

Смольницька О.О.

УДК 821.112.2'343

ЛУЖИЦЬКА КУЛЬТУРА ЯК ЗАЛИШОК ЯЗИЧНИЦЬКОЇ СВІДОМОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОТФРІДА ПРОЙСЛЕРА „КРАБАТ: ЛЕГЕНДИ
СТАРОГО МЛИНА”)

Фантастична повість німецького письменника Отфріда Пройслера „Крабат: Легенди старого млина” (1971) вже була предметом українського літературознавства, зокрема, у статті В. Моторного та А. Татаренко «Крабат: людина, легенда, літературний герой» (1999). Дослідники порівняли повісті Юрія Брезана «Чорний млин» (1969) і названий твір О. Пройслера. Докладно окреслений історичний контекст дає змогу зрозуміти, що образом Крабата зацікавилися в період романтизму [15, с. 125]. Проте в цій статті недостатньо уваги надано твору О. Пройслера, помітні окремі неточності в переказуванні змісту, чим зумовлена **актуальність** обраної теми.

Метою статті є дослідити архетипну основу повісті О. Пройслера «Крабат», спираючись на першоджерела – лужицькі легенди – та на український переклад, який зберіг автентичність твору. До 2006 р. повість була відома в Україні тільки в російському перекладі, який, власне, є скороченим переказом, що спотворив деякі важливі поняття архаїчної культури.

Відповідно до мети ставляться **завдання:**

- 1) подати історичний контекст життя лужицьких сербів;
- 2) проаналізувати в юнганському аспекті образ Майстра як виразника язичницького несвідомого;
- 3) з'ясувати духовний зв'язок Крабата і Майстра;
- 4) дослідити зміну уявлень про Аніму в язичницькі часи (на прикладі відьми) та у добу Нового часу (образ Канторки).

Лужиця (Łužica), Лаузіц (Lausitz) – історично-географічна область на південному сході Німеччини (колишньої НДР), а саме на території Котбуса та Дрездена; ці області належали частково Пруссії, частково Саксонії. Область поділяється на Нижні Лужиці та Верхні Лужиці. У X ст. Лужиця, населена полабськими слов'янами (полаб'янами, застаріла назва – полаби) [17, с. 358], які не мали писемності, була завойована германськими феодалами, серед яких вирізнялися жорстокістю Генріх Лев та Альбрехт Ведмідь. Слов'янське населення збереглося лише частково й сьогодні має кілька назв: лужичани, або лужицькі сорби (серби, сораби, самоназва – серб'я, сербські люд; сорби – німецька транскрипція), сучасна назва – серболужичани. Лужичани – найменша слов'янська народність, яка сьогодні нараховує близько 60 тис. осіб. Німецька назва – венди (дослівно – „слов'яни”). У 1903 р. їх нараховувалося від 136 до 167 тис. (близько 10 тис. католиків, решта лютерани) [14, с. 342]; за іншими даними – 120 тис. [7, с. 517]. Сьогодні кількість шкіл із сербо-лужицькою мовою викладання скорочується через брак учнів, є прогноз, що в 2010 р. усі заклади в Лужицях будуть виключно німецькомовними, а сама лужицька мова припинить уживатися.

Лужицька археологічна культура сформувалася в пізньому бронзовому та ранньому залізному віках (приблизно XIII – IV ст. до н. е.). Городища, селища, могильники були типовим зразком архаїчної культури. У лужичан було трупоспалення – також міцний первісний обряд. Взагалі всі риси свідчать про лужичан, що вони не були войовничим народом і працювали переважно на землі. Їхня культура була замкнена.

Німці підкорили язичників-лужичан, оскільки ті жили переважно в лісовій ізоляції (як уже зазначалося, міська культура не була наявна, на відміну від готичної германської) та не мали власної писемності – принаймні, загальнонародної. У кращому випадку це були календарні зарубки, тотемні знаки, „черти і різи”, тобто рунічне письмо, складне, але доступне не всім.

Слов'янське населення залишалося досить численним до Тридцятирічної війни (1618—1648 рр.), коли територія Північної Німеччини була спустошена і стала заселятися німцями з інших районів. Маленький острівець землі під Гамбургом, як припускають історики, через малородючість не привертав уваги колоністів [4, с. 72] (назва Лужиці походить від болотяної місцевості).

Лужицька мова, наближена до зниклої полабської [13, с. 341] (у 1756 р. вмерла остання жінка, яка добре говорила полабською мовою), належить до західнослов'янської групи (застаріла термінологія – північно-західнослов'янська група). На півдні панує верхньолужицька мова (близька чеській), на півночі – нижньолужицька (схожа на польську). Це дві літературних мови, а не говори, як вважалося донедавна. Вони зберегли архаїчні форми граматики: аорист та імперфект (аналогічно – у старослов'янській мові), а також форму двоїни [13, с. 341] (з давньоруськоукраїнської мови перейшла в діалекти сучасної української мови). Лужичани користуються латинським алфавітом. На початку XX ст. спостерігалися дві протилежні тенденції: навчені жорстоким історичним досвідом лужичани приховували своє слов'янське походження [14, с. 342], були онімеченими й у більшості неписьменними, а з іншого боку, створили свою літературу.

Ставлення німців до лужичан було цілком імперським: лужицькою мовою (як і полабською) не можна було видавати літератури, виступати в церкві, на суді, взагалі в людних місцях. Лужичани мусили робити найпринизливішу роботу: були катами (усе, до чого торкався кат, вважалося оскверненим; катівські родини жили за містом, і їм спеціально привозили їжу), обдирали шкури, прибирали вулиці тощо [6, с. 271]. Винятками були торговці, які могли за сприятливих умов розбагатіти. „Чистою” професією, яка дозволялася лужичанам, було заняття мірошника, про що й розповідається в повісті О. Пройслера «Крабат».

