймається як відправна точка для провадження будь-якого казкознавчого дискурсу» [15, с. 3]. Зараз в українській фольклористиці погляди І. Франка переглянули і конкретизували, та Л. Дунаєвська запропонувала таку дефініцію жанру: казки — це епічні оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних, сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодії [5, с. 6].

Одна з найавторитетніших сучасних дослідників Н. Фрай, як вказано у підручнику М. Лановика «Українська усна народна словесність», зазначає, що саме казка була першим жанром, який ознаменував перехід від міфологічної свідомості до власне літературної. Казка — «перший жанр, що належить уже не до міфологічного, а до фабульного досвіду словесної творчості» [10, с. 244]. Міф, звільняючись від релігійності та етіологізму, втрачаючи свій світоглядний синкретизм, сакрально-магічний ореол, трансформується в казку. При цьому прадавні типи світосприйняття, первісна семантична насиченість міфу не зникають безслідно, а продовжують «жити» у жанровій формі народної казки. Таким чином, внутрішня жанроформа казки успадкована від міфу. На їхню спільність вказують риси міфу у народній казці: нахил до незвичних подій, «невизначеність» хронотопу, опозицію «свій — чужий», наявність певних випробувань, заборон та їх порушення тощо. Однак у казці, стадіально пізнішій за міф, наявні тенденції до десакралізації та секуляризації. В істинність казкової оповіді не вірять, чи, точніше, вірять «так, як можна вірити лише в казку» [10, с. 242]. Окрім того, казка, хоча й поетизує персонажів, та не обожнює їх, не схиляється перед ними як вищими істотами. Більш того, оповідач може відверто підсміюватись з героя чи співчувати йому. Вчинки казкового персонажа підпорядковані моральним законам і не залежать від волі чи примх богів. Дії героя визначають його власну долю (пошуки щастя й одруження з царівною), долю сім'ї (порятунок сестри, батьків і т. д.), проте сюжетно не стосуються долі всесвіту. Хоча на рівні внутрішньої форми казки можна відчитати первісну обрядово-магічну насиченість вчинків героя (міфологічне протистояння сил Хаосу і сил Космосу трансформується у казці в сутичку Добра і Зла). Тому вимір значущості вчинків казкового персонажа не космічний, а індивідуально-етологічний (пов'язаний з ним самим, його сім'єю чи родом).

Більшість дослідників схиляється до думки, що народні казки є найбільш древнім жанром, який кристалізувався у той період, коли перестав відповідати пізнішим формам мислення [7, с. 43]. Від того часу перестали виникати нові сюжети, припинилась еволюція жанру. Тоді казка набула естетичної функції та сталої форми, і ще до нашого часу залишаєть-

ся незмінною. Найкраще оцей поступовий перехід від міфологічно-світоглядного типу мислення до розважальної функції, на нашу думку, ілюструє поділ казок на різновиди, адже те, що ми зараз, наприклад, сприймаємо як цікаву чарівну казку, для мислення первісної людини було цілковитою реальністю, тому на основі певного смислового аналізу можна припустити, які казкові різновиди виникли швидше, а які стадіально — пізніше.

