

Москаленко О. О.,

Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Інститут філології, м. Севастополь

“БАЛАДА ПРО ЧЕРВОНИЙ КАПЕЛЮШОК” Ф. ГАРСІЯ ЛОРКИ: У ПОШУКАХ СПРАВЖНЬОЇ ПОЕЗІЇ

“Балада про Червоний Капелюшок” розглядається з позицій архетипної критики. Пошук головною героїнею свого дитинства сприймається як код екзистенціального пошуку поетом свого “Я”.

Ключові слова: ініціація, дитинство, часопростір, християнські міфологеми, казка.

“La balada de Capercucita” is analyzed on the basis of the archetypal theory. The main character’s search of her childhood is taken as a code of the existential seach.

Key words: initiation, childhood, chronotopos, Crystian mythologeme, fairy tale.

Творчість Гарсія Лорки популярна і серед читачів, і серед критиків: його роботи вивчали в контексті сучасного йому літературного процесу та ізольовано, визначали ступінь впливу фольклорного елементу і літературної традиції, доводили зв’язок з класичними текстами і з новаторськими тенденціями, виділяли складні системи образів і символів у поетичних і драматичних текстах. Велика кількість культурних референтів та моделей залишає простір для дослідника; крім того, існує пласт творів, що не публікувалися за життя Гарсія Лорки і поступово подаються на суд читачів і критиків. Особливої уваги заслуговує “Балада про Червоний Капелюшок” (*La balada de Capercucita*), що з’явилася в 1994 році в збірці *Poesía inédita de juventud*, з якою український читач, на жаль, ще не має можливості познайомитися. Сюжет про Червоний Капелюшок, що лежить в основі твору, знає кожний. Це архаїчний міф, актуальний для сучасної культури. Без перебільшення, про дівчинку, яка зустріла у лісі вовка, написано томи: казку розглядають як результат трансформації індоєвропейського міфу про безсмертя душі, трактують на основі положень фрейдизму (установка на відкидання партнера з його почуттями і бажаннями) і юнгіанської школи аналітичної психології (“гра”, підлітковий сценарій за Еріком Берном), структурують за В. Проппом і підкреслюють її ініціатичний характер.

Нам здається, що Гарсія Лорка цей сюжет, дещо анекдотичний для сучасної свідомості, сприймав насамперед як тісно пов’язаний зі світом дитинства, а точніше, світом дитячої літератури – авторської та народної. У “Баладі...” ми натикаємося на роздуми двадцятирічного автора про неминуче прощання з дитинством, дорослішання, про повну зміну ціннос-

тей, серед яких першочергову важливість мають наївність поетичного світосприйняття, щирість почуттів і свобода від любовних пристрастей. У її тексті відбилися дитячі враження поета, переплелася все те, з чим зустрічався Федеріко-слухач, Федеріко-читач, і Федеріко-глядач: казки і перекази, історії про святих, персонажі з релігійних полотен, класична література. Ці елементи, пройшовши крізь “творчий фільтр”, ожили і наповнили життям авторський твір. Їхній глибокий зв’язок з самісінькими основами колективного несвідомого дозволяє автору ще яскравіше підкреслити конфлікт та ідею.

Дивлячись на “Баладу...” через призму давніх міфологем і наративних структур, ми спробуємо зрозуміти, як сприймає поет різні вікові періоди і яке значення їм надає, чому його так лякає необхідність дорослішання, яким чином пов’язані дитинство і поезія. Щоб включити твір до контексту і краще розкрити його своєрідність і сутність, ми залучаємо й інші поетичні тексти Гарсія Лорки, серед яких є такі, що вперше вийшли в 1994 році і, на жаль, поки що не привернули уваги вітчизняних критиків та літературознавців. Алегоричний характер балади та наративна макроструктура з одного боку перешкоджають її інтерпретації, а з іншого, навпаки, дозволяють аналізувати твір за допомогою універсальних “ключів”.

