

УДК 821.161.1Тол7Бур.07:[81'37-029::82-343

DOI: <https://doi.org/10.31651/2413-8142-2025-35-Temchenko>

Andriy Temchenko

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of the Ukrainian History, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3999-9459>

e-mail: temchen@ukr.net

Bibliographic Description of the Article: Temchenko, A. (2025). The “Buratino Text”: Mythology of Discourse and Image Semantics (Based on A. Tolstoy’s tale “The Golden Key, or the Adventures of Buratino”). *Ukrainskyi Selianyn. [Ukrainian peasant]*, 35, 62–88. (In Ukraine). doi: <https://doi.org/10.31651/2413-8142-2025-35-Temchenko>

THE “BURATINO TEXT”: MYTHOLOGY OF DISCOURSE AND IMAGE SEMANTICS (BASED ON A. TOLSTOY’S TALE “THE GOLDEN KEY, OR THE ADVENTURES OF BURATINO”)

Abstract. This article explores the textual and mythological semantics of the characters Buratino and Papa Carlo, which are manifested differently in A. Tolstoy’s tale and its numerous variations.

Scientific Novelty. Ukrainian humanities lack publications addressing the mythological semantics of the main characters in A. Tolstoy’s tale “The Golden Key, or the Adventures of Buratino” and its literary-cultural interpretations.

Conclusions. The “Buratino text” is a complex formation comprising Tolstoy’s tale and its literary, artistic, and other remakes. As such, it constantly evolves, adapting to the social realities of the Soviet and post-Soviet periods.

Despite the “text’s” dynamic nature, its main character – Buratino – remains a wooden puppet, indicating the static nature of this image, which undergoes no qualitative change. Studying the semantics of the “Buratino text” helps us understand the cultural processes of the 1930s and their impact on the formation of contemporary mental templates, especially the distinctive traits of the “Soviet person,” which remain relevant today. In this context, some behavioral stereotypes of Russians become clearer; as Buratino’s image transforms into an archetype. The reasons for this popularity are historically grounded and linked to authentic Russian folklore characters – Petrushka, Ivan the Fool, and Yemelya. However, unlike Buratino, these characters evolve, which allows associating some episodes with the journey of Campbell’s hero. Buratino, by contrast, does not gain “adult” experience and forever remains a wooden puppet “playing himself.” This reveals a connection between Tolstoy’s character and the circus clown, who is amusing precisely when suffering. Perhaps this is the secret of the image’s enduring popularity – it resonated with the ordinary “Soviet,” and later “Russian,” person, who endured countless hardships and humiliations while “building communism” or “Great Russia.”

Keywords: harlequin, archetype, clown, Buratino, Carlo, Collodi, puppet, Karabas, culture, myth, ritual, opposition, “papa,” symbol, meanings, Stalin, Soviet Union, Russian Federation, text, Tolstoy, tradition, Ukrainians, folklore.

Андрій Темченко

доктор історичних наук, доцент, професор кафедри історії України, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, м. Черкаси, Україна

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3999-9459>

e-mail: temchen@ukr.net

Бібліографічний опис статті: Темченко А. «Текст Буратіно»: міфологія дискурсу і семантика образів (за мотивами повісті О. Толстого «Золотий ключик, або пригоди Буратіно»). *Український селянин*. 2025. Вип. 35. С. 62–88. doi: <https://doi.org/10.31651/2413-8142-2025-35-Temchenko>

«ТЕКСТ БУРАТИНО»: МІФОЛОГІЯ ДИСКУРСУ І СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ (ЗА МОТИВАМИ ПОВІСТІ О. ТОЛСТОГО «ЗОЛОТИЙ КЛЮЧИК, АБО ПРИГОДИ БУРАТИНО»)

Анотація. У статті розглянуто текстологічну і міфологічну семантику образів Буратіно і Папи Карло, які по-різному проявляються у повісті О. Толстого і її численних варіаціях.

Наукова новизна. В українській гуманітарній науці відсутні публікації щодо міфологічної семантики головних персонажів повісті О. Толстого «Золотий ключик, або пригоди Буратіно» і її літературно-культурних інтерпретацій.

Висновки. *«Текст Буратіно» є комплексним утворенням і складається з повісті О. Толстого, а також її літературних, мистецьких та інших ремейків. У зв'язку з цим він постійно модифікується, пристосовуючись до нових суспільних реалій радянського і пострадянського періоду.*

Незважаючи на динаміку «тексту», його головний персонаж – Буратіно залишається дерев'яною лялькою-маріонеткою, що свідчить про статичність цього образу, який не зазнає якісних змін. Вивчення семантики «тексту Буратіно» дозволяє зрозуміти культурні процеси 1930-х рр. і їхній вплив на формування ментальних шаблонів сучасності, зокрема специфічних рис «людини радянської», які залишаються актуальними до сьогодні. У цьому сенсі стають зрозумілими окремі аспекти поведінкових стереотипів росіян, для яких образ Буратіно трансформується в архетип. Причини такої популярності зумовлені історично і пояснюються зв'язком з автентичними персонажами російського фольклору – Петрушкою, Іваном Дураком і Ємелею. Однак, на відміну від Буратіно, зазначені персонажі еволюціонують, що дає підстави асоціювати окремі епізоди з подорожжю кемпбелловського героя. Натомість Буратіно не здобуває «дорослого» досвіду і назавжди залишається дерев'яною лялькою, яка «грає саму себе». У цьому прослідковується зв'язок толстовського образу з цирковим блазнем, який виглядає кумедним тоді, коли зазнає страждань. Можливо саме тут криється секрет популярності, що залишався зрозумілим для пересічної «радянської», а відтак «російської» людини, яка у процесі «будівництва комунізму» або «великої Росії» зазнає численних страждань і принижень.

Ключові слова: арлекін, архетип, блазень, Буратіно, Карло, Коллоді, лялька, Карабас, культура, міф, обряд, опозиція, «папа», символ, смисли, Сталін, Радянський Союз, Російська Федерація, текст, Толстой, традиція, українці, фольклор.

Постановка проблеми

Актуальність дослідження тієї чи іншої гуманітарної проблеми залежить від історичних реалій і суспільної ситуації, які активують несподівані на перший погляд її змістові формати. Починаючи з лютого 2022 року, в українців відбулися кардинальні зміни у сприйнятті дійсності, що, безперечно, вплинуло на оціночні судження стосовно культурних сенсів, які донедавна вважалися фундаментальними і не підлягали сумніву. Переосмислення існуючих раніше стереотипів, пошук відповідей на незручні питання вимагає глибоких, багатовекторних досліджень з різних галузей гуманітарної науки і має не лише викривати ідеологеми недалекого минулого, але створювати нові культурні смисли, що формуватимуть світоглядні горизонти майбутнього.

Важливим елементом цього процесу є твори радянських авторів, персонажі яких претендували на роль моральних авторитетів. Не становить винятку повість О. Толстого «Золотий ключик, або пригоди Буратіно», яка невинно є однією з найвідоміших, оскільки її популярність активно «розкручувалася» за допомогою радянської пропаганди, що пояснює багатомільйонні тиражі, численні перевидання, виникнення художніх і мистецьких інтерпретацій. Внаслідок цього дитячий твір про пригоди дерев'яної ляльки перестає бути захоплюючим пригодницьким оповіданням. Натомість замість нього виникає інший, далекий від толстовського задуму текст, який розгалужується в інші художні жанри, мистецькі напрями, торгові бренди, громадські організації, у результаті чого формується своєрідний культурний пласт під умовною назвою «текст Буратіно».

Реальним тригером, що спонукав до переосмислення глибинної семантики «тексту Буратіно», стала підступна агресія т. зв. «братнього народу», злочини якого вражають своїм цинізмом і жорстокістю. Очевидно, що ці події не виникли спонтанно. Напевне існують психологічні причини, які самовиправдовують поведінку пересічного росіянина і криються в його історичному минулому, культурній генеалогії, а також національних міфах, ідеологічне формування яких кристалізується наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., відзначаючись дивним міксом державного православ'я, великоруського шовінізму з явним відтінком сталінізму. Особливої активності ці процеси набули у сучасній Російській Федерації, яка у такий спосіб намагається виправдати свою агресивну політику стосовно до інших народів. Моделювання спотвореної пропагандою психіки середньостатистичного росіянина відбувається з раннього дитинства шляхом формування колективної свідомості, сповненої агресії, ненависті й презирства до всього, що не втискується у стереотипізовані рамки «великодержавної» ідеології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Варто також зазначити, що вивчення «тексту Буратіно» не є новим для наукового дискурсу. Однак усі публікації мають винятково російське походження. Прикладами є статті Н. Спутницької¹, І. Арзамасцевої², І. Уварової³, М. Петровського⁴, О. Кузьміної⁵ та ін. Натомість в Україні відсутні дослідження, присвячені зазначеній проблематиці, що свідчить про те, що ідеологеми, вправно насаджені численними поколіннями радянських і російських письменників, науковців, митців, громадських діячів та інших владних промоутерів, продовжують нишком впливати на суспільну свідомість українців, не отримавши доступного пояснення щодо прихованої семантики відомого з дитинства образу. Заглиблюючись у метафоричний зміст знайомої з дитинства повісті й розглядаючи її з позицій сучасності, по-іншому розпізнаються безневинні художні образи, внаслідок чого чіткіше розрізняються їхні тіньові обриси і приховані за ними смисли. У цьому сенсі казкові персонажі «Папа Карло» і «Буратіно» виявляються не такими й дитячими, коли враховувати динаміку їхнього розвитку у пострадянському культурному просторі.

Мета статті

У зв'язку з цим формується мета статті, яка полягає у тому, щоб виокремити приховані смислові кліше «тексту Буратіно», які можуть виконувати функції критеріальної оцінки і використовуватися для декодування завуальованих образних і сюжетних елементів повісті, а також її найбільш одіозних художніх ремейків. Утворений у такий спосіб «текст Буратіно» видається цікавим з погляду прихованої семантики його образів, контури яких ледь-ледь проглядаються крізь сутінки загальновідомих смислових шаблонів.

Виклад основного матеріалу

Упродовж десятиліть навколо повісті О. Толстого утворилася своєрідна субкультура. Мова йде про кінофільми, театральні вистави, мультфільми, цукерки, напої, дитячі іграшки й авторські пісні, а також постфольклорні твори – «дорослі» анекдоти, фразеологізми, каламбури, віршовані куплети еротичного характеру тощо⁶. Невипадково образ Буратіно до сьогодні залишається мегапопулярним у Російській Федерації, яка вважає себе правонаступницею Радянського Союзу, тому весь «духовний» спадок разом з «балетом»⁷, «космосом», «хокеєм», «фігурним катанням», фальшивими ветеранами, піонерами-героями, тиражованими Тимурами, Мальчишами-Кибальчишами, Орльонками, Павліками Морозовими, «воїнами-освободителями» тощо також став російським. Внаслідок того, що зазначені образи відверто не «витягували» новітню ідеологію «велічія», до цього спадку додалися персонажі, які традиційно вважалися ворожими для радянської влади⁸, а також новостворені й модифіковані образи, де чільне місце поряд з Дідом Морозом, Котом Матроскіним і Чебурашкою посідає Буратіно. Тотальна «буратінізація» сучасної Росії проявляється у всіх сферах її життя – бізнесі, літературі, т. зв. «елітарній» і масовій культурі, навіть у

1 Спутницкая Н. Ю. Функции кукольного персонажа в формировании экранного образа ребенка в кино России и США конца 1930-х – начала 1940-х гг. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-kukolnogo-personazha-v-formirovanii-ekrannogo-obraza-rebenka-v-kino-rossii-i-ssha-kontsa-1930-h-nachala-1940-h-gg> (дата звернення: 08.03.2025).

2 Арзамасцева И. Школа для Буратино, или «грустные и прозрачные воспоминания». URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/shkola-dlya-buratino-ili-grustnye-i-prozrachnye-vospominaniya> (дата звернення: 08.03.2025).

3 Уварова И. «Золотой ключик» и серебряный век миф и мистификация. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/zolotoy-klyuchik-i-serebryanyy-vek-mif-i-mistifikatsiya>

4 Петровский М. Что отпирает «Золотой ключик»? URL : https://fairypot.narod.ru/story/petrovsky_gold_key.htm (дата звернення: 08.03.2025).

5 Кузьмина О. Тайны «Золотого ключика». URL : <https://web.archive.org/web/20180203064131/https://vm.ru/news/2016/07/27/tajni-zolotogo-klyuchika-328125.html> (дата звернення: 08.03.2025).

