

**РОГОЖА М.М.,**  
докт. філос. наук, проф.,  
*Київський національний університет*  
*імені Тараса Шевченка*  
(м. Київ, Україна)

## **СИМВОЛИ ДОБРА В ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ**

Чарівна казка (далі – казка) належить до тих синкретичних шарів культури, в яких цілісність сприйняття досягається візуалізацією етичних змістів. За самою своєю природою казка оперує архаїчними текстами мнемонічного плану. Власне, про них Ю. М. Лотман писав як про згущення символів, які мають глибоку архаїчну природу і сягають дописемної епохи, коли певні «знаки являли собою згорнуті мнемонічні програми текстів і сюжетів, що зберігалися в усній пам'яті колективу» [1, с. 192]. Символ є одиницею збереження культурної пам'яті, являючись у сучасний світ з глибини віків. У ньому переплетено образ і зміст / сенс. Лотман підкреслював, що змістовний потенціал символу завжди ширше за його конкретну репрезентацію. Тому цей потенціал припускає різноманітні інтерпретації, відкриває нові змістовні горизонти.

Через це уможлиблюється актуальність казки в сучасній культурі – з відмиранням форм життя часів її виникнення, сама вона змінює змістовні акценти, продовжуючи генерувати смисли, відповідно до запитів своєї сучасної аудиторії. Наприклад, герой казки володіє певними якостями, чеснотами. В. Я. Пропп у своєму дослідженні вказав, що в архаїчній культурі чеснотами вважалися якості, необхідні для підтримання культу предків, а також вміння добре вести домогосподарство [3, с. 60–61]. Натомість сучасність убачає в чеснотах казкового героя якості, добре зрозумілі сьогодні – доблесть, мужність, винахідливість, кмітливість.

Герої казки символізують певні явища / сили; суть цих сил певною мірою виражається в цих героях, вони її уособлюють, але сама по собі залишається таємницею, не до кінця розкритою. Найперше, казка відображає переможну боротьбу зі злом. У такій тональності у казці заявляється тема справедливості, яка розуміється переважно як відплата по заслугам чи як відновлення втраченої рівності. Долі скривдженого сина убогої вдовиці, бідного сирітки, молодшого сина / брата привертають увагу в казці несправедливістю, що описується у зачині. Перипетії героїв очевидно пов'язані із пошуками справедливості, відновленням порушеної рівності. А щасливий фінал казки – це бажаний тріумф справедливості, перемога добра над злом. Злодії покарані, добрі / нужденні / несправедливо ображені (обділені) отримують все, що їм належить або часто – те, що чарівні сили відняли у їхніх кривдників. При тому, сили добра як такі з'являються у казці достатньо рано, а демонічні супротивники героя (чудовиська, злі духи, людоїди) –

значно пізніше, оскільки від початку зло у казці – це соціальне зло і втілювалося воно конкретно, в образах злих братів, сестер, мачухи та інших персонажів, які гнобили героя [2, с. 13].

Герої казки постають як символи-хранителі культурної пам'яті. У сучасній культурі, коли соціокультурні зрушення, що задали ціннісно-нормативні контури казки в її архаїчному вигляді, відійшли в минуле, ніби зник привід привертати казкою увагу до такого роду соціальних проблем. Але ці проблеми залишаються актуальними для аудиторії казки, як і налаштованість на боротьбу із злом, пошуком справедливості й рівності. Цей загальний етичний пафос казки став інваріантом культури, привертаючи увагу аудиторії казки до знедолених, несправедливо скривджених, нужденних, беззахисних.