Автор майстерно вибудовує твір, дія постійно тримає увагу читача. Більше половини тексту розповідає про перебування головної героїні, що поєднує риси Червоного Капелюшка (казкової героїні) – Дитини (наївність, простота, співчуття) – Поета в Раю. Героїня – родом з казки, її провідник – з релігійних переказів: саме вони визначають усю образну систему твору, домінуючі мотиви і організують хронотоп. Місце дії в “Баладі...” дозволяє провести паралель із “Божественною комедією” Данте Аліґ’єрі: події відбуваються спочатку в “похмурому лісі”, потім переміщуються в Рай. Але головна подібність не у формальній ознаці, а у хронотопі: йдеться про життєвий шлях, який починається у переломний момент життя людини. При цьому шлях розгортається в просторі, організованому відповідно до суто народних уявлень: Рай зображується як величезний палац з безліччю зал; поза певні зовнішні кордони його внутрішній простір безмірний. Усередині є вулиці і проспекти, озеро зі смарагдовими берегами, і, навіть, старе запилене горище із забутих богами – виключно дитячий простір, місце таємниць і страхів, захищеності і незахищеності одночасно. Як і в чарівній казці, нещастя з героїнею відбувається через порушення заборон, причому подвійне: Франциск Ассизький проводить її до музею, входить до якого було не можна, а там дівчинка умовляє його порушити ще одну найсуворішу заборону Всевишнього і розв’язати руки Амуру. У якості захисників для казкової дівчинки в лісі Святий Франциск обирає вовка і зайця, що у казках тра-

диційно ворогують – однак, у релігійній традиції ця пара символізує рівновагу сили і слабкості, а значить, гармонію.

Отже, “Балада” зберігає традиційну структуру чарівної казки, яка, як довів В. Я. Пропп, повторює міфоритуал ініціації: темний нічний ліс, беззахисна героїня, на яку чекає смертельна небезпека, необхідність відшукати щось вкрай важливе, подорож по небу разом із провідником, порушення заборони, ліквідація біди, просторове переміщення та повернення [3]. Так чи інакше, обряди ініціації, казки, мономіфи та навіть сновидіння повторюють цю схему.

Основним елементом, що визначає структуру і розвиток сюжету, стає пошук, розглядати який ми можемо як мінімум на двох рівнях: Червоний Капелюшок шукає “обличчя Бога” (*cara de Dios* (140)) і Діву Марію з розповідей своєї бабусі; поет шукає власне “Я”, справжню поезію, втрачене дитинство, Бога. Рядки 115 – 126, написані від першої особи, вказують на повний збіг того, що втілює в цій баладі Червоний Капелюшок, і прагнень молодого поета. Теми, що розкриваються в наступних чотирьох розділах, – любовна рана, невинність, боязнь любовних пристрастей – стають ключами до розуміння багатьох інших творів Гарсія Лорки.

Отже, головна героїня на заході сонця опиняється одна в лісі. Десять зовсім поруч лунає пісня втомлених женців, але нічний ліс і дороги поза ним – два абсолютно різних простори, переміщення між якими неможливо. Ліс – своєрідний “непрохідний простір”, безлюдний локус, у якому на Червоний Капелюшок чекають випробування і небезпека. Як тільки проведено межу між двома локусами, тиха західна природа трансформується в загрозову і ворожу. Головною небезпекою для наляканої героїні стає втрата зору: маки, мох, дуби, метелики – усі намагаються відібрати в дівчинки “погляд, що висвітлює ніч” (*mirada que ilumina la noche* (30), *mirada de luz desconocida* (43), *ojos bellos* (59), *ojos de... fulgor extraño* (61), *luzes divinas* (71)). Дитячі очі постають як вхід до “царства невинності”. З міфологічної точки зору це бар’єр між світами; з ними “пов’язується мудрість... уподібнюючись сонцю, джерелу світла, що є символом розуму і духу, очі наділяються функцією духовного бачення, розуміння” [4, с. 31]. Спроба позбавлення зору – це спроба занурити людину у вічний морок небуття, адже сліпота – знак іншого, загробного існування. Безумовно, існує й протилежне трактування символіки очей, коли сліпота пов’язується з внутрішнім зором, знаком вищого бачення, пророцтвом. Однак структура балади, згадані нами епітети схиляють до першої точки зору. Рослини і тварини, які намагаються забрати в Червоного Капелюшка очі, – перші прояви світу хтонічного, з якими вона стикається в лісі. Сама природа ініціативного лісу робить обов’язковою зустріч зі смертю. Тому рятівна функція річки, яка захищає героїню, насправді виявляється протилежною за своїм змістом. Вода, забираючи героїню “на про-

