

УДК 780.641:398.21 (=581)](045)

Цитування:

Лі Ян. Семантичні функції чарівної флейти в китайській народній казці. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 160-165.

Лі Ян,

аспірант кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4877-0552>
237510158@QQ.com

Li Yan (2020). Semantic functions of the magic flute in chinese folktales. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats', 37*, 160-165 [in Ukrainian].

СЕМАНТИЧНІ ФУНКЦІЇ ЧАРІВНОЇ ФЛЕЙТИ В КИТАЙСЬКІЙ НАРОДНІЙ КАЗЦІ

Мета дослідження – визначити семантичні функції чарівної флейти в структурі та змісті китайських народних казок. **Методологія дослідження** базується на взаємодії семантичного, структурно-функціонального, типологічного видів аналізу, а також розроблених О. Г. Рощенко міфолого-символічного й інтро- та екстраміфологічного підходів [5]. **Наукова новизна** полягає у визначенні: семантичних функцій чарівної флейти в китайських казках (рятівної, охоронної, переможної, гармонізуючої, медійної, караючої, метаморфізуючої, сповідальної, монологічної; сховища сакральних знань, пробудження любовного почуття, голосу любові; магічного предмета); характерних сюжетних мотивів (виготовлення інструмента, викрадення нареченої/сестри, її пошуки, ходіння до потойбічного світу, перемога над злом, визволення, повернення світової гармонії), що оформлюються у цілісну чарівну оповідь за допомогою магічного музичного інструмента. **Висновки.** У китайській народній казці чарівна флейта постає як магічний музичний інструмент із мрійливою, самовідданною жіночою душею, природним розумом, жагою допомогати людям. Діапазон часу-простору флейтової сповіді в китайських казках безмежний. Призначення флейти – оспівувати подвиги героїв, бути живим втіленням пам'яті народу. Китайським казкам про чарівну флейту властиві міжсюжетні зв'язки, закон переміщення, коли складові частини однієї казки переміщуються до іншої. У підсумку аналізу китайським казкам про чарівну флейту запропоновано надати окремий змістовний статус.

Ключові слова: семантичні функції, сюжетні мотиви, чарівна флейта, магічний предмет, китайська народна казка, перетворення, сакральний хронотоп, людина, яка грає.

Лі Ян, аспірант кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури

Семантические функции волшебной флейты в китайской народной сказке

Цель исследования – определить семантические функции волшебной флейты в структуре и содержании китайских народных сказок. **Методология исследования** базируется на взаимодействии семантического, структурно-функционального, типологического видов анализа, а также разработанных Е. Г. Рощенко мифолого-символического, интро- и экстрамифологических подходов [5]. **Научная новизна** состоит в определении: семантических функций волшебной флейты в китайских сказках (спасительной, охранительной, победной, гармонизирующей, медийной, карающей, метаморфизирующей, исповедальной, монологической; хранилища сакральных знаний, пробуждения любовного чувства, голоса любви; магического предмета); характерных сюжетных мотивов (изготовления инструмента, похищения невесты/сестры, ее поиски, хождения в потусторонний мир, победа над злом, освобождения, возвращения мировой гармонии), которые формируют целостный волшебный рассказ при помощи магического музыкального инструмента. **Выводы.** В китайской народной сказке волшебная флейта предстает как магический музыкальный инструмент с мечтательной, жертвенной женской душой, природным умом, жаждой помощи людям. Диапазон времени-пространства флейтовой исповеди в китайских сказках бесконечен. Предназначение флейты – воспевать подвиги героев, быть живым воплощением памяти народа. Китайским сказкам о волшебной флейте свойственны межсюжетные связи, закон перемещения, когда составные части одной сказки перемещаются в другую. В результате анализа китайским сказкам о волшебной флейте предложено предоставить самостоятельный содержательный статус.

Ключевые слова: семантические функции, сюжетные мотивы, волшебная флейта, магический предмет, китайская народная сказка, превращение, сакральные хронотоп, человек играющий.