6 Крилатими стали вирази «країна дурнів», як евфемізму Радянського Союзу, «дерев'яні рублі», натяк на дерев'яність, тобто несправжність тогочасних грошей, «Поле чудес» – суперпопулярне телешоу початку 1990-х рр. XX ст., що було відвертим натяком на недолугих пострадянських громадян, які «благоденствували» у «країні дурнів» й активно культивували це саме «поле».

7 Уразымбетов Д. Д. Балет М. Вайнберга «Золотой ключик» в постановке М. Тлеубаева. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. № 1 (48) 2017. С. 58-66. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/balet-m-vaynberga-zolotoy-klyuchik-v-postanovke-m-tleubaeva> (дата звернення: 08.03.2025).

8 Мова йде про білогвардійську романтику, воцерковлених мучеників, які загинули від рук радянської влади, дворян, «святого» Миколу II тощо.

військовій справі^{9, 10}. З цього приводу відвертими видаються зізнання М. Липовецького – російського літературознавця, який врешті-решт емігрував до США. Дослідник пише про одерев'янювання усього радянського, а згодом російського суспільства¹¹, сумним прикладом чого є непояснювальна для них самих агресія, жертвою якої стали невинні українці. У такому разі напрошується несподіваний висновок, що Буратіно перестає бути дитячим казковим персонажем і перетворюється на одну з головних констант «нової» російської культури¹². Мовою психології саме існування дерев'яної довгоносої ляльки з відповідним набором властивостей перетворюється на архетип, оскільки її характеристики стосуються глибинних аспектів «особливого» російського колективного підсвідомого, що позиціонується як відома РР-міфологема «незбагненої» або «загадкової російської душі» (хоча сама ідея винятковості душі того чи іншого народу є не новою у загальнокультурному дискурсі, що визнають самі росіяни¹³). Невипадково за допомогою преси, кінематографу, а згодом інтернету, цей образ нав'язливо насаджується іншим народам, оскільки «текст Буратіно» мав формувати «текст радянської людини» (або «російської») у сенсі граничної простоти¹⁴, абсолютної безшабашності, показової зневаги до приватної власності, чужих почуттів і благ цивілізації, ледарства і «стадного» колективізму. Однак новітня російська еліта зрадила «принципам Буратіно», перейшовши на бік Карабаса Барабаса і Дуремара. Отже, міф про «загадкову російську душу», втіленням якої почати є Буратіно, не видається таким загадковим, оскільки відповідає філософії дерев'яної дешевої ляльки, за яку все вирішує поводитир-лялькар, який насправді є протилежно іншим, а лялька слугує для нього способом маніпуляції й заробітку¹⁵.

Очевидно, що образ дерев'яної ляльки як засіб втілення авторського задуму було обрано не випадково. У традиційній культурі лялька є ідеальним посередником, транслятором волі господаря і генетично пов'язана з культом пращурів, які за логікою міфу є лише «колись живими»¹⁶. Існування «паралельної» реальності, де перебувають пращури і різноманітні духи, передбачає існування засобів комунікації з ними¹⁷. З цією метою в обрядових практиках використовують магичні засоби, зокрема спеціально виготовлені ляльки, які «передають» приховану для непосвячених інформацію, наприклад волю богів або пращурів. За допомогою ляльки відбувається також моделювання «потрібної» ситуації, що пояснює міфологію гри у феноменологічному дискурсі. Важливою ознакою, яка принципово відрізняє ляльку від тотему-ідола, є наближеність її до світу буденності. Зокрема, дитяча лялька має персональне ім'я, особистий характер, може повторювати чийсь індивідуальні риси, слугувати оберегом тощо. У цьому контексті радикальними є відмінності між ляльками, виготовленими з різного матеріалу. Наприклад, навмисне знеособлення українських мотанок і наявність хрестоподібних захисних знаків на їхньому обличчі зумовлене зв'язком із ткацтвом, що асоціюється у міфології з долею людини. Смисловим опозитом до мотанки

9 Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого). URL : <https://web.archive.org/web/20030801194610/http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/lipov.html> (дата звернення: 08.03.2025).

10 Макаревич И. Избранные места из записей Николая Ивановича Борисова, или Тайная жизнь деревьев. URL : <http://www.guelman.ru/slava/texts/makar.html#50> (дата звернення: 08.03.2025).

11 Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип ...

12 Степанов Ю .С. Буратино. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. С. 811-825. URL : https://books.google.com.ua/books/about/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D1%8B_%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D1%80%D1%83%D1%81.html?id=ebMoAgAAQBAJ&redir_esc=y (дата звернення: 08.03.2025).

13 Вы точно слышали о «загадочной русской душе». Спешим расстроить: даже саму эту концепцию придумали не в России. А где? И зачем? Подкаст. Медуза. URL : <https://meduza.io/episodes/2022/11/01/vy-tochno-slyshali-o-zagadochnoy-russkoy-dushe-speshim-rasstroit-dazhe-samu-etu-kontseptsuyu-primdumali-ne-v-rossii-a-gde-i-zachem> (дата звернення: 08.03.2025).

14 У традиційній культурі «простота» може трактуватися як нестача інтелекту, освіти і виховання. Пор.: з рос. приказками: «Простота хуже воровства», «С простоты люди пропадают», «Прост, как свинья, а лукав, как змея», «Простота не порок, а большое свинство».

15 Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип ...

16 Варто зауважити, що в Російській Федерації культ пращурів набув «другого дихання» і перевершив найпримітивніші з погляду сучасника культури, про що свідчить наявність центральної могили з мумією мерця, якому вклоняється увесь народ, а правителі держави під час найголовніших ритуалів стають на його могилу, ніби заряджаючись енергетикою «потойбічного».

17 Функцію трансляторів волі «головного мерця» виконували пам'ятники В. Леніну, якого демонстративно називали «найживіший з усіх живих».

виступає глиняна фігура – одноразова лялька, яку використовували з метою «поробити», тобто заподіяти шкоду і навіть знищити конкретну людину¹⁸.

Натомість Буратіно виготовлений з дерева, що виводить його за межі дуальності «народження – смерть». У традиційній культурі дерев'яні антропоморфні фігури безпосередньо пов'язані з тотемними культами і духами природи. Крім цього, він вирізняється з-поміж інших ляльок характерною рисою – у нього неприродно довгий ніс. Незважаючи на те, що Карло намагався його вкоротити, ніс все одно залишався довгим, що свідчить про специфічність ляльки. У цьому контексті Буратіно транслює інші смисли, оскільки не є дитячою іграшкою, натуралістичним антропоморфним зображенням, безликим оберегом чи інструментом магії вуду. Наявним є інше його призначення, схоже на функцію персонального ідола чи індивідуального тотема, який має забезпечити безбідне життя свого творця: «Візьми (Карло – прим. авт.) ніжик, виріж з цього поліна ляльку, навчи її говорити всілякі кумедні слова, співати і танцювати, та й носи дворами. Заробиш на шматок хліба та на стаканчик вина»¹⁹.

Незважаючи на те, що Буратіно анатомічно схожий на людину (має аналоги рук, ніг, тулуба і голови), він не є її дерев'яною подобою, оскільки зовнішньо імітує фігуру «живої ляльки» – циркового блазня з накладним носом і китицею. Костюм клоуна, який смішить, відрізняється строкатістю і специфічними прикрасами, що виокремлює його з-поміж інших. Відповідні характеристики властиві іншим персонажам, які асоціюються не з веселим сміхом, а уособлюють смерть і страждання. Розмальовані червоними язиками полум'я плащі й яскраві ковпаки були одягом засуджених середньовічною інквізицією на смерть єретиків (мал. 1). Рудий парик блазня, ковпак з бубонами, намальоване на обличчі ластовиння, яскраві губи і щоки, неприродно довгий ніс показово виділяють його з-поміж натовпу (мал. 2). Схожі характеристики властиві Буратіно, в якого також були довгий ніс, білясті, зроблені із стружки локони, прикриті яскравим ковпачком.

Строкатий одяг клоуна свідчив про його особливість. Під час карнавалів або вуличних вистав він ставав об'єктом принижень і глузувань, про що свідчить природа циркового сміху як реакція публіки на його фізичні страждання. До сьогодні у комедіях блазня постійно лупцюють, він падає, потрапляє у специфічні ситуації, робить небезпечні для свого життя трюки тощо. У цьому контексті блазень також пов'язаний зі смертю, оскільки регулярно ризикує своїм життям і зазнає обрядових принижень. Дерев'яного Буратіно також намагаються утопити у ставку (!), що само по собі є показовою театральною постановою. Однак йому дійсно загрожує смертельна небезпека, коли Карабас намагається спалити Буратіно: «У грубці було мало дров. Тоді він тричі ляснув у долоні. Вбігли Арлекін та П'єро. – Принесіть мені цього ледаря Буратіно, – сказав синьйор Карабас Барабас <...>. Кролик та курчата мають бути засмажені, лізь у вогнище»²⁰. Уникнення жажливої страти стало

18 «Він побачив Палагну і мольфара. Юра, зігнувшись, тримав перед Палагною глиняну ляльку і тикав пальцями в неї од ніг до голови.

– Б'ю кілок тут, – шептав зловісно, – і сохнуть руки та й ноги. В живіт – карається на живіт; не годен їсти...

– А єжи у голову вбив? – питала цікаво Палагна.

– Тоді гине в той мах... . Се ж вони на нього змовлялись!...» [Коцюбинський М. «Тіні забутих предків». URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1058> (дата звернення: 08.03.2025)].

19 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. URL: https://loveread.ec/read_book.php?id=15438&p=1 (дата звернення: 03.03.2025).

20 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино

справжнім дивом для інших ляльок: «Арлекін і П'єро відвели Буратіно в лялькову спальню, де ляльки знову почали обіймати, цілувати, штовхати, щипати і знову обіймати Буратіно, який так неймовірно уникнув страшної загибелі у вогнищі»²¹.

Отже, Буратіно швидше за все є ляльковим дублером циркового блазня, який генеалогічно зіставляється з приреченим на спалення «грішником». Невипадково мотив вогнища є наскрізним у повісті О. Толстого. Так, на початку твору одразу констатується справжнє призначення «балакучого» поліна, яке має бути спалене: «Давним-давно у містечку на березі Середземного моря жив старий столяр Джузеппе, на прізвище Сизий Ніс. Одного разу йому потрапило під руку поліно, звичайне поліно для топки вогнища у зимовий час». Після того, як він почав тесати, поліно заговорило. Спантеличений і переляканий Джузеппе «оглянув усі кути в кімнаті, заліз навіть у вогнище і, повернувши голову, довго дивився у грубу»²².

Ключовою смисловою опозицією повісті є протиставлення справжнього вогнища і намальованого на старому полотні його зображення. Справжнє вогнище окреслює територію людського і присутнє у помешканнях Джузеппе, Карабаса, а також шинку «Три піскарі». Натомість у головного героя повісті вогнище відсутнє: «Е-хе-хе, – сумно відповів Карло, – що ж далі? Принесу я додому поліно, а в мене навіть вогнища у комірчині немає». Замість нього на стіні висіло полотно з намальованим вогнищем: «Карло жив у комірчині під сходами, де в нього нічого не було, окрім гарного вогнища – на стіні проти дверей. Але гарне вогнище, і вогонь, і казанок, що кипить на вогні, були не справжні – намальовані на шматку старого полотна»²³. Невипадково автор називає місце, де живе Карло, комірчиною, тобто нежилым приміщенням. У традиційній культурі нежилі закинуті приміщення, як от: млини, комори, шинки вважалися осередком нечистої сили. Натомість наявність вогнища, яке зігріває й освітлює, символізує життя, а його відсутність (як у комірчині) може свідчити про зворотнє. У традиційній культурі холодні димарі вважалися місцем, через яке на мітлах вилітали відьми. Саме у комірчині з несправжнім вогнищем (щоправда, відсутнім димарем) і зіпсованими речами (безногим столом) розгортаються знакові події повісті. Антураж непридатний для проживання кімнати нагадує описи театральної комори, наповненої старим реквізитом²⁴.