зорих хвилях”, стає другою причиною її смерті. Тема смерті дитини у воді або від води у творчості Гарсія Лорки поширена: у різних втіленнях вона служить основою у поезіях *Infancia y muerte*, *Narciso*, *Gacela del niño muerto*, *Casida del herido por el agua*, *Niña ahogada en el pozo*, *Noiturnio de adolescente morto*. У двох віршах *Narciso* (вірші-”тіні” з *Tres retratos con sombra* і вірші з *Amor* – обидва входять до збірки *Sanciones*) саме воді вдається те, що не вдалося тваринам і рослинам із “Балади...”: погляд ліричного героя “тоне” у водах ріки. Метафора з “першого” *Narciso* у другому *Narciso* перестає бути просто фігурою мови і набуває фізичного втілення. І хоча у “Баладі...” подібних прямих вказівок немає, ми цілком можемо припустити, що вся подальша мандрівка стає можливою тільки тому, що дівчинка перестає бачити реальний світ. Міжтекстуальні сигнали дозволяють вибудувати ще сміливіші паралелі й алузії. З дуже значною часткою ймовірності Федеріко Гарсія Лорка був знайомий із книгою Френка Баума “*The Wonderful Wizard of Oz*” (1900), пік популярності якої в Європі припав якраз на початок 20-го століття. Можливо, саме подія з дівчинкою Дороті та її друзями на маковому полі пояснює, звідки ж у нічному лісі лорківської “Балади...” з’явилася ціла макова галявина. Ця алузія відкриває ще один пласт чарівної дитячої літератури і вже через нього виводить читача на традиційну міфологічну символіку маків як квітів сну і смерті. І ми цілком можемо припустити, що героїня заснула набагато раніше – ще до зустрічі з бабусею-річкою.

Так чи інакше, переміщення в просторі, між двома локусами відбувається уві сні. Реальність і фантастичний хронотоп постійно нашаровуються, тягнучи нас за собою. Читач іде до світу вимислу слідом за казковою героїнею, яка залишає свою реальність і вирушає в оніричну подорож. У Гарсія Лорки актуалізується стародавня міфологема про воду, як про кордон, що “розділяє земний і потойбічний світи” [1, с. 131]: *Cuando se perdió en el agua, // comprendí. Pero no explico* [6, с. 537] (Коли у воді він згинув, // Я все зрозумів, але пояснювати не стану – Переклад О. М.) Поетичний простір “Балади...” та авторських трактувань міфа про Нарциса об’єднується не тільки течією річки: ключовим для розуміння стає *flor de amor* (*Narciso*), *flor de las pasiones* (*La balada de Capercucita*). Ще зовсім молодий поет, не готовий прийняти своє власне дорослішання, сподівається, що хворобливої зміни можна уникнути, намагається зберегти дитячу невинність-наївність-чистоту-простоту (*inocencia*), у його розумінні нерозривно пов’язану з секретом справжньої поезії та творчості. Ми можемо говорити про ототожнення “Я” поета з ліричної героїнею, слідом за якою він знову і знову повертається до світу дитинства:

*Llévame con el agua, Capercucita dulce,
Arráncame del pecho la flor de mis pasiones.*

*Hazme que viva el cuento de tu vieja casita.
Desde niño me encanta tu aventura del bosque.
Búscame las perdidas botas de siete leguas
Para escapar del reino trágico de los hombres
Y aguardame sentada en la gloria del cuento
Junto con Pulgarcito y Cenicienta. Y gocen
Mis ojos contemplando tus ojos candorosos
Que no tuvieron nunca enfermedad de amores.
Llévame con el agua, Caperucita dulce,
Arráncame del alma la flor de mis pasiones*
[5, с. 487-488].

*Мила дівчинка-Капелюшок, і мене забери з водою,
Квітку пристрасті з грудей моїх вирви,
Хай живе твоя казка давня.
Ще з дитинства мене чарує твоя лісова мандрівка.
Дай мені чоботи-скороходи,
Щоб утекти від дорослості суму,
Дозволь Хлопчика-з-пальчика побачити,
З Попелюшкою поруч присісти. І нехай
Твої чисті очі, що хвороби кохання не знали,
хоча б трішки мій погляд потішать.
Мила дівчинка-Капелюшок, і мене забери з водою,
Квітку пристрасті з грудей моїх вирви. – Переклад О. М.*

Однак у цій подорожі по Раю героїні якраз і судилося отримати “любовну рану” – дорослішання не можна уникнути, у світ дитинства не можна повернутися, не змінившись.

У класичній версії казки Червоний Капелюшок до лісу відправляє мати. Найчастіше саме цей факт викликає в інтерпретаторів найбільшу зацікавленість і стає відправною точкою для аналізу (наприклад, у Еріка Берна в книзі “Ігри, в які грають люди”). Однак у лорківській баладі мати героїні не згадується взагалі. Є тільки дівчинка і бабуся. Вірніше, немає і бабусі – про неї говориться мимохідь: налякана дівчинка переживає, що ніколи більше не побачить її і весь час згадує розповіді бабусі про Діву Марію. Текст глибоко інтертекстуальний: усі і так пам’ятають, що шапочку дівчинці теж подарувала колись бабуся, і не мама – а внучка несе пиріжки бабусі. Зв’язок “дитина – старий” підкреслюється всім змістом казки. У індоєвропейській міфології діти зазвичай пов’язувалися не з батьками, а зі своїми дідами і бабами. Такий зв’язок виявлявся в міфологічному, космогонічному і побутовому сенсі.

Поет навмисно підкреслює міцний зв’язок головної героїні з бабусею. До річки, яка рятує її від лякаючої нічної природи, дівчинка звертається

“бабуся” (*agua abuelita* (104), *abuela* (108)) і сприймає її як захисницю, довіряючи всі страхи, сумніви і секрети, як довірила б своїй рідній бабусі: навіть у подорожі по раю у супроводі Святого Франциска при першій же небезпеці Червоний Капелюшок шукає захисту в неї. У світогляді Гарсія Лорки архетип Мудрого Старого одержує традиційне міфологічне звучання в образі річки: *Yo voy hacia la muerte pues soy un agua vieja* (101) (Я прямую до смерті, бо вже є старою – Переклад О. М.) – “... люди, що стоять на порозі смерті, спілкуються з надприродними духами іншого світу, які залучають їх до знання майбутнього” [4, с. 192]. Для річки не існує таємниць, вона – ідеальна гармонія минулого і майбутнього, свідомості і підсвідомості; за канонами циклічного, міфологічного часу рух до смерті стає рухом до початку нового життя. Ведучи за собою дівчинку, річка-бабуся вже знає все, через що тій належить пройти:

“¿Seré también yo mala cuando llegue a mujer?”

“Tú serás siempre niña perdida por el bosque.

[5, с. 486]

“Коли жінкою стану, зіпсуюсь?”

“Назавжди залишишся дитиною, що у лісі сумнім загубилась”. – Переклад О. М.

