

# Синя шапочка і срібний ніс: казкова кольористика

СОФІЯ ВДОВЧЕНКО

12 ЛЮТОГО 2020

Сьогодні складно когось здивувати міркуваннями про системи персонажів чи міфопоетичні образи фольклору: ми вже переосмислили ґендерно зумовлені уявлення про активні й пасивні ролі героїв, завдяки Володимиру Проппу дізналися, що Баба Яга – це не просто немічна дауншифтерка з лісу, як здається на перший погляд, опанували маршрут до тридев'ятого царства, з'ясували основні принципи розподілу вершків і корінців, обговорили навіть відчуття страху й чуття запаху в народних казках. Як щодо кольору?



Theda Mimitaki

Французький дослідник-медієвіст Мішель Пастуро справедливо вважає, що, вивчаючи історію кольору, варто звертатися не тільки до мистецтвознавства, а й до історії суспільства загалом: по-перше, колір складно розглядати окремо від культурного контексту, а по-друге, сенси, які ми вкладаємо в барви, завжди пов'язані з соціальною проблематикою. У народних казках, на його думку, виразно помітний вплив давніх хроматичних систем, які мали три основні барви: чорну, білу й червону. Наприклад, у «Червоній Шапочці», перші записи якої датовані приблизно XI століттям, дівчина в червоному (зважаючи на середньовічну традицію, святковому) капелюшку несе горщик із білим маслом бабусі в чорному (селянському повсякденному) одязі. Ще один варіант тлумачення: дівчинка народилася в день П'ятдесятниці, тому її вбирали в червоний – колір Святого Духа; вміст кошика незмінно білий (хліб, пироги, масло; іноді ще й вино, що зміцнює позиції червоного), а вовк – уособлення зла (диявола) – чорний.

У «Білосніжці» відьма в чорному вбранні дає червоне яблуко дівчині зі сліпучо-білою шкірою. Пастуро не згадує інших варіацій казки, але й там кольорова тріада та сама: ці тексти містять епізоди з рідною матір'ю Білосніжки, яка зимового дня раниць палець до крові, вишиваючи біля чорного вікна або в чорній кімнаті замку, і мріє про дитину з білим, як сніг, личком, червоним, як кров, рум'янцем і чорнявими косами.

Є італійська казка зі схожим сюжетом. Юнак за сніданком раниць палець, відрізаючи шматок сиру. Помітивши краплі крові на моцарелі, він каже матері, що хоче одружитися з дівчиною, чия кров біла, наче молоко, з якого роблять сир, а щоки червоні, мов кров. Для третього кольору в тексті також знайшлося місце: антиподка головної героїні змальована як «чорна й потворна сарацинка». За межами Західної Європи знаходимо, приміром, японську казку «Коржики для демона», у якій червоноокий демон ласує в чорній печері білими рисовими пундиками, чи українську «Олекса і Чорний Полонин», де злий воїн – власне, сам Чорний Полонин – викрадає білу царівну та змушує людей проливати в битвах червоної ріки крові.

**Вочевидь, тріада «чорний–червоний–білий» так закріпилася в мистецтві й повсякденному вжитку, що спроба долучити до неї синій в очах медієвіста була б замахом на ранньосередньовічну хроматичну логіку.**

Чорний, білий і червоний так чи інак трапляються майже в кожній давній народній казці; але дивно, що в науковій розвідці, присвяченій синьому, Пастуро не наводить жодного казкового

сюжету, де цей колір був би не другорядним, а головним. На думку спадає кілька текстів, у яких роль синього центральна: це індійська казка «Синій шакал», французька «Синя Борода» й шотландська «Синя шапочка» (ні, цей сюжет анітрохи не подібний до «Червоної Шапочки»). Варіації оповідок про Синю Бороду, прототипом якого, можливо, був французький барон Жиль де Ре, що жив у XV столітті, можна вважати пізнішими за тексти, про які пише Пастуро. На орієнтовний час виникнення «Синьої шапочки» вказують згадки про єпископа Карлайлського та спалення на вогнищі – можна припустити, що походить вона зі зрілого середньовіччя, коли синій утримує позицію наймоднішого кольору Європи. А от індійський «Синій шакал» – це прадавній і всесвітньовідомий текст із мандрівним сюжетом про шакала, що впав у чан із індиго й намагається видавати себе за володаря звірів (українські читачі знають його завдяки казці про фарбованого лиса Микиту, яку понад сто двадцять років тому Іван Франко написав для своїх дітей). Вочевидь, бінарна опозиція «чорний–білий» і тріада «чорний–червоний–білий» так закріпилися в мистецтві й повсякденному вжитку, що стали традиційними, і спроба долучити до них синій в очах медієвіста була б замахом на ранньосередньовічну хроматичну логіку.