У цьому сенсі стає зрозумілим відчуття підсвідомої симпатії до дерев'яного хлопчика, образ якого втілює важке, сповнене ризиків життя міського блазня. Водночас важко позбавитися від відчуття естетичного дискомфорту, яке виникає під час заглиблення у «текст Буратіно», що особливо стало помітним після повномасштабного вторгнення Російської Федерації. Оцінюючи загальні риси образу дерев'яної ляльки, очевидним є її аналогії з російськими фольклорними персонажами – Ємелею, Іваном-Дураком, Петрушкою, а також Шишем Московським (мал. 3)²⁵, які поступово втрачають популярність в українському

21 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

22 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

23 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

24 У цьому контексті Карло асоціюється з духом театру, який є не лише музикантом-шарманщиком, але й художником-оформлювачем: «як ми знаємо, і вогнище, і вогонь, і дим, і казанок були намальовані бідним Карло на шматку старого полотна», що пояснює його міфологічні характеристики творця, здатного «оживити» дерев'яну ляльку. Саме за намальованим Карло вогнищем мешкає істота, що нагадує міфологічного домовика. У повісті це сторічний цвіркун, який розпочинає і завершує історію золотого ключика. На початку повісті він віщує майбутнє тільки-но виструганому Буратіно, після образ і погроз якого, знову ховається за намальованим на полотні вогнищем, яке може розумітися як імпровізована театральна завіса, за лаштунками якої криється таємничий хід: «Він підбіг до вогнища й засунув ніс у казанок, що кипить на вогні, але довгий ніс Буратіно проткнув наскрізь казанок <...>. Буратіно витягнув ніс і подивився у дірку, – за полотном на стіні було щось схоже на невеликі дверцята» [Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. URL : https://loveread.ec/read_book.php?id=15438&p=1 (дата звернення: 03.03.2025)].

25 Шиш Московский – літературна реінкарнація Івана-Дурака або «двоюрідного брата Буратіно», реалізованої російським письменником Б. Шергіним у 30-х рр. XX ст. Головними рисами Шиша були: хитрість, дурість, нахабство і беззавбашність, що є короткою характеристикою сучасного російського окупанта [Шергин Б. Шиш Московский. Ленинград : Государственное издательство «Москва». 1930. 80 с. URL : <https://web.archive.org/web/20190212011512/http://testuser7.narod.ru/School/Shergin4.pdf> (дата звернення: 17.03.2025)]. Напевне запит на «одерев'янювання» радянської людини був на той час затребуваним. Шергінський Шиш, так само як Буратіно, «народжений» з дерева:

«Я не тяткин сын,
Я не мамкин сын,
Я на елке рос,

культурному просторі, що свідчить про їхню чужорідність. Очевидними є також генеалогічні зв'язки повісті з твором К. Колодді, які ретельно досліджені авторитетними авторами^{26,27}, тому не потребують додаткових уточнень²⁸. Важливою відмінністю Піноккіо і Буратіно є ключовий аргумент італійського твору – дерев'яний хлопчик-лялька врешті-решт перетворюється на живого хлопчика. Такий трансцендентний перехід стає можливим за умови усвідомлення головних християнських чеснот – безкорисної любові до ближнього і здатності до самопожертви. Натомість Буратіно залишається лялькою, отримавши новий «справедливий» театр. Факт повернення ляльки до театру (на своє місце) унеможливило якісну еволюцію образу, про що свідчать численні ремейки радянських і російських письменників²⁹. У зв'язку з цим виникають небезпідставні аналогії Буратіно з механізованою запрограмованою лялькою (своєрідним дерев'яним міні-Голомом), приреченою постійно перебувати у тренді пригод: боротися з Карабасом Барабасом, шукати Золотий ключик, допомагати героям з інших казок, здобувати нові скарби тощо. Складається враження, що казковий марафон, присвячений дерев'яній ляльці, нагадує програмні засади комуністичної партії, яка постійно боролася з уявними ворогами Заходу, допомагала «дружнім» країнам Африки і Центральної Америки, де і шукала не уявні, а цілком матеріальні скарби у вигляді нафти, золота й алмазів. Отже, Буратіно є зразком нової людини, яка стала «гвинтиком системи» – елементом величезного бездушного механізму, яким була радянська держава і залишається Російська Федерація.

За логікою міфу кожен герой має свою родословну, яка визначає його смислове наповнення і формує потенційні можливості. Наприклад, Котигорошко пов'язаний з історією одомашнення бобових, Змій Горинич – з формуванням культурного ландшафту південної Київщини, казкові Котик і Півник є метафоричним описом зміни сезонного часу тощо. Інша річ – Буратіно, «батьком» якого «призначено» Папу Карло, де прикладка «папа» не стільки свідчить про форму спорідненості, оскільки є його обрядовим титулом. Відповідна ситуація з погляду міфу є цілком логічною, де казковий персонаж може бути своєрідним «куратором» природних стихій. Наприклад, в українському фольклорі відомими є сакральні помічники, які керували вітром (Гуляйвітер), горами (Вернигора), водою (Прудивус, Непийвода)³⁰, допомагаючи головному герою досягти мети подорожі. Натомість Папа Карло також претендує на роль «повелителя». Однак його можливості суттєво обмежені, оскільки він повеліває не лісом (як фольклорні мавки чи лісовики), навіть не окремим деревом, тотемом якого на перший погляд виглядає Буратіно³¹, але конкретним поліном, подарованим йому старим Джузеппе. Інакше кажучи, Карло стає повелителем окремого пенька, з якого виготовляє дерев'яну ляльку – віддалену подобу ідола, тому буквально стає його «папою». У зв'язку з

Меня ветер снес!» [Шергин Б. Шиш Московский. С.10 ...].

26 Сепанлу Назанин (Иран). От Пиноккио к Буратино: Традиции и новаторство А.Н. Толстого. *Вестник Московского университета. Серия 9, Филология*. М., 2011. № 5. С. 158–164. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/nazanin-sepanlu-iran-ot-pinokkio-k-buratinotraditsii-i-novatorstvo-a-n-tolstogo>. (дата звернення: 03.03.2025).

27 Акимов А. С. Приключения Пиноккио в России: к истории мирового сюжета. *Культурологический журнал. Электронное периодическое рецензируемое издание* 2014, № 4(18). URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/priklyucheniya-pinokkio-v-rossii-k-istorii-mirovogo-syuzheta> (дата звернення: 03.03.2025).

28 Крім Буратіно «нащадком» італійського Піноккіо є персонаж німецького письменника Отто Юліуса Бірбаума «Пригоди Цепфеля Керна» (нім. Zäpfel Kerns Abenteuer).

29 Мова йде про книги: Олени Данько «Переможений Карабас» (1941); Леоніда Гальперштейна «Слідами "Золотого ключика"» (1958); Олександра Кумма та Сакко Рунге «Друга таємниця золотого ключика» (1975); Лари Сон «Нові пригоди Буратіно та його друзів» (1993); Леоніда Володимирського «Буратіно шукає скарб». «Буратіно у Смарагдовому місті» (1996); Вікторії та Олексія Варгіних «Слідами золотого ключика, або Нові пригоди Буратіно», «Країна Щасливих Снів, або Пригоди Буратіно продовжуються»; Калінінградського проекту президента Творчого об'єднання «Справжні друзі Буратіно» Геннадія Поліщука «Зеленоградськ – батьківщина Буратіно» (1998-2015), а також п'єси за його авторством «Операція "Завтрашній день", або Сьогоднішні пригоди Буратіно»; Ольги Прохорової і Тетяни Толстої «Та сама абетка Буратіно» (2010).

30 Казкові персонажі стали основою для багатьох українських прізвищ, що свідчить про їхню архаїку.

31 Відповідна ситуація нагадує обряд одухотворення дерев'яного ідола, презентуючи його в образі того чи іншого язичницького бога. В індоєвропейській міфології дерево тісно пов'язане з культом прашурів, що пояснює звичай саджати на могилах молоді дерева.

цим «папа» є прикладкою власного імені «Карло», тому не перекладається іншими мовами, оскільки в цьому разі втрачається її обрядовий колорит. Толстовський «папа» не може бути українським «татом», оскільки ці поняття мають різні смислові відтінки, про що свідчить їхня етимологія³².

Доречною видається також гіпотеза, що радянський ляльковий персонаж мав підкоритися «батьку» (народів?)³³. Долаючи різноманітні перешкоди, викликані власним непослухом, він врешті-решт виконує його волю. За режисерським сюжетом О. Птушка, Буратіно мандрує у далеку країну, де побудовано щасливий і справедливий світ, оскільки там «Діти навчаються в школах / І ситі завжди старики»³⁴. Тотальна горизонтальність сюжету підтверджується тим, що толстовському герою так і не вдається пересилити свою «дерев'яну тілесність» й «увійти у світ трансцендентного. Навіть повернутися до норми (ляльки) він може лише під керівництвом дорослого»³⁵, засвоївши інші ролі в оновленому ляльковому театрі. Домінування батьківського принципу, показова відсутність матері й взагалі жіночого персонажу, що тим чи іншим чином міг асоціюватися з анімою, переконує у превалюванні ідеї патерналізму, що є провідною у Радянському Союзі 1920-1930-х рр., і залишається актуальним у сучасній Російській Федерації. Єдина відмінність від класичного патерналізму полягає у тому, що радянсько-російський відповідник зациклений на персоні – тобто просуває ідею домінування конкретного альфа-самця, який є «наймужнішим» (може осідлати ведмеда), «наймудрішим» і «найрозумнішим» («переграє усіх»), «найкрасивішим», оскільки від нього «мріє завагітніти кожна притомна (російська – прим. авт.) жінка»³⁶.

Однак голос з поліна розпізнав не Папа Карло, а його товариш по чарці – Джузеппе з характерним прізвиськом Сизий Ніс, що свідчить про життєві пріоритети цього персонажу. Очевидно, що ранок для Джузеппе був важким, оскільки голос з поліна він сприйняв за галюцинації, спричинені регулярним вживанням дешевого алкоголю³⁷: «Скоріш за усе, я випив чогось непотребного і в мене дзвенить у вухах? – розмірковував Джузеппе... Ні, сьогодні він нічого непридатного не пив...»³⁸. Зрозуміло, що з подібними проблемами звертаються до друзів по чарці, що пояснює несподіваний візит його товариша Карло, який раніше був успішним шарманщиком. Джузеппе вирішив скористатися моментом і спекатися говіркого поліна, переклавши відповідальність на Карло і вчергове переконавши себе, що усе нормально. У результаті цього між ними почалася бійка, хоча це визначення не зовсім точне, оскільки агресивна поведінка двох дорослих чоловіків під час конфлікту не є характерною і свідчить про їхню фізичну виснаженість і психічні розлади, спричинені глибоким похміллям: «Обидва старі надулися і почали насакувати один на одного. Карло схопив Джузеппе за сизий ніс.

32 Рос. «папа» є запозиченим з франц. *pará* – «батько» < лат. *pāra*, *parra* < гр. *πάρας* «т. с.», *πάπλος* – «дід». Скоріш за усе це слово набуло популярності внаслідок наполеонівських воєн і надмірним захопленням російських дворян французькою культурою. На противагу українському «тато», поширеними є похідні новотвори від рос. «папа», на кшталт «папаша», «пахан», «папик», а також численні побічні значення цього слова у мові аргі і різноманітних субкультурних сленгах. Незважаючи на що укр. «тато» є більш поширеним і має індоєвропейський контекст, це слово не набуло такої популярності у кримінальному середовищі, що свідчить про його генетичне несприйняття масовою російською культурою: д-інд. *tatáh* – «тато», *tātaḥ* – «тато, син, милий», гр. *tétta*, *tátā* (клична форма) – «батько», лат. *tata* – «тато», лит. *tētis*, *tētė* – лтс. *tētis*, *tėtė* – «т.с.», прус. *thetis* – «дідусь».

33 За логікою коллодієвського сюжету – «Отця Небесного», що не відповідає його толстовському аналогу.

34 З тексту пісні до фільму «Золотий ключик», 1939 рік, муз. Л. Шварца, сл. М. Фромана.

35 Спутницкая Н. Ю. Функции кукольного персонажа в формировании экранного образа ребенка в кино России и США конца 1930-х – начала 1940-х гг. С. 132-133. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-kukolnogo-personazha-v-formirovanii-ekrannogo-obraz-a-rebenka-v-kino-rossii-i-ssha-kontsa-1930-h-nachala-1940-h-gg> (дата звернення: 08.03.2025).

36 Відома російська політикиня Олена Мизуліна внесла на розгляд Держдуми законопроект, у якому висунула ідею поліпшення якості росіян шляхом народження дітей від Путіна: «Сутність моєї пропозиції зрозуміла, – заявляє голова парламентської комісії у справах жінок, дітей та сім'ї, доктор юридичних наук Олена Борисівна Мизуліна, – кожна громадянка Росії зможе отримати поштою генетичний матеріал президента РФ, завагітніти від нього та народити дитину. Такі матері отримуватимуть спеціальну допомогу від держави» [Валерия Гресь. Рожать от Путина – законопроект внесен Еленой Мизулиной в Гос Думу РФ. URL : <https://vgoru.org/novini/rozhat-ot-putyna-zakonoproekt-vnesen-elenoi-myzulynoi-v-hos-dumu-rf> (дата звернення: 09.03.2025)].