Li Yan, postgraduate of the Department of Theory of Music and Piano, Kharkiv State Academy of Culture

Semantic functions of the magic flute in chinese folktales

Purpose of the article. The relevance of the study makes necessary the characterization of the semantic functions of a flute formed in Chinese fairy tales, in order to determine their significance in the composer's and performing creative work of the Celestial Empire during the 20th–21st centuries at the subsequent stages of the development of the scientific thought. **The aim of the paper** is to determine the semantic functions of the magic flute in the structure and content of

Chinese folk tales. **The methodology** is based on the interaction of semantic, structural and functional, typological types of the analysis, as well as the mythological and symbolic and intro- and extra-mythological approaches developed by O. H. Roshchenko [5]. **Scientific novelty** consists in defining: the semantic functions of the magic flute in Chinese tales (saving, protective, victorious, harmonizing, media, punishing, metamorphosed, confessional, monological; repositories of the sacred knowledge, the awakening of a love feeling, the voice of love; a magic item); characteristic plot motifs (making an instrument, kidnapping (abducting) a bride / a sister, searching for her, going to the other world, defeating the evil, liberation, restoring the world harmony), that are formed into a holistic magical story using a magical musical instrument. **Conclusions.** In a Chinese folk tale, the magic flute appears as a magical musical instrument with a dreamy, sacrificial female soul, natural mind, and a thirst for helping people. The time-space range of a flute confession in Chinese tales is endless. The mission of the flute is to sing the deeds of heroes, to be a living embodiment of the people's memory. Chinese fairy tales about the magic flute are characterized by interplot connections, the law of displacement when the components of one fairy tale move to another. As a result of the analysis of the research material, it is proposed to provide an independent substantive status to Chinese fairy tales about the magic flute.

Key words: semantic functions, plot motifs, magic flute, magic item, Chinese folk tale, transformation, sacred chronotope, homo ludens.

Постановка проблеми. Китайські чарівні казки, що, за І. Чирко, «з'явилися, певно, тоді, коли утворилася китайська держава», тобто «понад три з половиною тисячі років тому» [1, 5], постають джерелом усвідомлення семантичних функцій флейти – одного з найстародавніших музичних інструментів Піднебесної. Сформовані в прадавні часи, китайські чарівні казки як відображення національної ментальності містять збережену сакральну інформацію про виникнення та призначення флейти, що донині відіграє важливу роль у національній художній культурі. Китайська флейта постає як персонаж (оповідач) чарівних казок, завдяки якому в казковому сюжеті відбуваються чудові події, як атрибут (магічний предмет), що супроводжує героя в його мандрівках у потойбічний світ, сприяючи перемозі добра у боротьбі з втіленням зла. За участі флейти на переломних етапах у розвитку сюжету китайських казок відбуваються метаморфози, магічні перевтілення.

Аналіз останніх досліджень. За В. Я. Проппом, «під функцією розуміється вчинок дійової особи, важливий з точки зору його значущості для розвитку дії» [4, с. 31]. Саме дія, що визначає розвиток сюжету чарівної казки, набуває значення функції. Визначення семантичних функцій чарівної флейти в строкатих сюжетах китайських казок (про строкатість європейської оперної казки див. роботу О. Г. Рощенко [6, с. 172–191]) передбачає встановлення тих дій за її участю, що обумовлює магічний зміст сакрального цілого. Чарівні казки, за В. Я. Проппом, є казками в безпосередньому сенсі [4, с. 6]. Відомі китайські казки про флейту як сакральний предмет слід віднести до класу чарівних – носіїв безпосереднього казкового змісту. Хоча китайські казки про чарівну флейту досі не набули окремого змістовного статусу в наукових працях, слід зазначити, що їх логічно об'єднати у своєрідний цикл, сформований навколо магічної ролі чарівної флейти в сакральному часі-просторі Піднебесної.

Мета дослідження – визначити семантичні функції чарівної флейти в структурі та змісті китайських народних казок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Казкові сюжети про китайську флейту складаються з комплексу мотивів, що переходять з казки до казки. Серед характерних сюжетних мотивів казок про чарівну флейту – викрадення нареченої/сестри, її пошуки та визволення з іншого світу, ходіння визволителя до потойбічного світу (підземного або небесного), врятування володарем чудесного предмета полоненої дівчини і можливе одруження з нею, перемога знедоленого героя-змієборця у боротьбі зі злом (змієм або злими родичами). Як магічний предмет, чарівна флейта сприяє гармонізації світу. Герой, озброєний флейтою, перемагає сили зла, проявляючи свої таланти. Сюжетні мотиви, об'єднані за логікою дива, оформлюються в цілісну чарівну оповідь за допомогою магічного інструмента – флейти.