Поділ перських казок за різновидами дуже великий. Та більшість дослідників (наприклад, Манучегр Кярімзоде, що зібрав та систематизував перські казки із збірок відомих іранських збирачів казок Кугі Кермані та Мохтаді Собхі, уклавши антологічну збірку з невеликою передмовою-коментарем «لہجہ مصقہ» [čehel qesse] «Сорок казок», яку українською мовою переклав вчений-іраніст Р. Гамада під назвою «Іранські народні казки»), пропонує їх класифікувати на: مصق، یقالخ مصق، یرپ و نج مصق، یلم مصق، تان او ی ح مصق [qesse-ye mellī] (загальні казки) — це казки, які притаманні не лише іранському народові, а й усім мусульманам [18, с. 1]. До таких казок можна віднести زورون وع [‘amu nawruz] («Дядечко Навруз»). Тут зображено одного старого чоловіка, який щороку в перший день весни іде в гості до коханої жінки, та вона щоразу засинає після важкої праці. Вони ніяк не можуть побачити одне одного, але казка має оптимістичний фінал та вселяє надію, що герої таки зустрінуться наступного року. یقالخ مصق [qesse-ye āxlāqi] (повчальні, моральні казки) — дидактичні казки, які мають на меті повчати і настановити читача на виконання лише добрих вчинків [18, с. 5]. Героями цих казок є прості іранці, які спочатку чинять нерозсудливо, а потім, усвідомлюючи свої помилки, виправляють їх й стають на шлях істини (رجات رسپ [resar-e tājer] «Син купця»). Це одним різновидом перських казок є تان او ی ح مصق [qesse-ye heywānāt] (казки про тварин) [18, с. 293]. У таких казках головними героями стають змії, леви, осли, лисиці і т. д., які повністю уподібнюються до людей. مبرگ) ی هاگه مصق [gorbe-ye širāfkan] «Кіт-звіроїд»). ی هاگه مصق [gesse-ye fakāhi] — сатиричні (жартівливі) іранські казки, що мають на меті розвеселити слухача. До цього різновиду належить, наприклад, казка під назвою نز ملاحو رکه [makr o hile-ye zan] «Жіночі підступи», в якій розповідається про різноманітні способи

обману, до яких здатні вдаватися жінки [18, с. 229]. *قهری جنز مصق* [qesse-ye zanjirhāyi] (ланцюгові, рамкові казки) — це казки, які побудовані на основі ланцюгової конструкції. У цих казках може міститись велика кількість інших казок, адже вони побудовані на основі певної рамки [18, с. 331]: спочатку йде розповідь про певне нещастя, що сталося з головним героєм (наложниця його звинуватила у домаганнях тощо), а потім спроба або самого героя, або його друзів захиститись від страти, розповідаючи різноманітні історії та казки, — врешті-решт невинного героя виправдовують. Найвідомішою рамковою казкою світу є арабська «Тисяча й одна ніч». (Тут доречно згадати про українські кумулятивні казки (від лат. *simulatio* — збільшення, накопичення, *simulare* нагромаджувати, посилювати), що становлять жанровий різновид казок про тварин (інша назва — також ланцюгова казка). Генологічною особливістю цього жанру казкового епосу є повторюваність подібних ланок-епізодів у той спосіб, що кожен наступний підсилює перешкоди, про які йшлося в попередньому (прийом композиційного клімаксу). Розв'язка настає з появою останньої дійової особи (ведмідь у «Рукавичці», мишка в «Ріпці») або всі ланки повторюються у зворотному порядку, аж доки зникає повністю ускладнення, що було в першій ланці [19, с. 1]. Однак слід звернути увагу, що повністю ототожнювати ці два різновиди казок не слід: в іранських казкових історіях головними героями виступають все ж люди, в українських — тварини; у перських казках додаткові історії, що вплетені в канву твору, не мають жодного стосунку до основного сюжету (вони існують ніби для «відтягування часу», страти головного героя, наприклад), в українських — є тісний взаємозв'язок між появою кожного наступного епізоду до розгортання казкових подій; українські кумулятивні казки близькі за своєю структурою до замовлянь, а перські — цілком самостійний жанр іранського фольклору. Однак слід зауважити, що серед іранських рамкових казок трапляються жанрові відповідники українських кумулятивних: наприклад, у казці *روز* [zur] «Сила» розповідається про те, як горобчик літав від одного героя до іншого для того, що визначити, в кого з них найбільше міцї та витривалості, щоб завести з цим персонажем заприятелювати, однак залишився ні з чим [18, с. 332]).

Кожен з цих різновидів перських народних казок має свої особливості, однак улюбленими залишаються для іранців казки про дивів та пері (чарівні) (*مصق* [qesse-ye jenn o regi], адже саме в них можна побачити рештки давніх ритуалів, елементи соціально релігійного укладу древніх персів та зрозуміти специфіку їхнього уявлення про світ [18, с. 27].