Діва Марія, за розповідями бабусі, прекрасна, молода і білява, теж виявляється старенькою: вилікувати Червоний Капелюшок від рани, нанесеної стрілою Амура, приходиться “... *una viejecita con la cabeza blanca*” (468) (...старенька з білим волоссям – Переклад О. М.). Лише їй під силу “знову повернути чистоту серця” (*volver a ese herido corazón puro y limpio* (439)) – і справа тут не тільки у святості Діви Марії. У всьому Раї, де зібрані всілякі християнські і язичницькі божества, у неї серце, що натерпілося найбільше. Червоний Капелюшок раптом усвідомлює всю її трагедію, трагедію звичайної жінки: там, де немає звичайної категорії часу, і ніхто не міняється, старіє тільки мати “малюка Ісуса”. Саме у ту мить, коли дівчинка раптом розуміє значення слів Святого Франциска про те, що Діву Марію старить “людська трагедія” (*La dejaron así sus dolores humanos* (246)), її рана від стріли Амура стає справжньою:

Dice: “¡Pero la Virgen es vieja! Yo pensaba

Que era rubia y bonita como dijo mi abuela.

Y no tiene corona ni la luna a sus plantas.

De seguro que el niño Jesús ya se habrá muerto.

¡Me duele el corazón! “...

[5, с. 502]

Каже: “Але у Марії волосся сиве! Я гадала,

Що вона білокоса, вродлива, як бабуся розповідала.

*А у неї немає корони і місяця у подолі.
Напевно, малюк Ісус вже помер.
Як болюче серцю!” – Переклад О. М.*

Зіткнення з безмірною, позачасовою материнською драмою означає для героїні кордон, межу між дитинством і дорослістю. Відновлюється обов’язковий для лорківського поетичного світу зв’язок трьох поколінь: дівчинка – Мати – бабуся. Бабуся, гармонійне поєднання свідомої і несвідомої енергії, веде за собою дорогами казки, передає знання і досвід; мати, носій стихійної несвідомої енергії, виліковує душевні рани; Діва Марія, як максимум чистоти, можливої в рамках Творіння, позбавляє дівчинку від сердечного болю: *Pone sus labios mustios en la herida de amor // Y desprende la flecha con su mano arrugada* (503) (Губами вона доторкається до рани кохання // І рукою у зморшках стрілу виймає – Переклад О. М.). Так само вона буде “лікувати малих зоряною слюною” (*La Virgen cura a los niños // con la saliva de estrella* [7, с. 174]) в “Романсі про іспанську жандармерію”. Дівчині відкривається універсальне знання. На цьому закінчується її подорож до Раю: змучена болем, вона засинає, а небесні “чиновники” приймають рішення знову повернути її до лісу, щоб уникнути “скандалу у вищих сферах”. Шукання героїні увінчалися успіхом – зустріч із Дівою Марією відбулася – і можна повертатися. Схему міфологічного шляху дотримано. Шапочка проходить через подвійну смерть і воскресіння, потрапляє зі світу земного у світ неземного, щоб пройти ініціацію, і тепер уже назавжди повернутися до простору вимислу та поезії.

Світ поезії й вимислу, фантазії, виявляється ізольованим топосом, що існує за своїми законами. Представникам світу земного, які були непрямою причиною першої смерті Червоного Капелюшка, Святий Франциск наказує залишити дівчинку у спокої і більше не лякати її. Його прощальні слова стають словами захисту на користь вічного світу дитинства:

*... “En esta selva
Sólo entrarán a verte los niños que son buenos,
Los que crean en dragones y en haditas princesas,
Los niños que se visten con ojas de Otoño
Y en las noches de invierno suspiran tu leyenda.
Tu corazón dormido no sabrá de pecados.
¡Tú tendrás, hija mía, la juventud eterna! ”*
[5, с. 506]

*...”До лісу нехай потрапляють
Лише справжнісінькі діти,
які у принцес і драконів вірять,
які в убранні з осіннього листя
зимовим вечором поруч із тобою мандрують.*

Серце твоє заснуло нехай гріхів не відає.