Поява моди на синій колір у Європі XIII століття напряму пов'язана з налагодженням регулярного експорту пігменту індиго та з розвитком технік фарбування листям рослини вайди, яку з 1230-х років вирощували у промислових масштабах. І хоча вайда доволі невибаглива, не потребує особливих умов і зайвих витрат, барвник із неї коштував дорого, бо його виготовлення було важкою, брудною і копіткою працею. А що роботу ткачів і фарбувальників суворо регламентували цехові статuti (перші мали монополію на виготовлення тканини, другі – на надання їй кольору), зі зростанням популярності синього пов'язано кілька цікавих історій. Через появу попиту саме на синій одяг ткачі почали самостійно застосовувати вайду, чим викликали обурення фарбувальників – таке сильне, що в урегулювання суперечки мусила втрутитися королева Франції: лише дві ткацькі майстерні Парижа отримали від Бланки Кастильської дозвіл фарбувати тканини в синій, використовуючи вайду. Решта майстрів втратила можливість заробити на новій моді, а попит на інші барвники – наприклад, червону марену – упав, тож почалися спроби дискредитувати сам синій колір, подекуди дуже винахідливі. У Тюрингії продавці марени просили майстрів зображати на вітражах чортів у синьому вбранні, щоб так зменшити ажіотаж навколо синього одягу в містян, а в Магдебурзі на фресках храмів з'явилися зображення пекла в синіх тонах. На тлі цих подій складно повірити, що до XII століття синій помітно програвав чорному, білому й червоному.

Окремо варто поглянути на золотавий і сріблястий – кольори, які посідають чільне місце у фольклорі. Наприклад, в українській народній казці «Залізний вовк» знаходимо і срібний лучок із золотою стрілкою, і срібний палац зі срібним стовпом, і золоту клітку з золотою Жар-птицею, і навіть «до половини золотого, до половини срібного» коня. У текстах, що побутували в

Європі, часто можна натрапити на золоті та срібні яблука, грушки, калачі, скриньки, табакерки й люльки, голки й нитки, замки та ключі, дзвіночки, гудзики... Нерідко в казках фігурують юнаки й дівчата із золотим волоссям або золотими зірками та срібними місяцями на лобі чи потилиці. Серед моїх улюблених текстів зі згадками золотавого й сріблястого – білоруська казка про лісового чарівного kota, який допомагає селянам («Котик – золотий лобик, золоте вушко, срібне вушко, золота шерстинка, срібна шерстинка, золота лапка, срібна лапка») й італійська казка а-ля Синя Борода «Срібний ніс», головні персонажі якої – диявол і наймолодша донька з бідної родини. У цій історії мати з дочками, хоч як намагалися заробити, однаково голодували, й у відчаї одна з дівчат сказала, що краще служити самому дияволу, ніж жити в їхньому будинку. «Минуло кілька днів, і от у дворі з'явився синьйор, вбраний у все чорне. Він ввічливо й приємно говорив, тільки ніс у нього був срібний». Чорний – демонічний колір, але, за словами Пастуро, європейські селяни вірили, що чорне відлякує чорне: мовляв, навіть диявол боїться цього кольору. Тому сріблястий ніс ніби врівноважує цю постать. В українському фольклорі є подібна героїня – відьма Залізноноса Баба з однойменної казки.

Тріада чорного, білого й червоного справді всюдисуща у фольклорі; однак історії з синіми, золотавими чи зеленими – як-от у казці про лісового духа Оха, його зелених доньок і зелене царство – образами доводять, що казкова палітра значно багатша, ніж здається навіть деяким авторитетним дослідникам.