Для багатьох перських чарівних казок характерна певна схема: у бездітного падишаха або бідного селянина дивним чином народжується син, життя якого сповнене різними пригодами у пошуках коханої. Врешті-решт, після величезної кількості перешкод, царевич повертається додому з коханою та починає щасливо володарювати на батьківському троні (*مصق* [qesse-ye āh], *یاباً مدنرب* [parande-ye ābi]), хоча іноді буває так, що батько героя втрапляє в скруту, йому допомагає чарівна істота, яка вимагає, як вдячність, те, «чого він не знає в себе вдома» (*نافسوط غرم* [morq-e tufān]). Ця більш-менш стандартна схема може доповнитися різноманітними подіями, і дуже часто казка такого типу розростається до розмірів роману.

Головним героєм перської народної казки, як правило, є хлопець, що мандрує по світу у пошуках свого кохання. Він може бути, як вже було сказано, і сином правителя, і звичайним селянином, однак примітне те, що герой найчастіше єдиний син у своїх батьків (!), адже у такому випадку йому не доводиться вступати у боротьбу за спадкоємство чи трон і викликати у країні смути. Якщо ж у батьків трое дітей (переважно), то головним героєм, як і в українських казках, стає молодший брат (слід звернути увагу, що в українців молодший брат переважно вважається дурником, а в перських — він найулюбленіший син падишаха). Хоча за законом спадкоємства в Ірані (як у провінції Арабського халіфату) переважав майорат (право наслідування належало старшому братові), однак у боротьбі за трон переважав той із синів, хто мав більше військової сили, підтримки народу тощо [12, с. 12]. У казках це явище відображено успадкуванням батьківського престолу молодшим сином, тобто головним героєм. Склад інших дійових осіб майже незмінний: це дєрвіші — мандрівники, які володіють чудодійною силою і рятують героя у безнадійних ситуаціях; купці, що ведуть караванну та морську торгівлю; злі ворожки та чарівниці, які чинять безлад, але, врешті,

виявляються переможеними; прекрасні царівни і т. ін. Є відомості, що героєм перської казки може стати лише хлопець, що пов'язано з віруваннями іранського народу (жінки та дівчата у східних країн не мають особливих привілеїв), та в поодиноких казках (زانرهم [mehrenāz], رويصدگند [sang-e sabur]) головною героїнею стає проста дівчина або дочка падишаха (в українців такого поділу немає, й головним героєм казки може бути і хлопець, і дівчина).

Усіх героїв перських народних казок можна систематизувати на основі класифікації казкових образів української дослідниці Л. Дунаєвської, яка запропонувала поділяти їх на добротворців, злотворців та знедолених [5, с. 19]. До умовно-сміслової групи добротворців відносимо чудесно народжених героїв-богатирів, мандрівних дров'яків, купців, старців, провісників тощо, які допомагають головному герою у його подорожі. До умовно-сміслової групи знедолених в українських казках відносять переважно жіночі образи (дідова дочка, пасербиця тощо), у перських казках цю функцію також переважно виконують жінки (прекрасні царівни, що чекають свого коханого, прості дівчата, з якими повинен був з'єднатися шахзаде (син падишаха) тощо). Злотворцями ж найчастіше виступають в українських казках або противники головного героя, або його зрадники. У перських народних казках ми зустрічались переважно з противниками (підступні диви (духи чоловічого роду), шайтани (чорти), пері (жіночі примари), дракони, жінки-чарівниці і т. д.), що вступають або у відкриту боротьбу з героєм (диви, дракони), або чинять йому підступи (пері, жінки-чарівниці). Стосовно зрадництва, то відректися від головного героя може лише див, що за умовами казки почав йому допомагати, або ж жінка, яка бажає розлучити закоханих, адже почуття дружби для іранців священне. Зрозуміло, що невід'ємною частиною сюжетів перських казок є боротьба головного героя з міфологічним дивом (шайтаном, пері) або драконом, який виступає антигероєм. Див зазвичай дуже зла, підступна та хитра істота, яка усіма силами намагається зашкодити головному герою. Але в перських казках є мотив побратимства з ворогом, коли чоловік рятує дивові життя і вони стають друзями (у деяких варіантах — слугою), що в українських казках майже не зустрічається (у деяких варіантах

друг-див залишається позитивним героєм, в інших може зрадити головного персонажа).