«Казка старої флейти» містить сакральні знання про виникнення, зовнішній вигляд, призначення, долю музичного інструмента. За класифікацією В. Вундта (викладена у праці «Völkerpsychologie» – «Психологія народів»), вона має бути віднесеною до класу казок про походження – Abstammungsmärchen (цит. по: Пропп В. Я. [4, 14]. Набувши жанрових ознак оповіді, викладеної від імені флейти, казка постає як сповідь музичного інструмента. Одухотворення флейти, її анімація – умова формування семантичних функцій музичного інструмента в китайській чарівній казці. Голосу флейти призначена семантична функція сповіді (сповідальність), монологу (монологічність) від першого лица, розкриття потаємних сторін душі героїні. Винахід людини, виготовлений нею власноруч, флейта набуває гносеологічної й онтологічної функцій, виконує своє призначення – служіння людству. Лаконічний опис зовнішнього вигляду флейти, покритої «чорним блискучим

лаком» [7, 14], важливий з органологічної точки зору.

«Казка старої флейти» містить інформацію з точки зору до-історії музичного інструменту, передумов його народження. Вхідження до «лабіринту казкової різноманітності» [4, 7], вибудованому в оповіді старої флейти, розпочинається до перетворення паростку бамбуку на музичний інструмент, охоплюючи весь казковий час-простір. Від імені старої флейти викладено етапи перетворення звичайного бамбукового паростку на музичний інструмент, поступове усвідомлення власного призначення. Розповідь старої флейти охоплює межі казкового китайського всесвіту.

Умова магічної метаморфози – трансформація монологу на діалог, що формується внаслідок співставлення реплік бамбукового паростка-дівчини і паростка-брата, що мріють про завершення свого рослинного існування з метою майбутнього служіння людям. Два шляхи служіння окреслені в мрійливій уяві паростків бамбуку. Бамбуковий паросток із жіночою душею (майбутня флейта) мріє про допомогу постійну, таку, що триває роками, для чого необхідно бути «такою розумною, щоби завжди бути корисною людям». Натомість бамбуковий паросток із чоловічою душею мріє про іншу долю: для брата майбутньої флейти «найкраща допомога – у тяжку хвилину».

Матеріалізація мрій брата і сестри (бамбукових паростків) обумовила їх прийдешні перетворення. Бамбуковий паросток із чоловічою душею перетворюється на смолоскип; вщент згорівши, він рятує людей, що заблукали вночі. Бамбуковий паросток із душею дівчини, зрізаний чоловіком, який дбайливо прорізав у ньому дірочки та вкрив лаком, стає флейтою, супроводжуючи людину довгі роки, переходячи як духовний спадок від покоління до покоління.

Завершення казки постає як концентроване викладення досвіду та переживань душі флейти – сховища «радісних і сумних» спогадів, [7, 16]. Але навіть тоді, коли флейта співає «свою найвеселішу пісню», у її голосі бринить «одна сумна нотка»: флейта ніколи не забуває про свого брата [7, 17]. Останній розділ казки – своєрідна мораль, викладення головної ідеї, де концентровано подано справжнє призначення інструмента, осмислене упродовж довгого життя. Визнаючи правоту брата, стара флейта вважає: «краща допомога – це допомога у біді». Її голосу підвладно виразити настанови загиблого брата: «Якщо ви щиро хочете надати допомогу іншим, ви не маєте права думати про себе». Співаючи про брата, флейта перетворюється на втілення пам'яті про подвиг в ім'я людства. «Якщо людина втомилася

або сповнена відчаєм, я намагаюся примусити її йти уперед. Я ніколи не перестаю співати, але я ... перестала думати про те, скільки я буду жити. І знаю єдине: як би гарно я не співала, я ніколи не стану краще свого брата» [7, 17]. Головне призначення флейти – оспівувати подвиги героїв, які віддали життя за щастя людей, бути живим втіленням пам'яті народу. І хоча на завершення казки флейта визнає: «Усі мої пісні не варті того світла, що освітлило долину і допомогло знайти дорогу темної-темної ночі» [7, 17], її пісенний голос оспівує рятівне світло, а жіноча душа музичного інструмента стала тим святилищем, де зберігається джерело негасимої пам'яті про героїв.