У різних культурах із образом мірошника пов'язана недобра слава, оскільки млин стоїть біля води, де

живуть чорти й водяники, урешті-решт, сам інтер'єр млина зловісний: темрява, задуха, небезпека. За слов'янськими віруваннями, мірошник – обізнаний із технологіями, розумний, від якого залежить прибуток і їжа – заключає угоду з водяником (пізніше цей образ трансформувалася в диявольський), що буде щороку віддавати йому чиясь душу (так з'являються утопленики) в обмін на рибу й швидкий обіг води (відгомін язичницьких обрядів жертвопринесення). Тому коли в українських і російських казках старший брат-багатій спересердя посилає молодшого-злидаря до дідька («к чёрту»), той іде до млина. Де знайти чорта, підказує сам мірошник. Та й млин, за українськими віруваннями, вигадав чорт і може сам приймати подобу мірошника. У казках братів Грімм саме мірошник обіцяє русалці в жертву „те, що народиться вдома” (тобто свого сина), і в цьому відмінність німецької казки „Русалка в ставку” від українських та російських із аналогічним сюжетом («Отдай то, чего дома не знаешь»), де замість мельника фігурують цар чи купець. У „Крабаті” спільний із казкою братів Грімм „Два брати” (№ 60) символ-деталь подарованого ножа, який чорніє, коли його власнику загрожує небезпека: у братів Грімм двоє вигнаних із дому братів виховуються в лісі на мисливців (насправді їх прийомний батько – чарівник), отримують після ініціації ножа, який іржавіє, коли один брат потрапляє в біду [24, с. 271].

Головний герой повісті – Крабат, сорбський хлопчик-жебрак, якому на початку твору чотирнадцять років. Його батьки померли від віспи (в оригіналі легенди батьки Крабата були живі [23, с. 205]), а в пасторській родині, де змушували розмовляти тільки німецькою мовою, сирота не прижився та втік [19, с. 17]. Під час наближення Нового року вдягнені волхвами троє лужицьких сиріт співали різдвяні гімни (аналогічні колядкам), а потім три ночі поспіль Крабат бачить один і той же сон: чужий голос закликає його йти на млин [19, с. 7]. Проникнення в чужі сни – типова народна телепатія, притаманна нижчим культурам і втрачена з виникненням писемності. Також чоловічий голос уві сні (без появи мовця) – це в юнгіанському аспекті Анімус (відповідно жіночий голос – Аніма). Прояв народної телепатії – і поведінка підмайстрів, які збіглися до Чорної кімнати під час магічного двобою Майстра та Пумпхута: *«Перегодом вони розкажуть один одному, як раптом захотілося побачити Майстра, того й походилися сюди»* [19, с. 104].

На млині, змальованому в готичному стилі (суцільна темрява, тьмянний блиск свічки крізь шпаринку, череп, чорна книга на ланцюзі – збірник заклинань Корактор, крейдяно-блідий одноокий мельник – Майстер – у чорному одязі), „нечисто” [19, с. 8], не дарма селяни оминають його та навідуються тільки з проханням допомоги магічно – послати сніг на поля. На це Майстер зауважує, що багато років і в очі не бачив селян, а коли він знадобився, вони одразу з'явилися [19, с. 129]. Він палко заперечує свою здатність впливати на сили природи [19, с. 129]. З погляду християнської моралі, Майстер чинить гріх. Але з тодішнього історичного контексту видно, що чаклун боїться, як би влада не дізналася про його школу чорнокнижжя (пам'ятаймо, що всі провідні пости посідали німці, які переслідували все лужицьке – навіть на початку твору сказано, що курфюрст Саксонський видав указ переслідувати жебраків-колядників [19, с. 6]). Передавання чуток із уст в уста – незаперечний закон суспільства. Тому Майстер і порушує закон гільдії мельників, не пускаючи на поріг чужих: *«Нам тут радників не треба, – заявляє Майстер, – і зайвих ротів також!»* [19, с. 103]. Аналогічно поводитимуться чаклуни в казках братів Грімм (живуть самотньо, не спілкуючись із зовнішнім світом, не пускають до себе чужих), але потім виявляється, що в душі ці чорнокнижники не такі злі, як здаються спочатку. Це магічна модель поведінки – „грати” злу роль (англійська казка „Джек і Джілл”). Порівняємо з казкою братів Грімм „Гусятниця біля криниці”: стару жінку, яка живе в лісі, вважають відьмою, але насправді вона не зла та виховує вигнану батьками принцесу. Оповідач так у кінці й каже: *«А старуха, должно быть, и вовсе не была ведьмой, как думали это люди, а была она вещей женщиной, и к тому же доброй»* [24, с. 632]. У пані Метелиці, яка керує зимою (казка братів Грімм „Пані Метелиця”, № 24) величезні зуби [24, с. 114], але вона не страшна та нагороджує за сумлінну працю [24, с. 114 – 115]. Чаклуни своєю агресивною поведінкою випробовують учнів. Наприклад, Майстер спочатку змушує Крабата та всіх новачків вимести кімнату, знаючи, що це зробити неможливо [19, с. 13]. Це схоже на африканську казку „Чорна спідниця”: зла мачуха посилає пасербицю до моря випрати добіла чорну спідницю [3, с. 24]. Інший переказ – „Брудна ложка”: пасербиця пробирається крізь страшний ліс, повний чудовиськ, мис ложку в морі „дааіаан” та повертається з багатством [3, с. 24]. Через три місяці стає зрозумілим, що Крабат витримав випробування: *„Тепер ти, Крабате, не просто учень, віднині ти – мій учень”* [19, с. 26].