Фінал в іранських казках, як і в українських, переважно щасливий, хоча бувають і винятки, наприклад у казці «Золота птаха» (پاراندی [parandey talāyi]), де захланні Старий з жінкою залишаються без нічого, адже вони вже геть знахабніли, і Золота пташка їх провчила. (Тут можна пригадати аналогічну українську народну казку «Про липку і зажерливу бабку». У цих двох історіях розповідається про порятунок від вбивства чарівних істот, які у вдячність виконують забаганки, однак в українській версії це молоде деревце, а для іранців — птах з чистого золота, та фінал у творів залишається однаковим: обидві сім'ї залишаються без допомоги, коли їхні вимоги «переходять усілякі межі»). Однак у випадку конкретно цієї казки фінал не можна назвати трагічним, він, на нашу думку, дидактичний, хоча в казці і немає прямих повчань та моралізаторства. Раніше вже було згадано концепцію І. Франка, який вважав, що казки не містять жодної «побічної, церковно-моралізуючої цілі» [16, с. 1—2]. Однак слід звернути увагу на те, що головною метою будь-якої казки є ознайомити дітей та дорослих із народними уявленнями про ідеали справедливості, людяності, гуманності, вдячності, благородства, скромності, мудрості і т. д., що існують у певному суспільстві і є загальноприйнятими. Доречно тут пригадати і концепцію М. Чернопиского, який доводив у статті «Франкова концепція народної казки», що основним завданням казки є власне висвітлення отого «морально-етичного ідеалу» народу. Казку автор порівнює із «магічним дзеркалом, що освічує усі закутки людського буття, щоб у тому промені було видно ідеал морального, без прагнення до якого людський рід втратив би людську подобу» [17, с. 399].

Важливу роль в казках Ірану відіграють мотиви чудесних помічників, чудодійних предметів та чудесних покажчиків (за М. Грушевським) [2, с. 342]. Чудесними помічниками, як і в перських, так і в українських казках, виступають герої з різними незвичайними здібностями (в перських казках — це диви, адже, відповідно до вірувань правовірних мусульман, надприродними силами може бути наділений лише нечистий): «Верни-вода» «Вирвидуб» «Вернигора» тощо, які цими здібностями визволяють героя з біди або допомагають виконати важкі

роботи. Чудодійні предмети, що автоматично виконують після сказання певного слова різні роботи, для українських казок не дуже характерні [2, с. 346], однак вони переповнюють іранські казки: яблуко, волосина коня, жива вода, шапка-невидимка, чоботи-скороходи, килими, що самі літають, скатертини-самобранки, персні та інші. В перських народних казках дуже часто наявний мотив чарівного персня, який треба повертати три рази, щоб з'явилися три негри — раби царя Сулеймана, або про три дивовижних воронячих пера, які, при потребі, самі вказують дорогу тощо (رو دل‌ی‌پ [pilewar] «Торговець») [18, с. 15]. Для іранських казок, як і для українських, характерним є наявність чудесних покажчиків, прототип якого міститься в єгипетській казці про Анупу і Бітіу, що зміною свого стану вказують на те, що відбувається з неprisутнім героєм. У цій казці часів фараона Сеті II (приблизно 14 століття до Христа), яку опублікував у 1852 р. єгиптолог де Руже у «Revue Archelologique», а також у «Athenaeum», йдеться про двох братів, що їх розсварила дружина старшого Анупу, фальшиво звинувативши молодшого Бітіу у домаганнях — так, що він був змушений утікати; продовжується казка історією про те, як кохана жінка зрадила Бітіу, наказавши його вбити, та хлопця врятував Анупу, й «опісля перемінювався одразу в бика, потім в дерево, а за третім разом відродився царем» [13, с. 89]. Слід зазначити, що Бітіу у момент прощання зі старшим братом розповів, яким чином його можна оживити, а також додав, що про лихо, що з ним сталося, Анупу сповістить пиво, що «почне булькотати», та вино, що «закаламутилося» [6, с. 96]. Саме оцей чудесний покажчик зміни стану, як зазначає Е. Коскен у своїх «Увагах до казки про двох братів», наявний «у великій купі новочасних казок» [8, с. 106]. Автор також звертає увагу на те, що «ся тема ... висказується ясніше в новочасних казках, ніж у старій єгипетській» [8, с. 106], адже у сучасних творах зміна стану відбувається з предметами, що тісно пов'язані з відсутнім героєм: він сам дає певну річ, або знімає щось з себе тощо, а не використовує, трохи перефразовуючи Е. Коскена, яке-небудь пиво чи вино. Чудесними покажчиками можуть стати, як твердить М. Грушевський у першому томі «Історії української літератури», «плин, який починає кипіти, червоніти, стає кров'ю