Саме в до-флейтовому, рослинному «періоді» існування містяться передумови перетворення бамбукового паростку із дівочо-жіночою душею на музичний інструмент. Мрії одухотворених рослин про власне призначення, служіння людині передують чарівному перетворенню природного явища на творіння рук людських. Передумова перетворення – втілення мрії про служіння людині, здатність на жертвність та подвиг в її ім'я.

Виходячи зі змісту «Казки старої флейти», слід зазначити, що в контексті китайської музичної культури флейта постає як інструмент, що має мрійливу, самовіддану жіночу душу, жіночий тембр інструментального голосу; властивий жіночій душі музичного інструмента природний розум обумовлює постійність допомоги людям. Але предметом оповіді інструмента із жіночою душею стає подвиг, створений чоловіком. У духовних межах казки поєднується минуле і майбутнє: діапазон часу-простору флейтової сповіді не знає меж, тяжіючи до вічного і безкінечного.

Рятівну функцію має музичний інструмент у чарівній казці «Золота сопілка», що містить такі сюжетні етапи розвитку, як викрадення злим драконом дівчини, народження провиденційного героя-рятівника, його ходіння в потойбічний світ, неочікувана поява сопілки (магічного предмета), битва з драконом та перемога над ним і щасливе повернення додому. Якщо в «Казці старої флейти» міститься історія створення музичного інструмента за участі людини, то в «Золотій сопілці» поява сакрального предмета постає як божественний дар, знак небесного покровительства, майбутньої перемоги героя над злом. На відміну від «старої флейти», золота сопілка має втаємничене, божественне походження. Уведення своєрідного двійника флейти – сопілки (сакрального предмета) до сюжету казки постає як результат першого подвигу героя (усунення каменю, що загородив дорогу) на шляху до

порятунку старшої сестри, викраденої драконом. Під «чарівні звуки» золотої сопілки, на якій грав Ян Мейцзи, «танцюють жуки, черв'ячки, жаби, ящірки» [1, 143]. Чарівний голос сопілки пробудив оточуючий світ до танцю: чим гучніше грає сопілка, тим швидше кружляють істоти «у вихорі танцю»; коли ж вона стихає, танок припиняється. У сюжеті казки «Золота сопілка» розміщені три танці – комах і два танці дракона. Якщо перший танець чудовиська під звуки флейти завершується його удаваним каяттям і збереженням життя викрадача дівчини, то другий, що триває впродовж семи днів і семи ночей, закінчується лише після смерті дракона. Отже, особливістю розгорнення казкової дії є поступове розширення сакрального хронотопу та впливу флейтової музики, яка завершується смертельним покаранням злодія і торжеством добра. Так виникає своєрідна танцювальна сюїта в структурі казки.

«Війна з драконом» у казці «Золота сопілка» має два етапи. Спочатку хлопець пожалів дракона: припинивши грати на сопілці, Ян Мейцзи залишив було його жити. Другий танець дракона тривав сім днів і сім ночей, «поки з дракона вийшов увесь дух» [1, 145]. Завдяки золотій сопілці, що набуває значення аналогу чарівного меча, відбуваються випробування (проходження крізь вогонь) і перемога героя. Золота сопілка має рятівну (спасіння викраденої дівчини), охоронну, караючу (смерть дракона) та переможну семантичні функції. Звуки сопілки слугують гармонізації світу, сприяючи перемозі над терратоморфною істотою, скидають носія зла в безодню смерті. Танець під сопілкові звуки набуває функції боротьби зі злом в ім'я добра і любові. Сопілковий танець впливає на оточуючий світ, повеліваючи ним.

Сакральний час-простір казки про золоту сопілку як магичний предмет обмежується центральною частиною чарівної оповіді. Саме тут музичний інструмент виконує свою рятівну і караючу функції, будучи пов'язаним із образом героя-визволителя. Що стосується зав'язки (викрадення, народження героя) і розв'язки, коли сакральна дія припиняється (повернення додому та щасливе й багате життя родини), то тут золота сопілка відсутня: у її магичній дії немає потреби.