Скільки ж років Майстру? За його словами, він відчуває себе старим [19, с. 100], хоча зовні, вочевидь, таким не виглядає. О.Пройслер жодного разу не натякає на вік чаклуна при описі його зовнішності та поведінки, хоча млинар має скрипучий голос, схожий на воронячий (а в народних казках чаклуни завжди старі, але тут зашифровані розум, психологічна зрілість), і може перетворюватися тільки на літніх і старих людей і тварин (вік і особливості зовнішності завжди зберігаються в перетвореннях). Образ Майстра архаїчний, тому чаклун перебуває поза фізичним віком, це рідний Крабату архетип, до якого хлопець несвідомо тягнувся, тікаючи від пастора. Тому насправді чаклунам безліч років. Про Майстрового супротивника (або, за міфологічним аналізом, партнера у проведенні обряду) Пумпхута (в українському перекладі Капелюш) кажуть: *„...і вже в літах, але скільки – ніхто цілком певно не скаже. А з вигляду – не більше сорока”* [19, с. 87]. З іншого боку, за лужицькими поняттями XVII ст. сорок років було вже значним, немолодим віком, тому можна здогадатися, що фізично, як люди, Майстер і Пумпхут сприймалися немолодими, віджилими, незважаючи на працездатність. Вік Майстра легко підрахувати, знаючи, коли була згадувана чаклуном турецька війна. Вона почалася Німеччиною під час правління Леопольда I (народився в 1640 р., правив у 1658 – 1705 рр.). Він хотів підкорити Угорщину, але фанатичним насадженням протестантизму (угорці католики) і обмеженою політикою налаштував проти себе турків. Перша битва була в 1664 р. при Сен-Готарді, а остання битва в 1683 р., унаслідок якої Габсбурги отримали Угорщину. Але

ЛУЖИЦЬКА КУЛЬТУРА ЯК ЗАЛИШОК ЯЗИЧНИЦЬКОЇ СВІДОМОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОТФРІДА ПРОЙСЛЕРА „КРАБАТ: ЛЕГЕНДИ СТАРОГО МЛИНА”)

судячи з розповіді Майстра, під час загибелі його найкращого друга Їрка до кінця війни було дуже далеко. Натякається на те, що чаклун на той момент знав Їрка достатньо давно. Тому можна підрахувати, що під час розповіді учням про свою молодість Майстру було до п'ятдесяти років, можливо, і більше, оскільки до школи чорнокнижжя сорб потрапив зовсім дорослим і потім довго мандрував по світу [19, с. 100]. Є варіанти, що Майстру було до 35 – 37 років. Але це не так важливо для аналізу. Взагалі в повісті час визначається архаїчно: „багато”, „колись, давно”, „дуже давно”, але конкретна цифра не називається (Крабату взагалі здається, що він був у млині дуже давно [19, с. 133], і навіть не згадує своїх батьків, мірошниченки та Майстер стали його родиною; скоріше за все, тут зашифроване вживання наркотиків, які стирали в юнаків пам'ять про минуле). Перший рік на млині йде за три (міфологічний відгомін), і наймолодші учні, відповідно, швидко дорослішають фізично [19, с. 67]. Майстер і Пумпхут перебувають поза віком, часом і раціональними принципами, навіть моральними якостями (хоча Пумпхут чинить добро, він ніде не затримується), їхні почуття також не змальовуються з огляду на те, що чаклуни живуть у своєму світі. Незважаючи на те, що твір написаний від третьої особи, автор мало втручається в розповідь і подає всі події крізь сприйняття головного героя, майже ігноруючи внутрішній світ Майстра та Канторки (у творі немає жодної згадки на кшталт „Майстер (Канторка) відчув (відчула)...” та ін.), що дає читачу можливість здогадатися самому про підтекст.

Треба зупинитися на вбивстві Майстром Їрка. Радянська критика (зокрема А. Ісаєва) сприймала це як вищий прояв зла, не звертаючи уваги, що Їрко намагався сам убити свого кращого друга й тим завадити йому звільнити маршала Саксонії [19, с. 153 – 154]. Таке хибне трактування пояснюється не тільки ідеологічними причинами (і метою дослідників змалювати Майстра як нациста), але й неуважним читанням тексту.

В оригіналі легенди Крабат теж потрапляє в аналогічну ситуацію, звільняючи короля, але при цьому вбиваючи свого друга [23, с. 210]. Герой впізнає його за голосом. Таким чином, Крабат і Майстер в оригіналі легенди – це один герой, який змінюється з віком. Крабат стає Майстром, тому що навчається чаклунства; в О. Пройслера герой не приймає на себе цю функцію.

Перетворення Крабата вві сні на птахів, тварин і предмети (коли він тікає від Майстра) ідентичні з казкою братів Грімм „Злодій і його вчитель” (№ 68) [24, с. 310], французькими, італійськими, данськими, арабськими, перськими, російськими, сибірськими та українськими казками. Це спільний мотив, який свідчить про паттерни колективного несвідомого. В. Я. Пропп досліджує функцію шамана під час ловами за душею (що означає лікування хворого, а в „Крабаті” – проведення ініціації, достатньо згадати поширену в слов'янську гру „Яструб” чи „Ворон”): „Якщо він не може її знайти, він повинен піти в царство мертвих” [20, с. 424]. Саме тому Майстер умирає, хоча про його смерть говориться тільки в майбутньому часі [19, с. 171].