і т. д.», «перстень, що пітніє», «ножик, що ржавіє... і п. д.» [2, с. 345]. Мотиви чудесних покажчиків отримали й належне літературне опрацювання, наприклад, як вказує І. Денисюк у статті «Казковий чудесний покажчик...», у новелі І. Франка «Неначе сон» молоко, що починає з невідомих причин кипіти у коморі, «тут маємо справу з випадком своєрідного фольклоризму у літературному тексті: Франко використовує мотив так званого чудесного покажчика, який виступає у народних казках» [3, с. 209]. Найчастіше в українських казках роль чудесного покажчика виконує ніж, встромлений в деревину, що починає ржавіти у випадку небезпеки чи смерті головного героя, у перських — перстень, що пітніє, хоча в українських казках покажчиком, як вже було сказано, може бути і ніж, і перстень, і плин, що починає кипіти тощо.

Отже, важливу роль в іранських казках відіграють надзвичайні істоти, речі, явища, тварини, які переважно допомагають героєві з'єднатися зі своєю коханою (слід звернути увагу на те, що герої українських народних казок вирушають у подорож за щастям-долею (іноді — це багатство, підвищення соціального статусу), а герої іранського епосу майже завжди відправляються на пошуки свого особистого щастя). Для іранців кохання та персональне щастя важить набагато більше, ніж земні блага [12, с. 10]. Найчастіше перська казка розпочинається згадкою про головного героя, що випадково бачить портрет чи чує про прекрасну дівчину. Ця дівка настільки прекрасна, що наш герой відразу в неї закохується й, не вагаючись, залишає все, чим володіє і йде на пошуки коханої. (Тут слід звернути увагу, що в східних країнах багатим жінкам було заборонено й вважалось непристойним ходити по вулицях, навіть до сьогодняшнього дня будинки поділені на дві частини: чоловічу та жіночу, куди заходити можуть лише чоловік та близькі члени родини. Коли, наприклад, приходять гості, іранські жінки виходять у чоловічу частину дому, щоб їх привітати, однак після гостини повертаються назад. Тому єдиним способом побачити наречену чи дівчину до одруження була можливість подивитися на її портрет). Герой переважно відправляється у далеку дорогу і, переборюючи численні труднощі (злих дивів, драконів, підступи недоброзичливців чи хитрощі власне коханої, членів її родини або заздрісників), отримує бажану дівчину за дружину.

Як правило, події відбуваються в фантастичній країні, в яку примандрував герой. Часто це Китай (چین و چین [čīn o mačīn]), але дуже своєрідний Китай, що, окрім фантастичного елемента, нічим не відрізняється від Ірану, адже тут живуть падишахи, у яких підступні візири, зустрічаються газелі, героям протистоять чарівні диви, пері, шайтани, розкішні палаци, які зникають і з'являються, не встигнеш ти і оком змигнути, райські сади в пустелях, чарівні і таємничі острови, зачаровані колодязі та печери — такі звичайні місця блукань героїв перських казок.

Слід зазначити, що «магічними» в перських казках є такі числа: 3, 7 і...40 (на відміну від українських, де чарівними є цифри 3, 7, 9, 12). Про це свідчить навіть назва казки «Сім братів» (تفاهه ردارب [haft barādar]), а, наприклад, в казці «Гранатова дівчина» (ران ارتخد [doxtar-e ānār]) саме 40 зернинок було в гранаті, із кожної з яких з'являлася чудова дівчина, і власне лише сорокова дівчина вижила і стала дружиною синові падишаха.