Якщо в «Казці старої флейти» магична сила музики проявлялася через своєрідну інструментальну пісню без слів, то у казці «Золота сопілка» вона розкривається через танець. У першому казковому сюжеті магична сила музичного інструменту розкривається в наскрізній драматургії казки; у другому – завдяки сюїтній організації цілого. Якщо в «Казці старої флейти» магичний голос музичного інструменту звучав від початку до кінця оповіді, то в змістовне поле дії

золотої сопілки обмежено його затребуваністю як чарівного атрибуту. У «Казці старої флейти» функції музичного інструмента розкриваються через оповідь-пісню; у «Золотій сопілці» – через танцювальну дію. Крім того, різні за своїм зовнішнім виглядом, створені з різних природних матеріалів (флейта, вкрита чорним лаком; золота сопілка), а також ступенями прояву в структурі казкових текстів, музичні інструменти мають спільну функцію сакрального предмета, чарівного атрибута, що слугує людині.

Плин розвитку дії в казці «Каміння Діди», що дістала свою назву від одного з імен стародавньої китайської флейти, охоплює стихії – землю, воду, повітря. Сакральний час-простір казки про флейту, звуки якої пробуджують любов і вгамують стихії, має конкретне географічне посилення: казкова дія відбувається на березі Жовтого моря.

Властивий «Камінню Діди» «лабіринт казкової різноманітності» [4, 7] є найрозвинутішим порівняно з іншими «флейтовими» казками.

Характерними ознаками казкової дії в «Камінні Діди» є присутність флейти на кожному етапі розгортання оповіді, а також посилення магичної ролі музичного інструмента в чарівному дійстві.

Драматургії казки характерна наявність своєрідного пейзажного обрамлення: на її початку і наприкінці наведений опис каменів, схожих людей-флейтистів, призначення яких – охороняти землю від морської бурі (приборкувати водяну стихію) за допомогою флейтового свисту, що народжує вітер. Стосовно центрального розділу казки, то він являє собою історію перетворення закоханих флейтистів – юнака і дівчини (представників людського і фантастичного світів) на камні з людськими фігурами, що починають грати, як тільки здіймається вітер, що віщує бурю.

Три етапи розвитку флейтового сюжету слід виокремити у центральній частині казки. Перший етап, що виконує функцію зав'язки дії, пов'язаний з образом юнака-рибалки, який сидів на камінні біля моря і грав на флейті так чудово, що дістав ім'я Діди, що в перекладі з китайської означає флейта. Отже, виникає нерозривна єдність магичного інструмента і того, хто грає на флейті, їх уподібнення один одному, долучення до позалюдського світу. Вихід за межі іманентного, долучення до трансценденту – одна з семантичних функцій флейти, сформованих впродовж першого етапу розвитку казкової дії. Медійна, посередницька функція флейти формується на цьому етапі розгортання казкового сюжету. Гра флейтиста зачаровувала не лише людський, але й водний світ: «солодкі звуки флейти» поєднали локуси казкового часу-простору своєю магичною

силою. Магічні функції флейти поширюються на людину, яка грає, тобто посередника між стихіями.

Другий етап розвитку казкової дії, обумовлений розкриттям такої семантичної функції флейти, як пробудження любовного почуття, втілення голосу любові. Серед слухачів музики флейтиста особливе значення надано образу золотої рибки. Коли, за порадою Старого, Діді став грати «веселі пісні», золота рибка все частіше припливала до берега, аж поки не перетворилася на прекрасну дівчину – дочку морського дракона. Насолоджуючись грою хлопця на флейті, дівчина закохалася в музиканта і покинула свого батька. Отже, на другому етапі розвитку казкової дії флейта постає як втілення голосу любові, джерело естетичної насолоди.