Залишайся ж, мила дитино, у дитинстві назавжди!” – Переклад О. М.

Створюється враження, що секрет вічного дитинства, вічної гармонії знайдено. Проте смислове навантаження останніх рядків набагато глибше: грань між дитинством і дорослістю можна перейти лише раз – назад шляху немає. Цей світ вигаданого, фантазійного, казкового буде доступний тільки дітям, кожний з яких рано чи пізно потрапить до “темного лісу”, зустрінесться з вовком, переживе свої страхи і відкриття поряд з Червоним Капелюшком, героїнею старої чудової казки. І казка на всі віки збереже свою ініціативну роль і у кожную дитину закладе правильні основи поведінки, і допоможе їй стати дорослою. Досвід сприйняття світу казкового, чарівного, фантастичного інтегрується до досвіду повсякденного життя. Уся ця балада – розпачливе благання поета, пошуки справжньої поезії. Її втілення він знаходить у образі Червоного Капелюшка, вічної мешканки світу фантазії, що оживає з кожним новим прочитанням казки. Не тільки слова героїні, яка представляється охоронцю входу до Раю поезією, дозволяють нам припустити, що внутрішній конфлікт обумовлено саме спробами знайти секрет справжньої поезії. У ролі інтерпретанти, яка окреслює концептуальне, семантичне і емоційне звучання твору, саме назва змушує нас проєктувати увагу перш за все на три компоненти: казковий (тематично-фабульний топос чарівної казки), дитячий (світ дитячих фантазій, мрій і вигадок, героїня-дівчинка) і суто поетичний (розповідь у поетичній формі, сюжет якої запозичено з фольклорних джерел – балада). Таким чином, домінанта взаємозв’язку “дитинство – поезія – фольклор” задається вже у назві твору. Ця тріада визначається епітетами одного семантичного поля: *inocencia serena, inocencia pobre, sin mancha, de alma perfecta, buena, eterna, el espíritu casto*. Але ця суть, дитинство, існування в гармонії зі світом поетично вислизає від поетів:

... Hace ya muchos años

Unos hombres que tienen melenas, los poetas

Les dicen, me perdieron en un bosque ignorado.

[5, с. 489 – 490]

... Ужє дуже багато років

Чоловіки з довгим волоссям – поетами їх називають –

Мене у лісі гублять і гублять. – Переклад О. М.

Така сама ідея обігрується і у вірші Роема de la feria (1921). Контакт із дитинством і із традицією, сприйняття фантастичного як природного, повне занурення до вигаданого світу і стан містичної співучасті, який при цьому виникає, дозволяють звернутися до самих основ психіки і створити досконалий твір, у якому душа знаходить гармонію. Тоді і