37 Характерні ознаки алкогольного делірію або алкогольного абстинентного синдрому, у народі – «білої гарячки», причиною виникнення якої є «припинення зловживання алкоголем, в стані абстиненції або на висоті запою» [Судова психіатрія: Навч. посіб. / С. В. Жабокрицький, А. П. Чуприков. Київ : МАУП, 2004. С. 169-170].

38 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино

Джузеппе схопив Карло за сиве волосся, що росло біля вух»³⁹. Типовим є також швидке завершення спонтанних конфліктів, які регулярно виникають між людьми відповідного складу: «Старі втомилися і захекалися. Джузеппе сказав: “Може помиримось, чи що...”. Карло відповів: “Ну що ж, може помиримось...”. Вони поцілувалися. Карло взяв під пахву поліно і почував додому»⁴⁰.

Зупинимось на історії двох колоритних персонажів, з яких власне починається історія про балакучу дерев'яну ляльку. Тесля Джузеппе (в оригіналі К. Колодді – Джепетто) є італійським варіантом зменшувальної форми імені Йосип⁴¹ на кшталт українських: Іван – Іванко, Микола – Миколка, Дмитро – Дмитрик тощо. Невипадково він позиціонується справжнім «батьком» Буратіно, який відчув життя у шматку несформованої матерії. Шарманщик Карло зіставляється з середньовічним казкарем-бардом чи менестрелем – носієм і відтворювачем народної традиції⁴², який швидше за все виступає в ролі Творця («отця», точніше «папи») і «духовного учителя» дерев'яної ляльки^{43,44} настанови якого постійно її дратують: «Послухай, – сказав Карло суворо, – адже я ще не завершив тебе майструвати, а ти вже почав пустувати... Що ж далі буде...»⁴⁵. У такому контексті Буратіно сприймається як «нащадок» двох регулярно питаючих чоловіків – Йосипа (лише «маленького») і Карла⁴⁶, ім'я якого буквально перекладається як «чоловік» чи «старик». Натомість жіночий елемент у «народженні» Буратіно відсутній, демонструючи показову штучність цього персонажу, або, згідно з віяннями часу, навмисне профанізуючи християнську ідею безпорочного народження Спасителя (духовне не може бути тілесним). Ім'я «Карло» також є символічним, оскільки ототожнюється з монаршим титулом «король» (д-нім. *chunig* або *kuning*, англ. *king*, лат. *rex*, франц. *roi*), походження якого «пов'язують із засновником франкської династії Каролінгів Карлом Великим (742–814 pp.) – правителем, який претендував на особливий статус у сім'ї європейських монархів»⁴⁷, оскільки зміг поєднати більшу частину земель після падіння Римської імперії. Прикладка «Великий» виокремлює його з-поміж інших Карлів, утворюючи своєрідну ієрархію смислів⁴⁸. Невипадково його називали батьком (!) Європи (на побутовому рівні «папою Карлом»). Перехід королівського титулу у власне ім'я профанізує його первинне значення, внаслідок чого воно втрачає свою смислову вагу. Аналогічні тенденції простежуються в українських іменах: Володимир, Святополк, Ярополк, Святослав та ін., які спочатку трактувалися як княжі титули⁴⁹.

Смисловим антиподом Карла Великого, функціонал якого почасти зіставляється з «Папою Карло», є міфологічний персонаж з ознакою другорядності, навіть зайвості. Мова йде про карикатурно маленького короля – «карлика»⁵⁰. На відміну від європейських народів, де

39 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

40 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

41 Гаврюченков Ю. Ф. Буратино – миф XX века. URL : <https://web.archive.org/web/20130503083246/http://burik.com.ru/?p=681> (дата звернення: 03.03.2025).

42 Аналогічне значення мають давньоруський баян або український лірник.

43 Михаил Верещагин. Религиозное содержание сказки «Золотой ключик или Приключения Буратино». URL : <https://fakeoff.org/religion/religioznoe-soderzhanie-skazki-zolotoy-klyuchik-ili-priklyucheniya-buratinno> (дата звернення: 03.03.2025).

44 Можливим є натяк на Карла Коллоді, твір якого став основою для написання повісті.

45 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

46 Н-в-нім. *Karl* < с-в-нім. *karl* – «чоловік», д-в-нім. *karal* – «т. с.», спорідненого з дісл. *karl* – «старий чоловік», д-інд. *járatí* – «старіє; минає», перс. *zer* – «старик», вірм. *ser* – «т. с.».

47 Вирський Д. С. Король. Енциклопедія історії України: Т. 5: Кон - Кю / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2008. 568 с. URL : http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Korol (дата звернення: 11.03.2025).

48 Нім. *Karl der Große*, лат. *Carolus Magnus*, фр. *Charlemagne* – буквально «Великий Чоловік».

49 Європейську традицію поєднувати в одному імені декілька значень спостерігаємо в козацьких прізвищах табустичного характеру типу: Нетудихата, Печиборщ, Серпокрил, Закривидорога, Підкуймуха, Паливода тощо.

50 Карлик < д-в-н. *karal* – «малюк», н-в-н. *Kerl* – «парубок».

«карлик» є синонімом понять, що характеризують фізичні або вікові особливості («невеликий на зріст», «молодий чоловік»), у Російській імперії він став номінативом придворного клоуна, щось на кшталт д-р. скомороха. Звідси виникнення цілого пласту дуальних опозицій, де «карлик» є антиподом короля (верховної влади). Однак у контексті російсько-імперської моралі він («карлик») може виступати також представником Великого Короля – втіленням священної влади європейського монарха, який залежить від волі російського царя. Відповідна ситуація дозволяє зрозуміти, чому «карлик» зазнає ритуального приниження: по-перше, як антагоніст верховного правителя, його від’ємний дублер; по-друге, як обрядова проєкція «європейського» світу, який є конверсійним для пересічного російського обивателя (одночасно бажаним і чужим)⁵¹. У зв’язку з цим зовнішній вигляд «карлика» підкреслено бутафорний, тобто ляльковий, несправжній (аналогічні властивості має карнавальний і поховальний одяг, які є «одноразовими»), він носить на голові карикатурну паперову чи солом’яну корону, яку перед усіма знімає і недоладно вклоняється. Замість королівських чобіт з бойовими підборами і шпорами у нього кумедне взуття з довгими носками, у руці він тримає дерев’яну тростинку замість королівського жезлу. У «карлика» як правило відсутнє справжнє ім’я, а лише принизливе прізвисько, він самотній, що має указувати на відсутність потенції. Схожі характеристики властиві Папі Карло, який також протиставляється постаті Великого Короля. Він є самотнім і нереалізованим чоловіком, який втратив свої сакральні функції: «Колись Карло в крислатому капелюсі мандрував із чудовою шарманкою по містах і співами та музикою заробляв собі на хліб. Зараз Карло був уже старим і хворим, і шарманка його давно зламалася»⁵².

Відповідні аналогії властиві образотворчим творам. Зокрема, зображення «Карла Великого» презентують його силу і велич – у правій руці тримає меч-скіпетр, у лівій – земну кулю або «державу» (мал. 4). Король величаво стоїть або сидить на коні чи престолі (показово підвищеному місці), не знімає головного убору, який символізує його статус, а відтак нікому не кланяється. Натомість Папа Карло слабкий і немічний шарманщик, який живе в комірчині під сходами, тобто «під ногами», що демонструє його бідність й абсолютну залежність від інших. У нього відсутнє майно, крім шматка старого полотна, стільця і «безногого столу»: «Карло жив у комірчині під сходами, де в нього нічого не було, крім гарного вогнища – у стіні проти дверей <...>. Карло увійшов у комірчину, сів на єдиний стілець біля безногого столу і, покрутивши так і так поліно, почав ножем вирізати з нього ляльку»⁵³ (мал. 5).

Знаковими є також смислові зіставлення згаданого вище Джузеппе з новозавітнім Йосипом – батьком Ісуса Христа. Напевне, що у католицькій Італії, де головним релігійним символом вважається розп’яття, відповідні порівняння могли не сприйматися, тому ім’я набуло зменшувальної форми, ніби позначаючи його другорядність стосовно канонічного образу. З цієї позиції сюжет повісті може сприйматися несподівано по-іншому, оскільки віддалено нагадує історію месії, якого «упізнав» Джузеппе-Йосиф: «Одного разу йому потрапило під руку поліно <...>. – Непогана річ, – сказав сам собі Джузеппе, – можна змайструвати з нього щось <...> покрутив у руці поліно <...>, але тільки він почав тесати, чийсь надзвичайно тоненький голосок пропищав: – Ой-ой, тихіше, будь ласка!»⁵⁴ У цьому контексті пригоди Буратіно можуть тлумачитися метафорично й асоціюватися з «дорогою спасіння» сонячного героя Дж. Кемпбелла⁵⁵, що наближує цей сюжет до ідеї євангельської

51 На відміну від Русі-України у Російській / «царській» імперії ніколи не було королів. Аналогічні тенденції фіксуються в радянському і російському кінематографі, де українців зображували у форматі меншовартісного приниження. Приладами є одіозні фільми: «Весілля в Малинівці», «Невловимі месники», «Брат 2», «Морські дияволи 2» тощо

52 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

53 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

54 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

55 Кембелл Дж. Тысячеликий герой. URL : <https://gurubooks.com.ua/tysyacholykyj-geroj> (дата звернення: 15.03.2025).

свободи вибору. Інакше кажучи, «текст Буратіно» з певними засторogaми можна трактувати як історію месії, «який, нехтуючи усіма заборонами, знайшов ключ до раю (золотий ключик), і вказав усім шлях до щастя»⁵⁶.

Однак побіжні аналогії між повістю О. Толстого і Святим Письмом виявилися тригером для борців за чистоту ідеалів російського православ'я. Так, у Російській Федерації окремі ЗМІ розповсюджували новину, що «текст Буратіно» може трактуватися як екстремістський, а його тиражування розпалює релігійну ненависть й ображає почуття вірян, оскільки є пародією на Новий Заповіт: «батьком» дерев'яної ляльки виступає тесля Карло, свою абетку Буратіно намагається продати за тридцять сольдо, що може бути натяком на тридцять срібників, які отримав Юда за свою зраду; поле чудес, на якому має вирости дерево із золотими монетами, «експерти» назвали потворною пародією на чудеса, які творив Ісус Христос⁵⁷, губернатор Лис, «узятий на небо живим», трактувався як художня аналогія до біблійного оповідання про Єноха (Буття 5: 24) й Іллію (4 Царств 2: 11). Відомо, що у кожному жарті присутній прихований сенс, тому зазначені паралелі можна сприймати по-різному: як недоречна витівка газетярів або як дійсність. Разом із тим, уважно читаючи повість, помічаємо майже буквальну схожість її сюжету з окремими біблійними мотивами, які були непомітними для атеїстично вихованого обивателя другої половини ХХ ст. і стали надто очевидними для сучасного «оправославленого» росіянина.

Сприйняття повісті як авторської репліки на євангельські події почасти пояснює її метафоричну завуальованість, майстром якої вважався О. Толстой. Однак, орієнтуючись на інші твори письменника – лауреата трьох Сталінських премій першого ступеня⁵⁸, виникають сумніви щодо його щирої релігійності. На жаль, сюжет повісті, який міг претендувати на роль євангелізованого твору (як казка К. Колодді), виглядає по-іншому, коли взяти до уваги час і місце її написання. Очевидно, що в історичному контексті 30-х рр. ХХ ст. Буратіно швидше нагадував революційного активіста, літературні описи якого активно тиражувалися молодими радянськими письменниками. Відповідний образ було інсценізовано у мультикінофільмі О. Птушка «Золотий ключик» (1939), у фіналі якого ляльки на чолі з Буратіно, перемігши «експлуататорів» Карабаса і Дуремара, заслуговують на омріяне багатьма поколіннями «світле майбутнє». За сценарієм картини із сторінок розгорнутої чарівної книги (очевидно, що не Євангелія), де проглядаються чіткі контури Московського кремля і п'ятикутних зірок на баштах, за папою Карло та усіма ляльками прибуває летючий корабель (мал. 6), який має перенести героїв від тарабарського короля (див. «король-карлик») до «чарівної країни», де «усі живуть щасливо»⁵⁹. Напевне, образ корабля вважався ключовим, про що свідчать тогочасні афіші мультикінофільму (мал. 7). Капітаном корабля виступає мужній полярник, який дивним чином нагадує кінообраз радянських героїв-челюскінців. Він підкреслено одягнений у зимовий одяг, що з погляду сучасника виглядає безглуздо, але додає образу сценічного колориту. Класична шапка-вушанка неоднозначно свідчить про походження і характер цього персонажу (мал. 8). Невипадковими, на наш погляд, видаються завуальовані деталі образу, що діють за принципом двадцять п'ятого кадру. Сценічна поведінка капітана і його зовнішній вигляд нагадують «великого керманича» (мал. 9), титул якого було «присвоєно» Й. Сталіну у 1934 р., який згодом «перетворюється на батька народів, генія всього людства, найлюдянішого з усіх людей і великого полководця»⁶⁰.