На третьому етапі розвитку казкової дії, після того, як розгніваний батько-дракон насилає страшну бурю на людський світ, знов з'являється образ безіменного Старого, що дає закоханим ще одну безцінну раду. Герой над дією відкриває хлопцю і дівчині таємницю шляху до спасіння: із кінцевої частини золотавого бамбуку потрібно зробити дві флейти і грати на них їм разом аж до того, як не вгамуються морські хвилі. На цьому етапі розвитку казкового сюжету важливий мотив виготовлення двох флейт із бамбуку, що також містить інформацію про специфіку виготовлення флейти, її природне походження. Цей сюжетний мотив, якому властиві онтологічна й органологічна функції, поєднує «Каміння Діді» із «казкою старої флейти».

Зазвичай у китайських казках йдеться про соло флейти, що відіграє сакральну функцію. При чому саме чоловік, як правило, грає на музичному інструменті, що має дівочу душу. Завдяки грі на флейті відбувається перехід із земного світу до світу потойбічного (фантастичного) і повернення до людської сфери. Однак своєрідність казки «Каміння Діді» полягає у тому, що в ній, окрім чоловічого соло флейти, важливою є й гра дівчини, внаслідок чого виникає чоловічо-жіночий флейтовий дует (ансамбль). Закохані дівчина та парубок, утворивши флейтовий дует, перемагають гнів підводного дракона (батька дівчини), вгамовують бурю, повертаючи гармонію стихій. Піднявши бурю, морський дракон – батько дівчини – намагався повернути доньку, яка втекла від нього заради земної любові. Ім'я Діді поширюється і на морську царівну: знаком об'єднання душ закоханих юнака і дівчини стає спільне ім'я. У підсумку ім'я Діді об'єднує не тільки закоханих парубка і дівчину, але й чарівні флейти та каміння. Багатозначність імені Діді обумовлена спільністю функцій пробудження любові та гармонізації стихій.

Заклучна метаморфоза полягає в

перетворенні закоханих героїв-флейтистів на каміння Діді, що охороняє земний світ від буйства морської стихії. Відіграючи роль постлюдії, розв'язка повертає розвиток казкової дії до змісту «прелюдіного» розділу. Флейти, перетворені з бамбукових на кам'яні, навіки з'єднані з музикантами, набуваючи надлюдського значення. Аркова конструкція казки про каміння Діді сформована навколо історії про чарівні флейти, що пробуджують любов, вгамовують бурю, розділяють стихії, охороняючи землю від бурхливого моря. Сюжетний мотив «прелюдії» відображено в «постлюдії»: злиття флейт і флейтистів у єдину одухотворену стихію – камінь, що мелодією припиняє морську бурю і буйство вітру, утворює значущість охоронної функції. Флейтист як людина, що грає, переходить зі світу часу до вічності, сприяючи досягненню гармонії стихій. Соло чарівної флейти, а потім і дует флейт відіграють гармонізуючу, охоронну роль у сакральному часі-просторі казки. Золота сопілка сприяла приборканню вогню; флейти Діді – угамуванню води. В обох казках пробудження згубної стихії обумовлено гнівом дракону, що підіймає вогняну/водяну бурю.

У казці про кам'яні флейти важливу роль відіграє герой над дією – невідомий Старий. За його порадою юнак і дівчина виготовляють флейти з частини бамбуку і грають на них аж до вгамування морської стихії (приборкання старого дракону).

У казці «Каміння Діді» флейта існує у двох формах: як виготовлена людиною з бамбуку і як інструмент з каменю, створений природою. Походження та виготовлення флейти, на якій на початку казки грав юнак, і в якого згодом закохується дочка морського царя, залишаються невідомими. Упродовж розвитку казкової дії функції флейти змінюються. На першому етапі казки флейта має значення пробудження любовного почуття; бамбукові і кам'яні флейти мають охороняти землю від гніву морського царя, угамовувати водну стихію, гармонізуючи світи.

У китайських казках «Золота сопілка» та «Камінні Діді» спостерігається таке: спільний персонаж (чарівний супротивник, переможений звучанням магічного інструменту); діє закон дзеркального обернення змісту сюжетного мотиву. У першій із них гра героя на сопілці повертає дочку до матері; у другій обумовлює остаточний розрив сімейних стосунків між батьком (драконом) і дочкою (золотою рибкою), яка, перетворившись на царівну, закохується в земного хлопця-флейтиста.