Слід зупинитися на функції підмайстрів. Усі вони сорби (і їхня рідна мова сорбська), сироти, не багато старші від Крабата, у міфологічному ключі вони – „прокляті діти”, віддані дияволу, „Таємне Братство”, описане В. Проппом [20, с. 208], і О. Пройслер дуже точно передає модель устрою „лісового дому”. Мотив „хитрої науки” дуже поширений у багатьох народів [20, с. 194 – 197]. У мірошниченків немає минулого, бо вони вмерли для свого роду (і символічно воскресли для нового життя; це свідчить сон Крабата, в якому герой намагається розрубати труну, але вона зростається знову [19, с. 110]). М.Забилін, пишучи про таких дітей, згадував, що в усіх бувальщинах проклятих забирає якийсь дід і веде до лісу, де годує та виховує [21, с. 249]. На думку М.Забиліна, «*Легендам подобиного рода можно придать давность от времён язычества. Весьма немудрено думать, что древние жрецы, скрываясь от христиан в лесах, брали заблудившихся в лесу детей под своё покровительство и воспитывали в духе язычества, чтобы поддержать молодыми свежими силами угасающее языческое верование*» [21, с. 249 – 250]. Аналогічно робили друїди, які переховувалися в печерах від християн (і це стало причиною виникнення легенд про фей і ельфів, які крадуть дітей). Підмайстри справді виховані в язичницькому дусі: ніхто не відвідує церкви (хоча в тексті не сказано жодного слова про заборону Майстром ходити до кірхи, очевидно, учні самі не відчувають такої потреби), у великодню неділю всі працюють, Різдво не святкується. На ніч замість молитов Крабат повторює заклинання [19, с. 38]. Щоправда, у перший рік на млині хлопець ще не позбувся християнського впливу, тому останній розділ частини «Рік перший», присвячений похорону Тонди, називається «Без священика та без хреста». У ньому сказано: «*Ховали Тонду поспіхом, без священика, без хреста, без свічок і плачу...*» [19, с. 60]. Прикметні останні слова про реакцію Крабата: «*Він хотів помолитися за Тонду. Та не міг згадати жодної молитви*» [19, с. 60]. Забуття християнських молитов означає те, що ця культура не була міцно вкоріненою в свідомості Крабата, тому він дуже чітко розрізняв «свою» (язичницьку) та «чужу» культуру. Він забуває молитви, оскільки не відчуває в них практичної потреби.

Магічна кількість підмайстрів – дванадцять – означає дванадцять місяців, коло, яке об'єднує патріарх-рік – Майстер, Анімус. Місяці відходять і оживлюються знову, це архаїчні уявлення, тому насправді з міфологічної точки зору в загибелі підмайстрів (Тонди, Міхала, на черзі мав бути Крабат) нема нічого страшного, це язичницькі уявлення про світ. Недарма нові учні (Крабат, Вітко, Лобош) після загибелі одного з підмайстрів приходять на млин саме в ніч на Новий рік. В оригіналі легенди про це сказано прямо: «*Раз на рік збирає чаклун-чорнокнижник своїх учнів навколо великого млинового колеса, а на тому колесі намальована стріла й таємні чаклунські знаки. Розкрутить хазяїн колесо, воно покрутиться, покрутиться та зупиниться. І на кого стріла вкаже, той уранці кудись без сліду зникає. Куди дівається, що з ним робиться нікому не відомо...*» [23, с. 204], і тоді мірошник бере нового учня, тобто ця календарна деталь

збігається з повістю О. Пройслера, в якій фігурує числова символіка «одинадцять і один». Про календарну зміну місяців свідчать і слова Міхала про вмерлого Тонду: *«Мертві завжди мертві. Я вже тобі казав і ще раз скажу: тих, хто помер у козельбруському млині, викреслюють із життя назавжди, ніби їх не було. Викреслюють, щоби життя інших тривало. Ми мусимо жити. Обіцяй пам'ятати про це»* [19, с. 97].

Аналогічне спостерігається в записаних братами Грімм легендах: щороку зникає якась дівчина, яку приносять у жертву за кількістю намальованих на кам'яному колі дванадцяти чисел. Це магічний календар, який означає зміну пір року. Як відомо, рік був поділений на місяці в зв'язку з постійно повторюваними фазами місяця: його народженням, збільшенням і вмиранням у небі [9, с. 144]. Смерть місяця й зими сприймалася в прямому розумінні – як людська, – звідси обряди похорону Масниці та влітку з ритуальними плачами Кострубонька (Костроми), Ярила – ляльок у вигляді чоловіків; аналогічно взимку ховали чоловіче опудало – Корочуна. Це нагадує похорон підмайстрів. За язичницькими правилами, була необхідна кров: первісні люди вірили в те, що весна може й не настати за зимою (цим пояснюються слов'янські – і не тільки – міфи про колишню вічну зиму). Тонда, Міхал та інші загиблі не воскресають саме тому, що вони місяці; за законами жанру було б логічно, якби вони воскресли після смерті чаклуна.

У повісті О. Пройслера млин за формою та функціями нагадує рік: по-перше, круглі жорна та колеса мелють борошно за допомогою води, а вода й хліб – це символи життя, по-друге, млин завжди працює, навіть після загибелі когось із підмайстрів, що вселяє надію: *„Млин меле!» – думав Крабат. – «Життя триває...»* [19, с. 64]. Навіть лід і холод не владні над життям, вода прориває всі перешкоди. Млин – символ Сонця. Кругла форма приладів нагадує календарні зображення: слов'яни мали ритуальні глеки, на яких малювали кола з орнаментами місяців. Таким чином, вірування, відображені в „Крабаті” – найархаїчніші прапервні специфічної й типової західнослов'янської казки „Дванадцять місяців” (яка побутує в словаків і чехів, генетично близьких сорбам, це не російська казка, як звикли думати завдяки С.Маршаку), уперше записаної Божею Немцовою.