56 Пиноккио vs Буратіно: какие христианские мотивы скрываются в этих сказках. URL : <https://www.invictory.org/articles/reviews/books/2088-pinokkio-vs-buratino-kakie-hristianskie-motivy-skryvayutsya-v-etih-skazkah> (дата звернення: 02.04.2025).

57 Михаил Верещагин. Религиозное содержание сказки «Золотой ключик или Приключения Буратино»...

58 Мова йде про твори-метафори – роман «Петро І», повість «Хліб», п'єсу «Іван Грозний», де О. Толстой певним чином виправдовував тиранію Й. Сталіна.

59 Образ чарівного корабля може бути літературною аналогією до судна «Sontay», який у 1937 році привіз в СРСР іспанських дітей-біженців [Елена Висенс. Неизвестная правда об испанских детях в СССР. URL : <https://spalex.narod.ru/biblio/deti.html> (дата звернення: 07.04.2025)].

60 Василий Зайцев. Кормчий, величайший полководец и человечнейший из людей: как советские газеты подхалимничали Сталину. URL : <https://www.gazeta.ru/science/2024/09/24/19791265.shtml> (дата звернення: 05.04.2025).

Кадри з мультикінофільму ніби дублюють події, описані у газеті «Правда» від 24 вересня 1934 року: «Докладаємо Центральному Комітету партії та робітничо-селянському уряду: червонопрапорний льодоріз «Федір Літке», виконуючи постанову Раднаркому СРСР, першим в історії арктичних плавань завершив в одну навігацію наскрізний похід із Далекого Сходу на захід <...>. Перемогу здобуто, труднощі подолано завдяки згуртованому колективу, вказівкам великого керманіча лєнінської партії товариша Сталіна та рішенням XVII партз'їзду»⁶¹. Аналогії сценічного капітана-полярника з постаттю Й. Сталіна є очевидними і проглядаються у його зовнішньому вигляді (мал. 10). Натяки на буквальну велич «батька народів» фіксуються в інших кінотворах О. Птушка. Зокрема, у фільмі «Новий Гулівер» (1935 р.) ліліпутів зображено у західноєвропейських костюмах (камзолах і париках), а підземні працівники нагадують зображення робітників путиловського заводу на радянських плакатах 1920-1930-х рр., вони закликають до повстання проти «гнобителів», а їхній ватажок тримає у руках символ гегемонії пролетаріату – важкий молот. Велетень-Гулівер позиціонується як символ революції або її вождя, оскільки очолює повстання і сигналізує перемогу повстанців, калатаючи знятим з міської башти дзвоном (мал. 11). Гіперболізація як позиціонування ідеї гегемонії пролетаріату була улюбленим художнім засобом радянського кінематографу, буквально демонструючи для різнонаціонального населення Радянського Союзу велич, силу і непереможність «влади робітників і селян», очолюваною «комуністичною партією і особисто товаришем Сталіним». Відповідні образи часто зустрічаються на агітаційних плакатах того часу (мал. 12).

У фіналі мультикінофільму «Золотий ключик» капітан корабля карає головного «експлуататора», даючи йому щигolia, що є символічною дією, у результаті чого Карабас буквально сідає у калюжу. Відповідна дія підкреслює чарівну богатырську силу капітана, а також екранізує відомий в народі вислів «сісти в калюжу», який є евфемістичним варіантом презирства до боягузтва, як от: «обмочитися від страху, накласти в штани або злякатися до мокрих штанів»⁶². Отже, Карабас, образ якого нагадує плакатні обриси західних капіталістів, був не лише покараний фізично, але осоромлений перед «трудовим народом», після чого капітан-полярник приймає на борт лише ляльок і Папу Карло, натомість інші піддані тарабарського короля їх радісно проводжають (можливо, не заслуговують на краще майбутнє). Тесля Карло – єдина людина, яка удостоюється честі бути разом з ляльками, оскільки є їхнім опікуном і наставником (буквальним «папою»). Тема сприйняття ляльки як залежної від волі господаря маріонетки «реалізується через офіційне замовлення на людину нового типу»⁶³, мотив «перековки» є трансформацією особливого виду біотипу *homo sapiens* у соціотип⁶⁴ *homo sovieticus*. З погляду комуністичної апологетики, «радянська людина» є наступним щаблем еволюції, мета існування якого є «будівництво світлого майбутнього – комунізму» (мал. 13)⁶⁵. Відповідний результат досягався шляхом соціальної селекції, завдяки якій виникає новий тип людини – носій комуністичної моралі і передбачав не лише виховання підростаючого покоління, але і знищення ворогів «трудового народу»⁶⁶. На відміну від прототипного образу К. Колодді, маріонетка О. Толстого (дитина-іграшка) так і не змогла подолати межі фізичної недовершеності, оскільки у результаті численних випробувань не перетворилася на людину (дорослого), а лише змінила декорації, вийшовши

61 Василь Зайцев. Кормчий, величайший полководец и человечнейший из людей ...

62 Камчатнова Ю. Б. О семантикостилистическом своеобразии выражения сест в лужу в русском языке. Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». М. : Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований, 2012 г. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-semantiko-stilisticheskom-svoeobrazii-vyrzheniya-sest-v-luzhu-v-russkom-yazyke> (дата звернення: 29.03.2025).

63 Мається на увазі «радянську людину» як нової особистості, яка одночасно позбавляється ознак індивідуальності.

64 Спутницкая Н. Ю. Функции кукольного персонажа в формировании экранного образа ребенка в кино России и США конца 1930-х – начала 1940-х гг. С. 130-131...

65 Ідеологічне поняття, що демонструє прагнення людства побудувати ідеальне суспільство «братерства і рівності». Протиставляється внутрішньому Царству Небесному, проповіданого Ісусом Христом.

66 Каганов Ю. О. Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с. URL : https://chmnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/12/Kahanov_Maket_1.pdf (дата звернення: 01.04.2025).

на сцену оновленого театру: «– Ну а ти, ну а ти, Буратіно? – питали усі. – Ким хочеш бути у театрі? – Диваки, у комедії я гратиму самого себе і прославлюсь на весь світ!»⁶⁷ Неможливість персонального розвитку, приреченість вічно перебувати у тілі дерев'яної ляльки, абсолютно залежної від старого підмайстра (керованого капітаном-полярником корабля), проглядається у назві твору «Золотий ключик», перші літери якого збігаються із сумно відомою аббревіатурою «ЗК» – мовою оригіналу «заклученный каналоармеец», що виникла на Біломорканалі, де письменник побував разом з іншими письменниками влітку 1933 р. перед початком написання повісті.

Після публікації твору у 1935 р. у газеті «Піонерська правда» О. Толстой пише однойменну п'єсу для Центрального дитячого театру, а в 1939 р. – сценарій для кінофільму, екранізованого О. Птушком. Літературознавець М. Ліповецький зазначає, що у фіналі авторського сценарію до фільму «Золотий ключик», який був дещо підкорегований, з'являється важлива деталь, «що надає завершеності тій моделі міфу, яка витісняє утопію казкової свободи. З чарівної книги замість повітряного корабля з'являється “сталевий червонокрилий птах”, з нього виходять три людини у всьому шкіряному”, які “дають запотиличника” Карабасу і Дуремару і відвозять Буратіно з товаришами до “щасливої країни”. Літак та ідіоматичні “шкіряні куртки” символічно репрезентують владу, яка насильством забезпечує могутність міфу, який переміг»⁶⁸. У фільмі О. Птушка трійка льотчиків нагадує особливу трійку НКВС, характерною рисою яких були чорні шкіряні куртки. Невипадково написання п'єси і сценарію до фільму в часі збігалося з наказом НКВС № 00447 «Стосовно операції з репресування колишніх куркулів, карних злочинців і інших антирадянських елементів», підписаного сумнозвісним наркомом внутрішніх справ СРСР М. Єжовим і схваленого пленумом ЦК ВКП(б). У наказі ставилося завдання розгрому «антирадянських елементів» (як от Карабасів і Дуремарів) й узаконювався склад «оперативних трійок» з прискореного розгляду справ такого роду – три зійшовших з неба льотчика-оперативника карають Карабаса, що може трактуватися також як недоречна репліка на біблійні «кари небесні» і буквально дублює архаїчну міфологему, де бог грому, блискавки і світла (капітан корабля) перемагає хтонічне божество землі, що асоціюється з Карабасом (тюрк: kara bas – «чорна голова», тобто «темна», «чужа») і продавцем п'явок Дуремаром (локація болота). Логічним завершенням «новоствореного» міфу виступає сиквел О. Данько «Переможений Карабас» (1941 р.). У своєму творі радянська письменниця невинно уточнює (для тих, хто ще не зрозумів), що ляльки та папа Карло вирушили не куди-небудь, а до СРСР, точніше у Палац піонерів міста Ленінграду. На думку Л. Владимирського, «відповідна тема відповідала вимогам часу і політиці Радянського Союзу, оскільки тоді вивозили з охопленої громадянською війною Іспанії сотні дітей, рятуючи їх від фашистських бомбардувань»⁶⁹.

Описи «країни щастя» ілюструють пропагандистську міфологему радянського способу життя: «тут і море, і піонерський табір у горах, і поля, де жнуть, і літаки у небі <...> зверху вежі, схожі на Кремль, на них – промені сонця». За влучним виразом М. Ліповецького, О. Толстой «демонстративно руйнує кордон між театральною реальністю гри і тим, що перебуває за її межами. Буратіно звертається до глядацького залу, запитуючи, як називається “країна щасливих дітей”, й отримує відповідь “СРСР” і просить дозволу “залишитися у

67 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

68 Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А. Н. Толстого) ...

69 Владимирский Л. Юбилей. Досье на длинный нос, колпачок и кисточку. К 70-летию со дня рождения героя. URL : <https://web.archive.org/web/20080428060923/http://www.stm.ru/archive/05-11/10.html> (дата звернення: 28.03.2025).

вас, вчитися, веселитися». Цей фінал виразно свідчить про відмову О. Толстого від казкової утопії на користь ідеологічних міфологем, які нібито репрезентують (а насправді формують) реальність»⁷⁰ (мал. 14-15).

Повернення до архаїки видається необхідною умовою відтворення соціального міфу, за допомогою якого відбувається стирання індивідуальності сучасника, який змушений дотримуватися встановлених міфом правил, у результаті чого у нього з'являється шанс потрапити до «країни щастя». «Хазяїном» цієї «країни» виступає Й. Сталін (саме так його називали близькі соратники, зокрема Л. Каганович), що помітно сакралізує його постать серед підданих. За сценарієм міфу, «Хазяїну» намагаються приписати неіснуючі риси скромності й невибагливості. Наприклад, серед населення активно поширювався міф про те, що у Й. Сталіна була одна пара стоптаних чобіт, в яких його поховали, хоча факти свідчать про зворотнє⁷¹. Називання правителя держави «хазяїном» є характерним психологічним маркером, який свідчить про наявність своєрідного харчового ланцюжка, очолюваного найсильнішим і найпідступнішим хижаком, який безжально знищує конкурентів. Знаковими є також інші аналогії. Зокрема, в місцях позбавлення волі («зоні») ув'язнені («зеки», від згаданого вище «ЗК») «хазяїном називали» головного представника влади – начальник колонії. Він здійснює прийом засуджених з особистих питань, вирішує міру покарання або встановлює особливі умови утримання, тобто від «хазяїна» залежить життя ув'язненого⁷², так само як від Й. Сталіна залежало життя і здоров'я кожного громадянина радянської держави.