Сприйняття символів у казці досягається активною емоційною й інтелектуальною працею аудиторії. Про це писав свого часу Дж. Р. Р. Толкін. Розуміючи казку як найдавніший і найкращий зразок фольклору як виду мистецтва, він надавав великого значення людській здатності до образного мислення (уяві) та здатності досягати такого втілення мислинневого образу, яке зумовлювало «внутрішню логічність реального», викликало «вторинну віру». Толкін вважав ці людські здатності видом розумової діяльності, «формою мистецтва» і називав «Фантазією». «Я надаю йому (слову «фантазія» – М. Р.) сенс, в рамках якого його старе, високе значення, синонімічне поняттю “уяви”, сполучається з додатковими, новими: “нереальність” (тобто несхожість на реальний світ), свобода від влади реальних, тобто побачених (вивчених) фактів – коротше кажучи, з поняттям “фантастичного”. Таким чином, я не лише усвідомлюю, але і з радістю приймаю те, що між фантазією і фантастикою існує етимологічний і семантичний зв'язок, оскільки фантастика має справу з образами того, чого “насправді немає”, але що взагалі неможна виявити в реальному світі, чи, принаймні, вважається, що неможна» [4]. Йдеться про те, що аудиторія казки у своїй уяві створює образи, у вільному польоті фантазії творить чарівну країну, населяє її героями, які здійснюють пригоди. За Толкіном, казка, як і взагалі література, дає можливість слухачеві/ читачеві не слідувати за нав'язаним ззовні візуальними образами персонажів і місць дії як єдино можливим їх втіленням, а самим створювати їх в своїй уяві, надаючи їм конкретності й унікальності, залежно від уяви і фантазії кожного слухача/глядача.

Казка безпосередньо візуалізує добро і зло. Про це зазначав у своєму дослідженні Є. М. Мелетинський [2]. Так, герої Сирітка, Іван-Дурень, Попелюшка на початку казки зазвичай зображуються погано вдягненими, брудними, неохайними, а у фіналі описуються їхні перетворення на красенів/ красунь. Натомість їхні гнобителі/ заздрісники на початку казки являються в яскравому вбранні, показується їх життя в достатку, а наприкінці вони постають у всій своїй

непринадній подобі. Йдеться про те, що добро і зло представлені у безпосередній даності потворності і краси, і логіка казки розставляє все по своїх місцях, зумовлюючи торжество добра і подолання зла та їхню візуалізацію.

Варто зазначити, що казка наголошує обманність потворної зовнішності. Наприклад, герой вимушений ховати свою справжню подобу і здійснювати подвиги, творити добрі справи, прикрившись звірячою шкірою чи жебрацьким лахміттям (як у казці «Король-Дроздобород»). У такого типу казках ніби унаочнюється прислів'я: «Зустрічають по одежці, а проводжають по розуму», – але з уточненням, що не по розуму у звичному нам розумінні, а по кмітливості, тобто по чесноті.

Таким чином, сама природа казки дозволяє візуалізувати закладені в ній етичні змісти. А переплетені в ній образи і змісти дозволяють говорити про неї як про невичерпне джерело символів культури.

#### **Список використаних джерел**

3. 1. Лотман Ю. М. Символ в системі культури/ Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3х т. Т.1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 191–199.
4. 2. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки / Е. М. Мелетинский. – М. – СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
5. 3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки /В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
6. 4. Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках / Дж. Р. Р. Толкин; [пер. с англ.]. [Електронний ресурс]. // Толкин Дж. Приключения Тома Бамбадила и другие стихи из Алой Книги: Стихи и повести/ Пер. с англ. – М.: ИнВектор, 1992. Режим доступу: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>

**РУСІН Р.М.,**

канд. філос. наук, доц.,

*Київський національний університет*

*імені Тараса Шевченка*

*(м. Київ, Україна)*

#### **СИМУЛЯКР ЯК УНІВЕРСАЛЬНА ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

Особливої уваги в естетиці постмодернізму заслуговує симулякр як одне з його ключових понять. Терміном «симулякр» Ж. Бодріяр починає оперувати у 1980-му році. Саме у цей період відкривається постмодерністський етап у його творчості. Однак його більш ранні праці багато в чому підготували перехід на постмодерністські позиції. Вони були присвячені свого роду соціологічному психоаналізу світу речей та суспільству споживання, не відчужені від семіології, структуралізму і неомарксизму (великий вплив на Бодріяра здійснили погляди