Висновки. Єдиним стрижнем, що пронизує китайські казки про чарівну флейту, є збереження семантичних функцій помічника і супутника

людини, переможної зброї у боротьбі зі злом, магічного атрибута, своєрідної чарівної палички, завдяки якій уможлиблюється проникнення в казкове диво, гармонізація бурхливих стихій, охорона любові. Чарівна флейта – учасниця перетворень, умова досягнення недосягнутого, сакральний предмет, завдяки якому уможлиблюється об'єднання світів і часів, здобуття справедливості. Попри різницю в історії виникнення, матеріалів виготовлення китайської чарівної флейти (бамбук, золото, камінь), у китайських казках наявні спільні семантичні функції інструмента, а також сюжетні мотиви, що об'єднують різні казки. Відбуваються міжсюжетні зв'язки, дія закону переміщення, встановленого В. Проппом [4, 15]: складові частини однієї казки переміщуються до іншої. Спільні функції флейти, переміщуючись по різним китайським чарівним казкам, зберігають певну послідовність. Наприклад, гра хлопця на сопілці постає як умова боротьби за сестру/наречену, спосіб перемоги над драконом – викрадачем/батьком дівчини. Китайським казкам про чарівну флейту властива повторність як семантичних функцій магічного інструмента, так і сюжетних мотивів.

На основі проведеного аналізу пропонується надати китайським казкам про чарівну флейту окремий змістовний статус.

Література

1. Золота сопілка // Китайські народні казки ; упорядкування, вступне слово та переказ з китайської Івана Чирка. Київ : Веселка, 1991. С. 142–145.

2. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. Москва : Изд-во полит. литры, 1991. С. 22–286.

3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград : Изд-во Лен. ун-та, 1986. 365 с.

4. Пропп В. Я. Морфология сказки // Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая отделом словесных искусств. Вып. XII. Ленинград : Academia, 1928. 152 с.

5. Рощенко О. Г. Національний оперний міф у творі Миколи Лисенка «Тарас Бульба» // Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. ССLXVII. Праці Музикознавчої комісії. 100-річчю львівського музикознавства присвячується ; упоряд. О. Гнатишин. Львів, 2014. С. 119–143.

6. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки) : Монография. Харьков : ХНУРЕ, 2004. 288 с.

7. Сказка старой флейты // Волшебная флейта: китайские народные сказки / пер. И. Токмакова, И. Тишков, А. Любарская, Л. Меньшиков. Санкт-Петербург : Речь, 2013. С. 14–17.

References

1. Zolota sopilka. Kytaiski narodni kazky. (1991). uporiadkuvannia, vstupne slovo ta perekaz z kytaiskoi Ivana Chyrka. K. : Veselka. pp. 142-145.

2. Losev A. F. (1991). Dialektika mifa. A. F. Losev. Filosofija. Mifologija. Kul'tura. M.: Izd-vo polit. litry. pp. 22-286.

3. Propp V. Ja. (1986). Istoricheskie korni volshebnoj skazki. Lenigrad: Izd-vo Len. un-ta. p. 365.

4. Propp V. Ja. (1928). Morfologija skazki. Voprosy poetiki. Neperiodicheskaja serija, izdavaemaja otdelom slovesnyh iskusstv. Vyp. XII. Leningrad: Academia. p. 152.

5. Roshchenko O. H. (2014). Natsionalnyi opernyi mif u tvorі Mykoly Lysenka «Taras Bulba». Zapysky naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Tom SSLXVII. Pratsi Muzykoznavchoi komisii. 100-richchiu lvivskoho muzykoznavstva prysviachuietsia. Uporiadnyk tomu Oksana Hnatyshyn. Lviv. pp.119–143.

6. Roshchenko (Aver'janova) E. G. (2004). Novaja mifologija romantizma i muzyka (problemy jenciklopedicheskogo analiza muzyki). Monografija. Har'kov: HNURE., p. 288.

7. Skazka staroj flejty. (2013). Volshebnaia flejta: kitajskie narodnye skazki / per. I. Tokmakova, I Tishkov, A. Ljubarskaja, L. Men'shikov. SPb: Rech', pp. 14–17.

*Стаття надійшла до редакції 18.02.2020
Прийнято до друку 28.03.2020*