виникають образи, у яких об'єктивуються нові якості внутрішнього світу творця. Для Гарсія Лорки образ вічної дівчинки, абсолютної чистоти і невинності, завершений і досконалий, цілісний і самодостатній. На думку К. Г. Юнга, такі образи створюються під впливом архетипу Самості, коли шлях індивідуації, особистісного зростання, розвитку індивідуума вже розпочато [2]. “Людина в процесі творчості вкладає в речі те, що має в самому собі, вона здійснює, втілює свою власну Самість у творчому процесі, даючи їй життя у створеному. Творчість – реалізація внутрішнього світу особистості!” [2]. Здатність через творчість відновити контакт із найглибшими сферами психіки, звернутися до універсального через неминущі творчі втілення, які оживають і змінюються при кожному новому сприйнятті, при цьому зберігаючи універсальну, зрозумілу кожному основу, нерозривно пов'язана для поета з дитинством. Дитяча цілісність – аксіома. Для дитини не існує фізичних та часових меж: у будь-яку мить героїня “Балади...” зможе торкнутися зірок – для дорослих, “*humanidad maldita*”, цей шлях нездоланий. Дорослішаючи, людина втрачає свою цілісність. Багато в чому “Балада...” вторить віршу “Поет і весна” (*El poeta y la primavera*), що має в деяких аспектах схоже лексичне та образне рішення. Співаючі діти втілюють абсолютне щастя і радість, але ця гармонія триватиме недовго: *Mañana serán mancebos // Y el Amor los herirá* [5, с. 447] (*Завтра знаками стануть, і їх поранить любов – Переклад О. М.*). Тут теж обігрується тема любовної рани. Є два варіанти шляху: дорога пісні, повернення до першооснов, веде до щастя; дорога весни, метафори любовних пристрастей, обіцяє нещастя. Пісенний простір, простір дитинства залишається поза часом, а погоня за яскравим весняним сонцем обов'язково закінчується трагедією. Із закінченням дитинства життям людини починає керувати час. Співаючі безтурботні діти дивляться у небо, поки їм ще легко дістатися до зірок, вже недоступних для дорослого. Героїні “Балади...” вдалося зберегти своє дитинство, зберегти здатність бачити по-справжньому, тільки завдяки тому, що їй навічно дозволили залишатися у світі фантазії і вигадки. Але рано чи пізно всі йдуть слідом за любов'ю, як пішов ліричний герой вірша *El poeta y la primavera*, губляться у “темному лісі” або у “райській синяві”, і сліпнуть, і блукають дорогами життя, розриваючись між духовним і тілесним, подібно Тангейзеру.

Набуття цілісності свого “Я”, внутрішньої гармонії стає складним завданням, довжиною у все життя. Звернення до світу народної творчості, до дитячого фольклору, до прихованих у творах мистецтва найдавніших архетипів, зміна реальності шляхом занурення у вигадане здатне полегшити його і дати правильні підказки. Творчість для Гарсія Лорки стає способом досягнення внутрішньої цілісності, і сили він черпає у світі дитинства. Його пошуки, як і пошуки вічної поезії, відбилися в “Баладі

про Червоний Капелюшок”. Безумовно, ми не можемо претендувати на однозначне тлумачення її сенсу, адже багаторівнева інтертекстуальність і особливий пласт казкової модальності тягнуть за собою нескінченну кількість інтерпретацій. У кінцевому підсумку перекодування давніх архетипів, казкових і фольклорних образів приводить до щільного переплетення фольклорної (казкової) і авторської системи цінностей на рівні сюжетного і персонального. Історія Червоного Капелюшка, в якій збіглися фантазії з казок та історії про святих, втілює бажання самого автора вислизнути з повного трагедії світу дорослих. Кожне прочитання цієї історії оживляє цілий пласт пов’язаних з нею смислів та ідей, веде нас у подорож, з якої ми повертаємося вже іншими.

Література:

1. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів “Міфологія”, “Міфологія слов’янська і світова” / Н. А. Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
2. Носоченко Н. А. Совершенство и смысл творчества (Проблема совершенства в философии К. Г. Юнга) [Електронний ресурс] / Н. А. Носоченко. – Режим доступу: http://elibr.altstu.ru/elibr/books/Files/1999-03/HTML/32/pap_32.html
3. Пропп В. Морфология волшебной сказки / Владимир Пропп. – М.: Лабиринт, 2006. – 128 с.
4. Словарь символов и знаков [автор-составитель В. В. Адамчик]. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2006. – 240 с.
5. García Lorca F. Poesía inédita de juventud / F. García Lorca. – Madrid: Cátedra, 1994. – 608 p.
6. García Lorca F. Obras I: Poesía 1 / F. García Lorca. – Madrid: Akal, 2008. – 624 p.
7. García Lorca F. Obras II: Poesía 2 / F. García Lorca. – Madrid: Akal, 2008. – 814 p.