Невипадково сюжет летючого корабля було «активовано» у фіналі картини, що надає повісті відтінку казковості. У тлумаченні західних антропологів, дослідження яких були недоступними, а подекуди забороненими для пересічного радянського читача, летючий корабель асоціюється з трансперсоналізацією культурного героя. У народній казці цей процес проявляється як подорож, упродовж якої «дурень» трансформується у «королевича», який врешті-решт одружується на «царівні» (мовою психології знаходить свою аніму). Відповідний результат стає можливим завдяки його високим моральним якостям. Інакше кажучи, поведінка «дурня» відмінна від того, як поводитися його «розумні» та практичні брати, у результаті чого він добуває чарівні дари і набуває магічних властивостей. Висновки психологів спираються на міф, оскільки в архаїчних віруваннях летючий корабель символізує зв'язок з потойбічним, про що свідчать історичні відомості про поховальні культи давніх русичів і варягів (мал. 16)⁷³. Отже, казковий корабель, який переправляє ляльок разом з Папою Карло у «кращий світ», може мати приховані підтексти, що вносить додаткові смислові корективи у фінал фільму. Знаковим у цьому контексті видаються асоціації з твором Себастьяна Бранта «Корабель дурнів» (1494 р.), який «збирає» на кораблі (опозиційному художньому образу до ковчега спасіння, побудованого Ноєм) персоніфіковані дурощі, переправляючи їх у країну Наррагонію (Дурляндію). Схожими за змістом є твори таких філософів-просвітителів, як: «Похвала глупоті» Еразма Роттердамського, «Край дармоїдів» Ганса Сакса, «Закляття дурнів» і «Луг дурнів» Томаса Мурнера; поетів: Йоганна Міхаеля Мошерона «Видіння Філандера», П'єра Гренгуара «Принц дурнів», Івана Котляревського «Енеїда»; художника Ієроніма Босха і його послідовників, картини яких «Човен дурнів» ілюструють прагнення до безтурботних веселощів середньостатистичного обивателя, нагадуючи атмосферу лялькового театру з мультикінокартини О. Птушка (мал. 17).

Незважаючи на антагоністичне сприйняття християнства, більшовики фактично скопіювали його головні ідеологічні концепти, що проглядається у повісті О. Толстого.

70 Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого) ...

71 Александр Добровольский. В личном гардеробе Сталина нашлись странные предметы. URL : <https://www.mk.ru/social/2021/12/20/v-lichnom-garderobe-stalina-nashlis-strannye-predmety.html> (дата звернення: 21.03.2025).

72 Иерархия «ментов» на зоне: от «вертухая» до «хозяина» и «кума». *Україна кримінальна*. 3 березня 2013. URL: +

73 Мартиняк І. Ібн Фадлан про поховальні вірування та обряди східних слов'ян. Книга Ахмеда Ібн Фадлана (фрагмент про русів із Мешхедського рукопису). *Міфологія і фольклор*, № 1-2. 2016 . С. 136-143. URL : <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index.php/mythology/article/view/591> (дата звернення: 27.03.2025).

У зв'язку з цим «батьком» (точніше «папою») дерев'яної ляльки-революціонера міг бути «робітничо-селянський» Карло (Маркс ?), що дало підстави позиціонувати Буратіно майже як горьківського буреvisника для дітей. Невипадково дерев'яну ляльку одразу впізнають інші маріонетки, хоча до появи Буратіно у театрі, його жодного разу ніхто не бачив⁷⁴. Складається враження, що на нього чекали, так, як усю історію свого існування єврейський народ очікував на Месію, але не прийняв Його. На відміну від Спасителя, Буратіно відразу визнали, після чого він стає лідером маріонеток – тригером їхніх пригод і дороговказом у «світле майбутнє».

Ідея нескінченного щастя, яке має принести Буратіно (саме те, що «обіцяв» Карл Маркс), проглядається вже на початку казки: «Як би мені її назвати? – Роздумував Карло. – Назву я її Буратіно. Це ім'я принесе мені щастя. Я знав одну родину – усіх їх звали Буратіно: батько – Буратіно, мати – Буратіно, діти – теж Буратіно... Усі вони жили весело та безтурботно». За логікою казки після «пришестя Буратіно» усі мають бути схожими на нього – батько, мати і діти. Тотальна буратінізація народу відбувалася протягом усього життя радянської людини – від раннього дитинства до пізньої старості, етапи якої позначалися спеціальними «титулами» – жовтенятка, піонера, комсомольця, члена партії, «ветерана праці». Невипадково особливу увагу було акцентовано на дитинстві та юнацтві, у результаті чого виходив готовий «продукт» «майстра Карло» – homo sovieticus. У цьому сенсі казкова лялька перетворюється на смисловий концепт – зразок для наслідування, що органічно вписувався в ідеологічну структуру Радянського Союзу. Розрекламований радянської пропагандою соціалістичний спосіб життя був лише потворною калькою християнських принципів, де «геній світового пролетаріату» В. Ленін асоціювався з воскреслим Месією; Мавзолей, де до сьогодні розміщується мумія «найживішого з усіх живих», уподібнювався Гробу Господньому; пророки «наукового комунізму», радянська «трійця» К. Маркс, Ф. Енгельс і В. Ленін – карикатурний аналог християнської Трійці, (мал. 18); «правонаступник» «вічно живого» Й. Сталін є недоречною імітацією засновника Святої Церкви апостола Петра. Суттєвим довіском «радянського синоду» виступають намісники «церкви на землі», адепти «найживішого» (політбюро КПРС), (мал. 19); мученики за ідею комунізму (піонери-герої, командири Червоної Армії, рядові комуністи, солдати і матроси та ін.); а також «паства» Леніна – радянський народ (мал. 20), вороги якого – попи (фарисеї), «куркулі», «буржуї» (митарі, розбійники, зрадники) і зовнішня «контра» (римляни на чолі з Понтієм Пілатом) (мал. 21) підлягають знищенню. Натомість ідея щасливої країни скопійовано з релігійного постулату «вічного життя» у раю для праведників – послідовників Папи Карло (Карла Маркса – «батька» ідеї комунізму) і його нащадка – дерев'яного Буратіно (збірний образ homo sovieticus). З цього приводу влучно висловився дослідник радянської ментальності О. Зінов'єв: «Погляньте на цю [радянську] людину! Вона не дурна і освічена. Її ніхто не обдурював, не залякував, не розбещував. Швидше навпаки, вона сама це робила стосовно інших людей, які, однак, не вважають себе обдуреними, заляканими, розбещеними. Радянських людей взагалі немає необхідності піддавати такій обробці, оскільки вони самі здатні будь-кого обдурити, залякати, розбестити. Це – їхня натура, і тому їм приємно це робити як щодо себе, так і щодо інших»^{75,76}.

74 Гаврюченков Ю. Ф. Буратино — миф XX века. URL: <https://web.archive.org/web/20130503083246/http://burik.com.ru/?p=681> (дата звернення: 16.03.2025).

75 Зиновьев Александр. Гомо советикус. Lausanne : 197 с. L'Âge d'Homme 1982. URL: <https://vtoraya-literatura.com/publ-2789> (дата звернення: 17.03.2025).

76 «Гомосос привыкший жить порівняно у поганих умовах, готовий пережити труднощі, завжди чекає ще гіршого; схвалює дії влади; прагне заводити тим, хто порушує звичні форми поведінки, цілком підтримує керівництво; має стандартну ідеологізовану свідомість; почуттям відповідальності за свою країну; готовий на жертви і готовий прирікати інших на жертви» [Геллер, Михаил. Машина и винтики. История формирования советского человека. М. : «МИК», 1994. 336 с. URL: https://krotov-info.translate.google/library/04_g/el/gell_22.htm?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=ru&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc або: URL : <https://vtoraya-literatura.com/publ-2168> (дата звернення: 05.04.2025)].

Неабиякий народний успіх дерев'яного персонажу пояснюється також тим, що він, так само, як багато громадян, був засудженим, тобто «зеком». Буратіно звинуватили у «страшних» гріхах радянської людини – він був «безпритульний, безпаспортний та безробітний». Склад злочину не є випадковим, оскільки корелювався з програмною статтею В. Леніна «Як організувати змагання?». «Вождь пролетаріату» пропонував не церемонитися з гульцями і неробами: «Тисячі форм і способів практичного обліку і контролю за багатими, шахраями і дармоїдами повинні бути вироблені і випробувані на практиці самими комунами <...>. В одному місці посадять у в'язницю десятків багатіїв, дюжину шахраїв, півдюжини робітників, що відлінують від роботи. В іншому – поставлять їх чистити сортири. Потретє, забезпечать їх, після відбуття карцеру, жовтими квитками, щоб увесь народ до їхнього виправлення наглядав за ними, як за шкідливими людьми. У четвертому – розстріляють на місці одного з десяти винних у дармоїдстві <...>. Чим різноманітніше, тим краще, тим багатшим буде загальний досвід, тим вірніше і швидшим буде успіх соціалізму»⁷⁷. Методи воєнного комунізму практикували після завершення громадянської війни, особливо в 1930-х рр., активно застосовуючи проти робітників і селян. У ст. 12 Конституції СРСР 1936 р. зазначено: «Праця в СРСР є обов'язком і справою честі кожного здатного до праці громадянина за принципом: „Хто не працює, той не їсть“». У повісті «нещасного» Буратіно затримують так само, як арештовували багатьох громадян часів Г. Ягоди, М. Єжова і Л. Берії: «Вдерлися два добермани-пінчери, детективи, які ніколи не спали, нікому не вірили і навіть самих себе підозрювали у злочинних намірах. Черговий наказав їм доставити небезпечного злочинця живим чи мертвим у відділення». Відповідна ситуація робила Буратіно «своїм», що пояснює його популярність у середовищі радянських людей⁷⁸, тому він вбирає риси інших народних «героїв» – Петьки і Василя Івановича, поручика Ржевського, Вовочки і Штірліца. «Пізній» Буратіно помітно еволюціонує, порівняно з 1930-ми рр., оскільки уособлює негативні й карикатурні риси соціуму певного періоду. Так, у 1990-х рр. він стає вульгарним і нахабним, схожим на рекетира чи сутенера, приблизно таким його зображували пострадянські анекдоти, пісні й кінематографічні сюжети «Кварталу 95»⁷⁹.

Однак «перспективи» образу, який «еволюціонував» від дерев'яної ляльки до символу, було закладено ще автором повісті, в якого Буратіно нагадує модифіковані персонажі російського фольклору – Івана Дурака, Ємелю чи Петрушку. Наприклад, в описі народження наголошується на його невихованості і неповазі до свого «батька»: «Лише встиг вирізати губи, – рот відразу відкрився: “Хі-хі-хі, ха-ха-ха!” І висунувся з нього, дражнячись, вузький червоний язик <...>. Ледве завершив стругати останній пальчик, Буратіно почав бити кулачками Карло по лисині, щипати і лоскотати»⁸⁰. Цьому відповідає також смислова етимологія образу, оскільки Буратіно є маріонеткою⁸¹, яку одягають на руку, тобто власне ім'я ляльки демонстративно підкреслює його залежність від невидимого «господаря», яким є не конкретна особа, а культурний егрегор, що живить «загадкову російську душу», втілений у численних дурнях, ємелях і петрушках, а також у «злих геніях» – Івані Грознму, Петрі І, Й. Сталіні і, нарешті, В. Путіні. Натомість негативні персонажі повісті, які протиставляються Буратіно, портретують західний тип негідника – корисного, злого й амбітного Карабаса, не акцентуючи увагу на сумних реаліях російської минувшини.

77 Ленин В. И. Полное собрание сочинений, Москва. 1974. Т. 35. С. 204. URL: <https://libking.ru/books/nonf/-nonf-biography/595559-vladimir-lenin-ulyanov-polnoe-sobranie-sochineniy-tom-35-oktyabr-1917-mart-1918.html> (дата звернення: 19.03.2025).

78 Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого)...

79 #Буратино#Гопник#Фантазии #95#Квартал# URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kPxIMxBWwaI&t=4667s> (дата звернення: 12.04.2025).

80 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

81 «Дерев'яна лялька» італійською перекладається як «буратіно».

У цьому контексті «глибинний» Буратіно є ніби матеріалізованим відображенням «колективного російського» Карло (його прихованої, нереалізованої частини), оскільки є маріонетковим продовженням його руки. Словесний взаємозв'язок Буратіно і Карло є настільки тісним, що становить неподільне ціле, втілюючи праархаїчні вірування, де штучно виготовлена лялька (тотем, чуринга) може виконувати функцію макету⁸² – матеріального втілення душі господаря, яка піддається магичній маніпуляції міфічними персонажами, що з'являються з неба і переносять своїх adeptів в інший світ «щасливого майбутнього».