Імовірна українська пам'ятка V – IX ст. „Велесова книга” („Влес-книга”) подає такі відомості про значення кола в слов'ян:

*Мати Слава співає про ті дні,
коли крутитися стануть
Кола Сварожі до нас,
і часи ті настануть для нас!* [12, с. 3]

Таким чином, млин береже старі традиції. Коло, як відомо, ще й ознака Всесвіту та часу. Млин меле кістки та зуби, і це архаїчний символ, який зустрічається в інших казках (скажімо, в англійських), першоджерелом якого є обряд змелення кісток предків у борошно (зафіксовано в культурі шумерів). У творі сказано, що в перший рік Крабат побачив, що мелють при молодикі «мертві жорна»: *«...побачив на дошках щось схоже на камінці і, придивившись, здивувався – то були зуби, шматочки кісток»* [19, с. 21] (цей епізод був відсутній у російському перекладі). Старший мірошниченко Тонда наказує забути це назавжди, і Крабат *«умить забув усе, що пережив цього ранку»* [19, с. 21]. Тому в наступних розділах він так і не здогадується, що меле млин, коли переїздить диявол.

Увага до світу мертвих також пов'язана з ініціаціями, під час яких юнаки пили кров (у піснях різних народів замість води колеса та жорна млина обертає кров), товкли кістки та звалили до трупного запаху, щоб не боятися смерті та народитися духовно новими людьми [20, с. 149]. Інші жорстокі форми ініціацій описані в праці В. Проппа „Исторические корни волшебной сказки” [20, с. 181]. Черепи використовуються на млині для ритуалів і символізують забрану у ворога силу (мозок).

Пов'язаність млина з ініціаціями спостерігається навіть у описі: *«Притаївшись у снігах, темний, зловісний, він скидався на велетенського звіра, що очікував на свою жертву»* [20, с. 8]. Фактично млин поглинає хлопців, що є відгомонам обряду зашивання в шкуру та символічного здолання звіра (тобто бою з Тінню). Як зазначають Мар'яна та Зоряна Лановик: *«Ритуал відбувався у формі проковтування хлопця страшним чудовиськом»* [12, с. 79]. В. Балушок пояснює: *«Для здійснення цього обряду часом вибудовувалися спеціальні будинки у формі тварини, де двері відігравали роль пащі... Обряд завжди здійснювався в глибокій лісі чи чагарника, в суворій таємниці. Обряд супроводжувався тілесними знущаннями»* [5, с. 10].

З цього випливає, що млин сам забирає учнів, затягуючи в себе. В юнганському аспекті Крабат сам шукає символ, із яким ототожнить себе, цим пояснюються думки: *«Мене ніхто йти сюди не силував»* [19, с. 8]. Аналогічно спостерігається оригіналі легенди: мірошник пояснює Крабату, що не примушував його приходити, той сам обрав свою долю [23, с. 203 – 204].

Взагалі символ млина означає й порятунок свідомості. Крабат тікає з млина, але потрапляє в страшний ліс (тобто хаос), а млин, біля воріт якого стоїть Майстер дає несподіваний спокій [19, с. 19]. Сам того не знаючи, Крабат шукає порятунку в несвідомому. Млин – маскулітний символ, який можна порівняти з мандалою (за К. Г. Юнгом, побачений уві сні предмет круглої форми означає духовне зростання), натомість фемінний символ – прядка в забобонах (про мару та інших потойбічних істот), яка пряде смерть, а колеса її обертаються кров'ю. Цей символ зустрічається в казці братів Грімм «Рапунцель»: під час ініціації дівчина керує Всесвітом за допомогою прядіння та магічного світу. Кримські татари порівнюють світ із точильним колесом, яке вигідне тому, хто вміє ним керувати [16, с. 207].

Кольорова гама повісті «Крабат» триєдина: згадується чорний колір (Чорна вода, біля якої стоїть млин – в оригіналі легенди це млин біля Чорного Пагорба [23, с. 203]; назва села Шварцкольм, через яке йде Крабат; темрява, Чорна кімната; пов'язка на лівому оці Майстра, його одяг, чорні сторінки й білі літери Корактора, ворони, ніч, сажа, якою намащується колядник Лобош – «чорний цар», „цар маврів” [19, с. 6],

**ЛУЖИЦЬКА КУЛЬТУРА ЯК ЗАЛИШОК ЯЗИЧНИЦЬКОЇ СВІДОМОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОТФРИДА ПРОЙСЛЕРА „КРАБАТ: ЛЕГЕНДИ СТАРОГО МЛИНА”)**

вугляна скіпка й намальована нею на чолі п'ятикутна зірка (символ людини – макро- і мікрокосму); півень і всі тварини, на яких перетворюється Майстер); *білий* (борошно, блідість Майстра, сніг, сама зима); *червоний* (свічка в Чорній кімнаті; півняче перо на капелюсі Незнайомця, яке освітлює вночі весь млин; півень та інші тварини, на яких перетворюється Пумпхут – антагоніст Майстра; у перетвореннях зашифровані ритуальні танці; вино, яке п'ють Майстер і підмайстри, полум'я, в якому розвалиться опівночі млин після впізнання Канторкою Крабата під час випробувань; кров). Домінує чорний колір, який у кінці повісті поступається білому. В оригіналі легенди Майстер називається Чорним мірошником (рідше – Чорним чаклуном).