Ще одним цікавим мотивом для казок Ірану є мотив про чарівну «пташку щастя»: бідний збиральник хмизу, який щоденно важко працював, усі свої гроші віддав злиденному чоловікові. Згодом він знаходить чудову пташку, яка кожен день несе по золотому яйцю (мусульмани вважають, що будь-який добрий вчинок знаходить свою віддачу, або уже в раю, або ще й на землі, як у цьому випадку). Про це дізнався злий сусід (Шамун) і, шляхом обману, змушує дружину збиральника хмизу підсмажити пташку, щоб з'їсти її голову — і стати падишахом (царем), печінку і серце — і кожну ніч знаходити під подушкою гроші (в іранців побутує дуалістичний погляд на природу і сутність жінки: з одного боку — вона може бути прекрасною господинею та матір'ю, з іншого — джерелом усіляких хитрощів. Є навіть казка نر هليد و ركه [makr o hile-ye zan] «Жіночі підступи» про те, як один чоловік вирішив написати книгу про жіночі викрути та шляхи їх уникання, однак його стільки разів обманювали жінки, що він покинув цю ідею). Але їх (голову, печінку і серце пташки) з'їли діти бідняка, які згодом, долаючи численні труднощі, досягають високої мети (تداعيس غرم [morq-e sa'adat]) [18, с. 354]. Згодом цей мотив став інтернаціональним, однак питома він перський.

Ще один ланцюг мотивів, що притаманні як перським, так і українським казкам: дивовижне зачат-

тя від яблука або горошини, незвичайне змушнення, боротьба дитини з драконом та звільнення поневолених, або допомога друзям (в іранських казках — одруження з коханою людиною). Такий сюжет ми знаходимо в казках «Горошинка» (يدوخن [paخodi]) та «Гранатова дівчина» (ران ارتخد [doxtar-e ānār]). Тут варто пригадати також і українського «Котигорошка», який спочатку вирушає у світ на пошуки зниклих сестри та брата, а опісля йде у мандри заради самоствердження. Хоча часто ця казка в українському варіанті також закінчується з'єднанням із коханою дівчиною, тож можна гіпотетично припустити, що перський варіант за походженням давніший за український.

В іранських та перських казках є ще один, спільний для багатьох країн, мотив подорожі на «той» світ. Часто головним героям допомагають вірні друзі і птах, який виступає в ролі посередника між «земним» і «тим» світами. Наприклад, це притаманне для казки «Місяцечола» (من اشپ هام [māh rišāni]), у якій таким посередником виступила мати героїні. У перських казках часто присутній також чарівний Сімург (дослівно назва перекладається як «тридцять птахів»), легендарний птах величезних розмірів, якого Фірдоусі у «Шаг-наме» («Книзі царів») називає «царем птахів». Цей птах з'являється, як твердить Р. Гамада у статті «Перська народна література в Україні і проблеми її адаптації», і в українських казках, зокрема у вже згаданому «Котигорошку», але вже під іншою назвою «гриф» [1, с. 466]). Окрім того, в перських казках (наприклад в казці «Гранатова дівчина») чітко простежується мотив воскресіння героя в образі очерету, квітки, дерева, або в образі птаха чи тварини, що характерно і для українських народних казок.

Отже, хоча перські народні казки мають ряд подібностей з усіма казками світу (боротьба Добра і Зла, статичність героїв, щасливий фінал, подорож головного персонажа за щастям-долею, наявність чарівних предметів та помічників, фантастичний елемент), вони, все ж, містять і власні особливості: головним героєм найчастіше виступає хлопець (єдиний син своїх батьків, що довго просили у Аллаха дітей), який відправляється у подорож на пошуки коханої, що її зображення він побачив, чи почув про неї. У цій подорожі хлопця підстерігають численні небезпеки (зустріч з міфологічними істотами (диви,

пері, шайтани, дракони), підступи недоброзичливців (переважно жінок, що хочуть завадити справжньому коханню), однак з допомогою чарівних помічників (дивів, що стали слугами чи побратимами героя), чудодійних предметів (три воронячих крила, волосина коня, Сулейманів перстень), деревішів чи стареньких жінок, що допомагають порадою, герої переборює усі труднощі і досягає бажаного. Окрім того, для перських народних казок магічними цифрами є 3, 7, 40 та події відбуваються в чарівній країні (переважно це Китай), що звичаями дуже нагадує Іран. Ці специфічні риси сформовані внаслідок особливостей світосприйняття, світорозуміння та світобачення іранців і відбивають морально-етичний ідеал цього народу.