Невід'ємним атрибутом толстовської ляльки є довгий ніс. В італійському праобразі ніс подовжується лише після того, як Піноккіо говорить неправду. Натомість у Буратіно ніс ніколи не зменшується, що є прозорим натяком на відверту неправдивість образу, що екстраполюється на самого автора. З цього приводу М. Ліповецький зазначає: «Коли прийняти версію про Буратіно як про alter ego Толстого, то довгий ніс Буратіно стає лукавою декларацією призначення художника, яке Толстой бачить зовсім не в обов'язку бути глашатаєм правди, як того вимагає російська культурна традиція, а навпаки – у брехні, у здатності захоплююче вигадувати небилиці. Художника-пророка Толстой заміщає художником-буратіно, який завжди залишається у просторі гри, у просторі вигаданої реальності – тобто, за великим рахунком, залишається маріонеткою. для власного задоволення»⁸³. У коментарях до статті М. Ліповецький додає: «Ще у збірці 1930 року “Як ми пишемо” Толстой наполягав: “До слова “вигадка” (я звертаюся до читачів) не потрібно ставитися як до чогось малосерйозного, наприклад, так: це списано з життя, значить – правда, а це вигадано, значить – “література”»⁸⁴. Цікаво, що у цілком офіційному виступі на зустрічі з молодими письменниками, що відбувалася у квітні 1934 року, Толстой досить відверто формулює аналогічні ідеї: “Взагалі, що більше вигадки, то краще. Це і є справжня творчість. Писати без вигадки не можна. Вся література – це вигадка”⁸⁵. Достатньо замінити “вигадку” на “брехню”, і ми отримаємо програму письменника-буратіно»⁸⁶. У цьому сенсі ніс Піноккіо є символом брехні, яку не можна приховати, оскільки вона відразу стає очевидною. Погоджуючись з думкою М. Ліповецького про глибинну семантику образу Буратіно, варто також зазначити, що довгий ніс дерев'яної ляльки є знаком патологічної цікавості, завдяки якому він потрапляє до театру («У Буратіно аж похолов ніс, так йому закортіло до театру») і виявляє таємні дверцята за намальованим полотном. На відміну від Піноккіо Буратіно не бреше, скоріше навпаки він регулярно стає жертвою обману, тобто «залишається з носом»⁸⁷. Незважаючи на це він врешті-решт досягає мети і потрапляє до «країни чудес». Утворена у такий спосіб дихотомія, яка позначає різні смислові відтінки правди-неправди і характеризує ситуації, куди потрапляє Буратіно і персонажі, які його оточують, свідчить про певну розмитість цих очевидних задавалося б понять. Наївна лялька завдяки своїй нехитрій простоті досягає того, чого не міг досягнути досвідчений і практичний Карабас, що додатково засвідчує схожість Буратіно з казковим Дурнем, Петрушкою або Ємелею і робить цей образ підкреслено російським. На думку

82 Семантичний ряд поняття «кукла» є досить різноманітний і вбирає значення образу, за допомогою якого моделюються ті чи інші дії. Наприклад, рос. кукла – «лялька; маріонетка; форма, болванка; колосся, закручене чаклуном» (магічні дії на неврожай), білор. кукла – «міра льону», польськ. kukla – «лялька (лялькового театру); повісимо льону; кільканадцять зв'язаних колосків збіжжя у певному обряді; (ст.) чернечий каптур; жіночий головний убір», чеськ. kukla – «маска; лялечка» («чужий» образ), слц. kukla – «лялечка; каптур, відлога; шолом; отвір у даху, укр. кукла – «загорнений у ганчірку жований хліб та ін., що використовували замість соски; згорнуте повісимо конопель; лялька; лялечка (комахи)».

83 Ліповецький М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого) ...

84 Толстой А. Н. Собрание сочинений Т. 10. Публицистика. / Составление и комментарии В. Баранова. С. 136. URL: <https://readli.net/sobranie-sochineniy-v-desyati-tomah-tom-10-publitsistika/> (дата звернення: 12.04.2025).

85 Толстой А.Н. Собрание сочинений Т. 10. Публицистика. С. 247 ...

86 Ліповецький М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого) ...

87 За однією з версій носом називали викуп нареченого, тобто «ніс» походить від дієслова «нести». У разі відмови від викупу він залишався без дружини, тобто «з носом». За іншою версією так називали хабар, якщо підкупити не вдалося, то невдах-корупціонер залишався зі «своїм носом».

М. Ліповецького, О. Толстой міг запозичити ідею наївного хлопчика з балету І. Стравінського «Петрушка», поставленого у Парижі (1911 р.). В одній із сцен балету обігрується ідея землеробського метаміфу про смерть і воскресіння духа землі або рослин, зокрема дерева (Бураніто був дерев'яним). Петрушкою називали народну ляльку, виготовлену із соломи і тирси. Відповідно до лібрето, у Петрушки прокидаються людські емоції у його почуттях до Балерини. У фіналі балету Петрушка трагічно гине, але невдовзі з'являється живим і веселим, оскільки «смерті немає, тому життя триває»⁸⁸. Ім'я головного героя ототожнюється з відомою рослиною, яка почитає зеленіти з приходом першого весіннього тепла, тому Петрушка є карнавальним персонажем і втілює ідею незнищенності життя.

Незважаючи на явні аналогії, Буратіно є образом іншого типу. На перший погляд, він втілює риси трикстера – комічного антагоніста культурного героя з рисами шахрая і бешкетника. Однак Буратіно є надто простим для цієї ролі – він не пройдисвіт, навпаки асоціюється з «дурною дерев'яною головою», «безмозким довірливим дурником з коротенькими думками», тому потерпає від «класичних» трикстерів Базилю й Аліси, які обманом відбирають у нього гроші. Однак його кмітливість, коли треба вивідати таємницю золотого ключика, і спритність у «битві» з Карабасом перевершує хитрість kota і лисиці. Простота Буратіно є граничною і межує з незбагненою глупотою, яка не прораховується логічно («Думки у нього були маленькі-маленькі, коротенькі-коротенькі, дрібненькі-дрібненькі»), що підтверджується його наукою у Мальвіні: «"Припустимо, у вас у кишені два яблука. Дехто узав у вас одне яблуко. Скільки у вас залишилося яблук?" – "Два, – впевнено відповідає Буратіно, – я ж не віддам дехту яблуко, хоч він бийся"»⁸⁹. Складається враження, що в окремих моментах цей образ скопійовано з Івана Дурака, тому у нього класичні російські риси, він – білявий із закрученим на лобі локоном, безпосередній й імпульсивний, наївний і простий одночасно, як пересічний школяр популярного у СРСР кіножурналу «Єралаш», а ковпачок свідчить про несправжність і ляльковість образу. Більш сучасним аналогом Буратіно виступає Сергій Сироежкін із відомого кінофільму «пригоди Електроніка», який почасти зумів виправити «похибку Буратіно» (повторити сюжет Піноккіо), перетворившись на зразкового радянського учня.

Поведінка Буратіно свідчить про те, що він не зважає на наслідки своїх дій, бездумно відкидаючи «побічні ефекти» – авторитети, традиції й усталені правила. Складається враження, що його імпульсивність спрямована на досягнення свого ідеалу, якого у нього бути не може. Справа у тому, що Буратіно є маріонеткою, тому не здатен діяти самостійно, оскільки є абсолютно залежним від ляльководи. Протягом повісті Буратіно постійно потрапляє під чужий вплив. Разом з тим, йому встановлюється коридор можливостей, в межах якого він діє. Першим, хто намагається вплинути на його поведінку, є Цвіркун, який з'являється з потаємної кімнати, розташованої вгорі: «Буратіно побачив істоту, трохи схожу на таргана, але з головою, як у коника. Вона сиділа на стіні над вогнищем і тихо потріскувала, – кррі-

⁸⁸ Ліповецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого)...

⁸⁹ Явними є аналогії з іншими російськими персонажами, які стали зразками тупості і скупості. Наприклад, фонвізінському Митрофанушці дають завдання: скільки грошей припало б на кожного, якби він знайшов із двома товаришами триста рублів? Мати Недоросля пані Простакова енергійно протестує: «"Бреше він, друже мій сердешний. Знайшов гроші – ні з ким не ділися. Все собі візьми, Митрофанушка, не вчися цій безглуздій науці"».

крі, – виглядала опуклими, як зі скла, райдужними очима, ворушила вусиками»^{90,91}. У цьому разі Цвіркун виглядає як посланець «згори» і виступає метафоричною аналогією «ангела», який намагається надати тільки що виготовленій дерев'яній ляльці декілька слухних порад. Незважаючи на те, що Буратіно на відміну від сторічного Цвіркуна прожив декілька годин, він відкидає допомогу, оскільки вважає себе найрозумнішим, і врешті-решт вигонить мудру комаху зі «своїї» комірчини (хоча насправді вона належала Карло) і, навіть, намагається її убити: «– Гей, ти хто такий? – Я – Цвіркун, який уміє говорити, – відповіла істота, – живу в цій кімнаті більше ста років <...>. Тут я господар, забирайся звідси. – Добре, я піду, хоча мені сумно покидати кімнату, де я прожив сто років, <...> але, перш ніж я піду, вислухай корисну пораду <...> кинь пустощі, слухайся Карло, без діла не втікай з дому і завтра почни ходити в школу – Ччччому? – спитав Буратіно. – А ось ти побачиш – ччччому, – відповів Цвіркун, який уміє говорити. – Ах ти, сторічний тарганисько! – крикнув Буратіно. – Найбільше у світі я люблю страшні пригоди. Завтра вранці втечу з дому – лазити по парканах, розоряти пташині гнізда, дражнити хлопчаків, тягати за хвості собак і кішок... Я ще не те придумаю! – Шкода мені тебе, шкода, Буратіно, проллеш ти гіркі сльози. Ччччому? – знову спитав Буратіно. – Тому, що ти маєш дурну дерев'яну голову. Тоді Буратіно схопився на стілець, зі стільця на стіл, схопив молоток і запустив його в голову Цвіркунові. Старий розумний цвіркун важко зітхнув, поворухнувся вусами і заповз за намальоване вогнище, – назавжди з цієї кімнати»⁹².

Напевне, що опис зухвалої поведінки Буратіно є наслідком життєвого досвіду автора, зокрема його спостережень за численними, клонованими пропагандою буратінами – «піонерами», «юними безбожниками»⁹³, «комунарами» (мал. 23), які агресивно ставилися до «гнилої інтелігенції»⁹⁴, «куркулів» та інших «ворогів трудового народу», про що свідчать агітаційні матеріали того часу (мал. 24–25). Невипадково Буратіно нагадує булгаківського Шарікова з його відомими виразами, що звучать як маніфест «нової» влади: «– Вчора котів душили, душили. – Пилип Пилипович здригнувся і глянув на Борменталю. Очі у того нагадували два чорних дула, спрямовані на Шарікова впритул» або: «– Ось усе у вас як на параді, – заговорив він, – серветку – туди, краватку – сюди, та “пробачте”, та “будь ласка-мерсі”, а так, щоб по-справжньому, – це ні. Мучите самі себе, як за царського режиму»⁹⁵. Відповідна поведінка схожа на літературних героїв довоєнної доби, які бездумно ламають старі правила, знищують покоління дореволюційної інтелігенції, наївно вважаючи, що майбутнє може існувати без минулого⁹⁶. Можливо, тому Буратіно стає одним із ключовим архетипів СРСР і набуває особливої популярності в Російській Федерації путінського періоду.

Особливо схожими Буратіно і Шаріков є під час світської трапези, коли їх обох намагаються навчити відповідним манерам: «Буратіно сів за стіл, підвернув під себе ногу. Мигдалеві тістечка він записав у рот цілком і ковтав не жуючи. У вазу з варенням заліз прямо

90 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

91 Опис зустрічі – вогнище, вусата істота, дивним чином нагадує піонерський значок, хоча це, скоріш за все, є випадковим збігом (мал. 22).

92 Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...

93 Союз воинствующих безбожников СССР. *Атеистический словарь* / Абдусамедов А. И., Алейник Р. М., Алиева Б. А. и др.; под общ. ред. М. П. Новикова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политиздат, 1985. С. 240–241; Шишаков В. Союз воинствующих безбожников. *Воинствующее безбожие в СССР за 15 лет. 1917–1932: сборник* / Центральный совет Союза воинствующих безбожников и Институт философии Коммунистической академии; под ред. М. Енишерлова, А. Т. Лукачевского, М. Б. Митина. М.: ОГИЗ: ГАИЗ, 1932. 525 с.

94 Корносенков С. В. Концепт «Интеллигенция» в современной Российской публицистике. Выражение «Гнилая интеллигенция» как средство речевой манипуляции. *Вестник Удмуртского университета. История и филология*. 2008. № 3. С. 93–100. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-intelligentsiya-v-sovremennoy-rossiyskoy-publitsistike-vyrazhenie-gnilaya-intelligentsiya-kak-sredstvo-rechevoy-manipulyatsii> (дата звернення: 02.04.2025).

95 Михаил Булгаков. Собачье сердце. URL: https://loveread.ec/read_book.php?id=1530&p=1 (дата звернення: 21.03.2025).