Сама магія змальована в кількох видах: по-перше, це використання наркотичних речовин – отруйних рослин і, можливо, галюциногенних грибів (останні були поширені саме в таких культурах). Розповідаючи підмайстрам про свою молодість, чаклун сипле трави на палаючу свічку, і юнаки бачать усю історію як у фільмі [19, с. 152 – 154]. Перетворення їх на воронів у Чорній кімнаті щоп'ятниці також викликане вживанням наркотиків – наприклад, отруйний спориш, який зустрічається в житі, здатен змінювати людську психіку та викликати галюцинації – зміни форми тіла, тваринну поведінку. Цим, до речі, пояснюються легенди про вовкулаків. Надзвичайно яскраві сні Крабата, які здаються реальнішими за життя (і в яких зашифровані ініціації), також викликані вживанням наркотиків. Гумористичні розповіді про те, як підмайстри продавали бика (на якого перетворився їхній товариш Андруш) [19, с. 41 – 46] та нагодували незваних вербувальників цвіллю з дощовою водою під виглядом вишуканих страв [19, с. 47 – 48] – зразок гіпнозу. Аналогічне можна прочитати в казках східних, слов'янських, романських, германських народів (особливо деталь повернення мотузки бика чи гнuzдечки від коня, бо без цих аксесуарів зачарований ніколи не перетвориться на людину). Гіпнозом навчає й Майстер [19, с. 27 – 28]. Те, що підмайстри повторюють усе напам'ять (тільки чаклун може читати Корактор) – ознака відсутності писемності в лужичан. Так само навчали й друїди. Недарма чаклун говорить, що в школі чорнокнижжя „*не вчать читати, писати, лічити. Тут навчають дечого незвичайного*” [19, с. 27]. Підмайстри працюють у трансі, цим пояснюється їхнє витримування нелюдських навантажень.

Образ Майстра, з одного боку, архаїчний, а з іншого, сучасний: за допомогою магії чарівник літає в Дрезден (і бере з собою Крабата – своєрідний маскулітний варіант „Попелюшки”), де веде політичні справи в палаці курфюрста [19, с. 76] – до речі, як і сам Крабат в оригіналі легенди [23, с. 209 – 211]. Вочевидь, із поведінкою та вимовою в Майстра все гаразд, оскільки ніхто не здогадується, що він лужичанин. Крабата зближує з Майстром те, що обидва ці архаїчні герої вмюють удавано асимілюватися, коли виникає практична потреба. Чаклун зізнається Крабату, що збирається піти з млина та бути при дворі, оскільки невдячна робота вже набридла [19, с. 165 – 166]. У пропозиції Майстра насправді зашифрований міфологічний зміст: чаклун хоче піти, оскільки кінчається рік, і Крабат візьме на себе функцію нового року. До речі, недарма після загибелі якогось підмайстра чаклун зникає та не з'являється, доки не прийде новий хлопець, тобто місяць – адже тільки тоді рік має законну силу та обіг. У демонологічному розумінні цієї частини твору чаклун не може вмерти, не передавши своєї сили. Як зазначає про чаклунів І. П.Сахаров: «*Заключая с духом условие на жизнь и душу, они получают от них Чёрную книгу, исписанную заговорами, чарами, обаяниями. Всякий чернокнижник, умирая, обязан передать эту книгу или родственникам, или друзьям*» [22, с. 9], інакше або ніколи не вмере, або його смерть буде жахливою й душа не знайде спокою. Смерть – наскрізний мотив повісті, але Майстер, як і Тонда, який знав, що незабаром умре, не каже про свій кінець, натомість уживаючи замітник „Я піду”. Крабат в обох випадках не розуміє справжнього змісту слів і гадає, що мова йде про звичайне звільнення.

Магія давала владу й досягнення мети, тому зрозуміле посилання чаклуном Крабату снів-попереджень після його відмови очолити школу чорнокнижжя – змалювання тяжких ситуацій, вихід із яких тільки чари: „*Ти й тепер сказав би «ні», Крабате?»*” [19, с. 167]. Це голос несвідомого, що пояснюють слова: «*Чий це слова – Майстрові чи його власні думки? Отже, він думає голосом і словами Майстра...*» [19, с. 167].

Треба докладно проаналізувати образ Майстра. Як уже було сказано, його зовнішність змальована схематично (як, утім, і всіх героїв), чим підкреслюється звичайність, а відтак архетиповість цього персонажа (у повісті Ю. Брезана «Чорний млин» зовнішність мірошника не описана взагалі). Одноокість Майстра, яку він не може сховати в жодних перетвореннях, означає приналежність до іншого світу; чаклунів завжди уявляли з якоюсь вадою – як кульгавих, горбатих, однооких тощо. Вочевидь, чаклун позбувся ока, підписавши угоду з дияволом (аналогічно Один вярвав собі око, щоб здобути мед поезії). Індіанський письменник із племені чейєннів Хайміюсте Сторм у книзі «Сім Стріл» розповідає «Притчу про Стрибучу Мишу», героїня якої під час мандрівки отримує нові імена (тобто проходить ініціації), щоб урешті-решт стати Орлом [18, с. 42]. Щоб урятувати Бізона, Миша віддає йому своє око [18, с. 40]. Як пояснює дітям вождь: «*...така істота, як Миша, повинна позбутися звичного для неї розуміння світу, щоб стати мудрішою*» [18, с. 41]. Те ж саме розуміється в творі О. Пройслера.

Сліпі або одноокі – люди з „подвійним зором”: вони бачать речі такими, які вони є – звідси слова Майстра, звернені до Крабата: „*Не забувай, що я знаю тебе краще, ніж ти гадаєш*” [19, с. 164]. Ці слова типові юнганські та означають, що Майстер – несвідоме Крабата. Неповнність образу взагалі характерна для міфологічних уявлень: лісовики одноокі, одноруки чи одноногі, у чортів та диявола копита замість ніг, помітна кульгавість, а віз і сани Незнайомця не залишають жодного сліду в мокрій траві [19, с. 24] та снігових заметах [19, с. 57]. Вірність лівій, „нічній” стороні виявляється в тому, що Майстер при угоді подає ліву руку, а не праву [19, с. 10] (за народними віруваннями, у чаклуна іноді може бути тільки одна

рука – ліва). Чорну книгу ніхто не може прочитати, крім чаклуна, бо вона написана тільки йому зрозумілою системою знаків (хоча це не вказано в тексті; її читає „дурень” Юро, якому ця система теж відома – тому, що він теж зі старої „мудрої” родини знахарів) [19, с. 95].