1. Гамада Р. Перська народна література в Україні й проблеми адаптації / Р. Гамада // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Т. ССXXXIX. — Львів, 2000. — С. 466—478. — (Праці Філологічної секції).
2. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський. — К. : Либідь, 1993. — Т. 1.
3. Денисюк І. Казковий чудесний показчик у новелі Франка «Неначе сон» / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. — Львів, 2005. — Т. 2 (Франкознавчі праці).
4. Драгоманов М. Турецькі анекдоти в українській народній словесності / М. Драгоманов // Розвідки про українську народну словесність і письменство : у 4 т. — Львів, 1900. — Т. 1.
5. Дунаєвська Л. Українська народна казка / Л. Дунаєвська. — К. : Вища школа, 1987.
6. Казка про двох братів / Клоустон Вільям Александр. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни ; з англійської мови переклав Агатангел Кримський. — Львів, 1896.
7. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе / Дж. Коккьяра ; пер. с итальянского А. Бенедиктовой и М. Кирилловой. — М., 1960.
8. Коскен Е. Уваги до казки про двох братів / Е. Коскен // Клоустон Вільям Александр. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни ; з англійської мови переклав Агатангел Кримський. — Львів, 1896.
9. Куліш П. Записки о Южной Руси : в 2-х т. / П. Куліш. — Санкт-Петербург, 1836. — Т. 1.
10. Лановик М. Українська усна народна творчість / М. Лановик. — К. : Знання-прес, 2001.
11. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006.
12. Максименко С. Культурно-історичні чинники розвитку етнонаціональної ідентичності народу Ірану / С. Максименко. — К. : Міленіум, 2008.
13. Масперо Ж. Єгипетські казки і казка про двох братів. Вступна увага / Ж. Масперо // Клоустон Вільям Александр. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни ; з англійської мови переклав Агатангел Кримський. — Львів, 1896.
14. Перські оповідки : у 2 т. — Т. 1 / перекл., упоряд. Р. Гамада. — Львів : Піраміда, 2007.
15. Пилипчук С. Казкознавство І. Франка / С. Пилипчук // Література. Фольклор. Проблеми поетики. — К., 2012. — Вип. 37. — Част. 1. — С. 239—253.
16. Франко І. Галицькі народні казки. В Берліні пов. Бродського із уст народа списав О. Роздольський / впорядкував і порівняв додав І. Франко // Етнографічний збірник. — Львів, 1895. — Т. 1.
17. Чернопиский М. Франкова концепція народної казки у контексті казкознавства ХХ століття / М. Чернопиский // ЗНТШ. — Львів, 2006. — Т. 250.
18. و ش هوژپ / یناری من ایماع یاه مصق مدی زگرب مصق لهچ و یولبات تشه هارمه هب ،هذازمیرک رهچونم یسیونزاب یون حرط :نارعت — ۱۳۷۹ ،روپ بیرغ دازهب زا یگنر
19. Волков А. Кумулятивна казка // www.litmisto.org.ua.

Olga Rebryk

PERSIAN FOLK TALES IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN FOLKLORIST STUDIES

The article traces the notions of Persian folk tales, general characteristic of Persian folk tales is represented, and peculiarities of Persian folk tales are analyzed in comparison to Ukrainian folk tales, the classification of Persian folk tales is represented.

Keywords: folk tale, classification, motive.

Ольга Ребрык

ПЕРСИДСКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗКИ В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье исследуется понятие персидской народной сказки, воссоздана общая характеристика персидских народных сказок, проанализированы особенности персидской народной сказки в отношении украинской, отображена наиболее точная классификация персидских народных сказок.

Ключевые слова: народная сказка, классификация, мотив.