Ставлення чаклуна до кохання непримиренне (хоча він зізнається, що молодим зустрічався з дівчатами [19, с. 100]). Він вважає, що це почуття заважає магії, позбавляє людину магічного коду й концентрації сил (порівняємо наведену І. Франком легенду про лісового хлопця в оповіданні „У кузні”). Саме цим пояснюється жорстокість Майстра щодо особистого життя учнів: ніхто не має права навіть бачити дівчину, усі самотні й не мають жодного знайомства поза млином (відгомін архаїчних обрядів ініціації: хлопці виховувалися в шаманських домах ізольовано від світу та осіб протилежної статі; недарма Крабат звільняється тільки після того, як перехідний вік минув). Піти ж з млина неможливо, це замкнене коло (Крабат, який тікає уві сні, його товариш Мертен, який після загибелі Міхала тікає тричі, не можуть розірвати зв'язку з рідними архетипами, до того ж, місяць – якого уособлює юнак – не може скінчитися раніше, ніж йому наведено), вихід один – смерть. Дізнатися ім'я коханої – магічний прийом, який дозволяє впливати на чужі душі. Тому гине Воршула, кохана Тонди [19, с. 144].

Імені Канторки Крабат не називає нікому (власне, воно не згадується в творі жодного разу). Таким чином, у повісті троє архетипних персонажів – Майстер, кульгавий Незнайомець [19, с. 163] (під яким розуміється диявол, Майстер зве його паном кумом [19, с. 38] або просто Паном (в англійському перекладі «The Curse of the Darkling Mill» 2000 року диявола називають Goodman, це аналогічно польському евфемізму Великий Здрайца) та Канторка – не мають власних імен, і цим підкреслюється універсальність їхніх ознак.

Одна з причин швидкого підкорення лужичан німцями – жорстокі ініціації та внутрішньовидова боротьба серед жерців (Майстер віддає в жертву дияволу найздібніших учнів). Таким чином знищився інтелектуальний генофонд, до того ж, нове покоління не бажало жити в жорстоких рамках роду. Цікаво, що Майстер і Канторка – єдині в світі люди, які впізнають Крабата у будь-яких перетвореннях, і єдині, хто спілкуються з ним телепатично (за винятком снів, де Крабат розмовляє з Тондою та Юро). Майстер і Канторка йменуються в тексті тільки за своїм соціальним статусом.

Сприйняття Аніми також своєрідне. Цікаве саме знайомство Крабата зі Канторкою: під час ініціації – нічного сидіння з Тондою на кладовищі для всіх померлих неприродною смертю, де юнаки малюють вугляною скіпкою від хреста один в одного на чолі пентаграму (символ людини; перевернута пентаграма тут означає не сатанинський знак, а перемогу патріархату над матріархатом) – чотирнадцятирічний хлопець чує великодній спів і, не бачачи дівчини, закохується в голос [19, с. 33 – 34]. Ця нагадує казку «Рапунцель», в якій королевич почув спів дівчини, яка сиділа у вежі [24, с. 60]. Названа деталь – також ознака первісної свідомості: і магія, і кохання сприймаються через голос. Крабат знаходить свою Аніму – Канторку, яка рятує його від агресивного несвідомого (в оригіналі легенди хлопця впізнає його рідна мати [23, с. 205]). зрозуміло, що Аніма Крабата християнська, це помітно навіть із імені – титулу, бо канторка – релігійна співачка. Зустріч своєї Аніми змальовує поет-сімдесятник Ігор Калинець у вірші „Легенда”, наголошуючи на поверненні до національних архетипів, невмирущості генетичної пам'яті:

Зустрічаш мене, Ладо, на тихосвітніх горах
У золотому шоломі, мов Софійська дзвіниця.
Зустрічаш так, наче прощалися вчора,
а не десять століть розлуку кували зигзиці.
Довго роздоллям бездолля блукав я безбач,
обриваючи з себе огудиння огуди,
аж поки не знайшов на пергаміні берези
твої, як варязькі човни, кармінові губи.
Довго, ой довго ти спала у труні кришталевій,
у вертепі, що зіллям обрамований зілля.
Висипало на береги звитяжне полян плем'я,
мов колись на хрищення, на наше весілля [10, с. 197].

З обох текстів – і повісті О. Пройслера, і наведеного вірша І. Калинця – видно, що агресивний код навічно відійшов у минуле, нове мислення його не сприймає. Загибель Майстра, з одного боку, пояснюється законами жанру (добро перемагає зло), але при уважному читанні тексту стає помітним, що під час зустрічі зі Канторкою, яка прийшла визволяти Крабата, чаклун ніби спеціально піддається на гру (навіть зі сну Крабата зрозуміло, що Майстер загине), і це закономірно: у календарному аспекті загибель Майстра означає кінець року. Урешті-решт, епізод, у якому Майстер зав'язує Канторці очі та вимагає, щоб вона впізнала Крабата серед інших підмайстрів [19, с. 171], – це точна копія весільного обряду лужичан (аналогічні деталі має обряд східних слов'ян). Обряд проводить у даному випадку той, хто замінює сироті батька та відповідає за нього. У братів Грімм чаклуни самі виганяють учнів після трьох років навчання (і Крабат звільняється саме на третій рік), пояснюючи це тим, що більше не мають права їх утримувати.

Знову ж таки виникає суперечливість: Канторка не сприймається в язичницькому дусі як демонічна істота, від якої чаклун повинен рятувати свого учня, її образ християнський. Але з іншого боку, жінка не може проводити обряд ініціації, вона може бути тільки допоміжною ланкою. Про це пише В.Пропп, аналізуючи образи яги та лісового вчителя: якщо яга (тобто жінка) намагається провести ініціацію, то учень опирається, бо це в неї вийде невдало. Але якщо обряд посвячення проводить чоловік, „лісовий учитель”, то учень отримує всезнання [20, с. 199]. У повісті О. Пройслера Крабат втрачає знання [19, с. 165], тому що в нього змінюється енергетика, і він іде з Канторкою зовсім іншою людиною. Саме тому церква не схвалює

**ЛУЖИЦЬКА КУЛЬТУРА ЯК ЗАЛИШОК ЯЗИЧНИЦЬКОЇ СВІДОМОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОТФРИДА ПРОЙСЛЕРА „КРАБАТ: ЛЕГЕНДИ СТАРОГО МЛИНА”)**

цю казку: з одного боку, автор показує перевагу християнської любові, „магії добра”, а із іншого – надто складною буде доля Крабата без магічних знань, до того ж, наявний у творі гештальт не приносить катарсису, як і взагалі чіткого усвідомлення поразки зла.

Фінал повісті лишається відкритим: невідомо, як складеться доля Крабата та Канторки, куди вони йдуть, смерть Майстра не показана, вона тільки планується. Схожий на борошно сніг, який несподівано пішов, коли Крабат вийшов із коханою за ворота [19, с. 172], означає прощальний привіт від Майстра та перехід в інший світ, метемпсихоз (наскрізний у повісті).

Як не дивно, але в реальному житті з Крабатом та іншими учнями відбувається порівняно мало казкових подій, натомість усі головні події (у тому числі й двобій із Майстром) відбуваються в снах головного героя. Сни здаються навіть реальнішими від справжнього життя.

Таким чином, фантастична повість О.Пройслера „Крабат” не є суто казковою, хоча в ній використовуються казкові мотиви, спільні для багатьох народів. У творі зафіксований міфологічний підтекст, і тому образ чаклуна – з першого погляду негативний – не може вважатися однозначним. З етнографічної точки зору твір побудований на обрядності, зображеній більш достовірно, ніж, скажімо, „екзотична” повість Л.Захер-Мазоха „Мардона” (1880). Чітка розпланованість ролей за місяцями – підмайстрами – ілюструє світоглядну систему лужицьких сорбів, а історичні моменти показують, що асиміляція з боку німців почала здійснюватися завдяки консерватизму слов'ян.

Джерела та література

1. Австрийская империя (Площадь и население) // Большая энциклопедия / Ред. С. Н. Южаков. – Т. 1. – Санкт-Петербург, 1903. – С. 76.
2. Австрийское наследство // Там само. – Т. 1. – С. 80.
3. Амината Соу Фаль. Главный герой африканского фольклора // Курьер ЮНЕСКО. – Сказка – ложь, да в ней намёк... – Июль 1982. – С. 24.
4. Бабаева Е. История полабского языка // Языки мира: энциклопедия. – Т. 38. – М.: Мир энциклопедии Аванта+, Астрель, 2009. – С. 72.
5. Балушок В.Г. Обряды ініціацій українців та давніх слов'ян. – Львів – Нью-Йорк: В-во М.П. Коць, 1998. – 216 с.: іл..
6. Бромлей Ю., Подольный Р. Вопреки бурям // Бромлей Ю., Подольный Р. Человечество – это народы. – М.: Мысль, 1990. – С. 271.
7. Германия (Национальность) // Большая энциклопедия / Ред. С. Н. Южаков. – Т. 6. – Санкт-Петербург, 1903. – С. 517.
8. Германия (История) // Там само. – Т. 6. – С. 543 – 544.
9. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Времена года // Русские легенды и предания. – М.: Эксмо, 2007. – С. 144.
10. Калинець І. Легенда // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: книга четверта. – К.: Аконті, 2001. – С. 197.
11. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання-Прес, 2005. – 591 с.
12. Лозко Г. Коло Свароже: Відроджені традиції. – К.: Український письменник, 2005. – С. 3.
13. Лужицкий язык и литература // Большая энциклопедия / Ред. С. Н. Южаков. – Т. 12. – Санкт-Петербург, 1904. – С. 341.
14. Лужичане // Там само. – Т. 12. Санкт-Петербург, 1904. – С. 342.
15. Моторний В., Татаренко А. Крабат: людина, легенда, літературний герой (на матеріалі повістей Ю. Брезана та О. Пройслера) // Проблеми слов'янознавства. – 1999. – Вип. 50. – С. 125 – 131.
16. Письмо Магомету // Легенды Крыма. – Симферополь: Бизнес-Информ, 1994. – С. 207.
17. Полабы // Там само. – Т. 15. – Санкт-Петербург, 1904. – С. 358.
18. Притча о Прыгающей Мыши / Пересказ А. Ващенко / Индейские легенды, песни, сказки // Народ, да! Из американского фольклора. Пер. с англ. – М.: Правда, 1983. – С. 40 – 42.
19. Пройслер О. Крабат / З німецької переклав В. Василюк. – Львів: Кальварія, 2006. – 176 с.+ 10 вклейок.
20. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. – 510 с.
21. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылиным. Репринтное воспроизведение издания 1880 года. – Симферополь, 1992. – С. 249 – 250.
22. Сахаров И. П. Русское народное чернокнижие. – Санкт-Петербург: Литера, 1997. – 416 с.
23. Сказание о Крабате (лужицкая сказка) // Ни далеко, ни близко, ни высоко, ни низко. Сказки славян. – Ленинград: Дет. лит., 1976. – С. 203 – 216.
24. Сказки братьев Гримм. – Москва – Ленинград: Academia, 1930. – 720 с.
25. Славяне // Большая энциклопедия / Ред. С. Н. Южаков. – Т. 17. – Санкт-Петербург, 1904. – С. 512, 513.