96 Радянські педагоги висунули хибну теорію, що людину можна сформувати лише за допомогою виховання, відкидаючи будь-які прояви спадковості. Буратіно «перевиховується» після зустрічі із Шушарою: «Пашок схопив Буратіно за горло, повалив, тримаючи його в зубах, зісковзів на підлогу і потягнув під сходи, до підпілля. – Папа Карло! – встиг тільки пискнути Буратіно. – Я тут! – відповів звучний голос. Двері відчинилися, увійшов тато Карло. Стягнув з ноги дерев'яний черевик і запустив у пашока. Шушара, випустивши дерев'яного хлопчика, заскреготала зубами і втекла. – Ось до чого доводить пустощі! – буркнув папа Карло, підводячи з підлоги Буратіно. <...>. – Я буду розумненьким-розумненьким, папа Карло... Цвіркун, який уміє говорити, велів мені ходити до школи. – Добре придумано, хлопче» [Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино ...].

пальцями і із задоволенням їх обсмоктував. Коли дівчинка відвернулася <...>, він схопив кавник і випив усе какао з носика». Пор.: «– Все одно не дозволю їсти, доки не закладете. Зіна, прийміть майонез у Шарікова. – Як це так “прийміть”? – засмутився Шаріков, – я зараз закладу. Лівою рукою він затулив блюдо від Зіни, а правою запхнув серветку за комір і став схожим на клієнта в перукарні. – І виделкою, будь ласка, – додав Борменталь. Шаріков довго зітхнув і почав ловити шматки осетрини у густому соусі. – Я ще горілочку вип’ю, – запитав він»⁹⁷. Підкреслена безпосередність Буратіно межує з дерев’яністю Шарікова, тому в окремих епідотах ця ознака стає метафорою обмеженого одерев’янілого homo soveticus і головного символу радянської епохи – «дерев’яного радянського рубля». Радянська людина, так само як і російська, пишається своєю обмеженістю, показово демонструючи її у європейських країнах. Уся парадоксальність цієї ситуації полягає у тому, що радянська людина припиняє чванитися невихованістю і неосвіченістю, оскільки усвідомлює свою обмеженість і несумісність з усім світом, відгородженого «залізною завісою». «Буратіно втілює простий образ простого радянського (а відтак російського обивателя – прим. авт.), якому іноді щастить, незважаючи на виклики життя (так само, як казковому Дурню), він мріє про скромну їжу – смажену курку та «манну кашу з малиновим варенням», розваги замість робочих буднів (обмін азбуки на квиток до театру), і, нарешті, про Поле Чудес у Країні Дурнів, «де сіють гроші та рвуть із гілок урожай, замість того, щоб “горбатитися, як папа Карло” <...>. Згадаймо МММ Сергія Мавроді та інші фінансові піраміди, продуктово-речові ринки в різних російських містах, які повсюдно називаються Поле Чудес, суперпопулярна телепередача “Поле Чудес”. Це все і є буратинологія, хоч би як ви проти неї протестували, але вона існує, тому що вона природна. Пісня групи “Нещасний випадок” (назва групи також є знаковою – прим. авт.) “Буратіно – секс машина” <...> і карикатури художника Максима Смагіна, який влаштував виставку “Буратіно назавжди”, і мультфільм, і два чи три художні фільми, і ось ці нескінченні анекдоти»⁹⁸. На відміну від «дожовтневих» образів російських казок «пролетарський» Буратіно постійно модифікується, начебто демонструючи справжній вектор «революційного» поступу. Народно-радянська творчість трансформує невинний на перший погляд образ дерев’яної ляльки на булгаковського Шарікова, оскільки відбиває антисоціальні аспекти життя тогочасного суспільства. Наприклад, у рекламі алкоголю: «Горілка Буратіно. Відчуйте себе дровами!» або у «тарабарській» мові наукових теле- і радіопередач: «Буратіно – це антропоморфний дендромутант»⁹⁹.

Наприкінці повісті Буратіно знову зустрічає Цвіркуна¹⁰⁰. Однак кардинально змінюються обставини, оскільки остання зустріч відбувається у чарівному театрі з двома квадратними баштами. На одній з них сидів Цвіркун і підвів підсумок «діяльності» Буратіно. У цьому контексті образ Цвіркуна є подвійним, оскільки може асоціюватися з невидимим ляльководом,

97 Михайл Булгаков. Собачье сердце

98 Вайль П. Герои времени. Буратино. URL: <https://archive.svoboda.org/programs/cicles/hero/01.asp> (дата звернення: 26.03.2025).

99 Вайль П. Герои времени. Буратино

100 В українських переказах цвіркун асоціюється з тотемними культами. [Див. Українські народні казки. Записав, упорядкував і літературно опрацював Микола Зінчук. 37. Цвіркун. Записано в селі Духове Лубенського району від Трапезнікової Любові Михайлівни (1958) 2008 року. URL : <https://proridne.org/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%20%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%20%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B8/%D0%A6%D0%B2%D1%96%D1%80%D0%BA%D1%83%D0%BD.html> (дата звернення: 16.03.2025)].

який незримо супроводжує Буратіно до логічного завершення його лялькової кар'єри, про що свідчить антураж казкового іграшкового театру, який не випадково нагадує кремлівські вежі.

Опис Буратіно виглядає недовершеним, коли не згадати його довгий ніс, що дало підстави до численних аналогій еротичного характеру. Навіть враховуючи тотожності з італійським Піноккіо, семантика «довгого носа» має не стільки літературне, скільки міфологічне походження, що простежується в українській фольклорній традиції й зіставляється з карнавальним Колодкою. Обрядові гуляння «за участі» Колодки – дерев'яного поліна, яке прив'язували до ноги неодруженим парубкам, відбувалися ранньою весною, що підкреслює його вітальну семантику. Святкування Колодки тривало шість днів, п'єса, яку О. Толстой написав після повісті, також має шість дій, певним чином дублюючи етапи «життя» Колодки. Еротизм образу Буратіно проглядається у формі його носа, який у народній культурі асоціюється з чоловічим дітородним органом, хоча у казці Буратіно виглядає асексуально, оскільки щиро не розуміє П'єро, який страждає від нещасного кохання до Мальвіни. Відповідні аналогії стали підставою для виникнення численних анекдотів еротичного змісту про Буратіно і Мальвіну. Позбавлені народної моралі, звільнені від релігійності урбанізовані селяни творили інші тексти – часто прямолінійні і вульгарні, зразки яких фіксуються у міському фольклорі пізнього радянського періоду.

Висновки

Історію Буратіно тісно пов'язують з його італійським прототипом – Піноккіо, в образі якого проглядаються інші метафоричні смисли, що символізують внутрішню еволюцію конкретної людини, коли вона з керованої оточенням і обставинами ляльки трансформується на *persona est realis*¹⁰¹. Дотичними за змістом є українські персонажі Цар Горох і Котиго-рошко, які також долають сповнену пригод дорогу, досягаючи встановленої міфом межі – стають мудрими правителями або героями-захисниками.

На відміну від українських казок чи сюжету з Піноккіо, які є завершеними, «текст Буратіно» виходить за межі толстовської повісті й перебуває у повторювальній динаміці. Незважаючи на численні літературні та мистецькі ремейки твору, Буратіно залишається дерев'яною лялькою, що свідчить про статичність цього образу, який не підлягає якісним змінам. У цьому сенсі зрозумілими стають окремі аспекти поведінкових стереотипів росіян, для яких Буратіно стає майже «національним» героєм, трансформуючись в архетип, що впливає на формування глибинних прошарків їхнього колективного підсвідомого.

Очевидно, що повість має декілька значеннєвих рівнів, описаних численними дослідниками творчості О. Толстого, тобто може розглядатися як пригодницьке оповідання за участю трикстерів, історична метафора про культурне життя Петербургу і Москви першої чверті ХХ ст. або художнє переосмислення приватного життя російського літературного бомонду. Однак відтворення персональної історії відомих митців чи подій примарного минулого не становить авторського інтересу у плані пошуку прихованих смислів, усвідомлення яких дозволяє зрозуміти культурні процеси 1930-х рр. і їхній вплив на формування ментальних шаблонів сучасності, зокрема специфічних рис «людини радянської», які на жаль залишаються актуальними до сьогодні.

Мегапопулярний твір, де головним героєм є дерев'яна лялька, зумовлений історично і пояснює тісний зв'язок образу Буратіно з дотичними персонажами – Петрушкою, Іваном Дураком і Ємелею. Однак в окремих казкових сюжетах зазначені персонажі еволюціонують, що дає підстави асоціювати окремі епізоди їхніх пригод з подорожжю кемпбелловського героя. Натомість Буратіно не здобуває «дорослого» досвіду і назавжди залишається дерев'яною лялькою, яка «грає саму себе». У цьому прослідковується зв'язок цього образу з цирковим блазнем, який виглядає кумедним тоді, коли зазнає страждань. Можливо саме тут криється секрет популярності, що залишався зрозумілим для пересічної радянської людини,

101 Лат. «справжня людина».

яка у процесі «будівництва комунізму» зазнавала численних страждань і принижень. Насправді картини «світлого майбутнього», описані у численних творах і верифікованих постановах радянського уряду, нагадують шматок старого полотна з намальованим вогнищем, яке лише імітувало тепло і їжу для старого Карло. Досягнення заповітної мети Буратіно є отримання можливості грати у власному театрі, де міняються лише декорації, що пояснює зміну фіналу казки в однойменному мільтикінофільмі О. Птушка, де ляльки на летючому кораблі, капітаном якого є «великий керманич» з характерними вусами і люлькою, потрапляють до «чарівної країни» – в інших інтерпретаціях «смарагдового міста» або «країни щасливого дитинства». Можливо у цьому криється смислова безвихідь казки, яка не завершується якісними змінами головного персонажу, приреченого назавжди залишатися дерев'яною маріонеткою. У цьому сенсі варто сподіватися, що сторічний ювілей цього соціального експерименту стане завершальним етапом його існування. Разом з тим, до сьогодні численні «буратіни» імітують буремну діяльність, театральні приміряючи на себе образи державних, громадських і культурних діячів, не підозрюючи, що залишаються дерев'яними маріонетками, які грають самих себе.

References:

1. (2013, March 3). Ierarhiya "mentov" na zone: ot "vertukhaya" do "khozyaina" i "kuma" [Hierarchy of "cops" in the zone: from "guard" to "boss" and "godfather"]. Ukraina kriminal'naya. Retrieved from <https://cripo.com.ua/gangsters/?p=151427/> (accessed: 23.03.2025). [in Russian].
2. (n.d.). Pinokkio vs Buratino: kakie khristianskie motivy skryvayutsya v etikh skazkakh [Pinocchio vs Buratino: what Christian motifs are hidden in these fairy tales]. URL: <https://www.invictory.org/articles/reviews/books/2088-pinokkio-vs-buratino-kakie-hristianskie-motivy-skryvayutsya-v-etih-skazkakh> (accessed: 02.04.2025). [in Russian].
3. Akimova, A. (2014). Priklucheniya Pinokkio v Rossii: k istorii mirovogo syuzheta [Adventures of Pinocchio in Russia: on the history of a world plot]. Kulturologicheskii zhurnal: Elektronnoe periodicheskoe retsenziroemoe izdanie [Cultural Journal: electronic peer-reviewed periodical], 4(18). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/priklucheniya-pinokkio-v-rossii-k-istorii-mirovogo-syuzheta> (accessed: 03.03.2025). [in Russian].
4. Arzamastseva, I. (n.d.). Shkola dlya Buratino, ili "grustnye i prozrachnye vospominaniya" [School for Buratino, or "sad and transparent memories"]. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/shkola-dlya-buratino-ili-grustnye-i-prozrachnye-vospominaniya> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
5. Dobrovolskiy, A. (2021). V lichnom garderober Stalina nashlis' strannye predmety [Strange items were found in Stalin's personal wardrobe]. Rossiyskaya gazeta. URL: <https://www.mk.ru/social/2021/12/20/v-lichnom-garderober-stalina-nashlis-strannye-predmety.html> (accessed: 21.03.2025). [in Russian].
6. Gavryuchenkov, Yu. (n.d.). Buratino – mif XX veka [Buratino – myth of the 20th century]. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20130503083246/http://burik.com.ru/?p=681> (accessed: 03.03.2025). [in Russian].
7. Kaganov, Yu. (2019). Konstruktirovaniye "sovetskoy lichnosti" (1953–1991): ukrainskaya versiya [Constructing the "Soviet person" (1953–1991): Ukrainian version]. Zaporizhzhia: InterM. Retrieved from https://chm-nu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/12/Kahanov_Maket_1.pdf (accessed: 01.04.2025). [in Russian].
8. Kamchatnova, Yu. (2012). O semantikostilisticheskom svoeobrazii vyrazheniya sest' v luzhu v russkom yazyke [On the semantic-stylistic peculiarity of the expression "step into a puddle" in Russian]. Acta Linguistica Petropolitana: Trudy instituta lingvisticheskikh issledovaniy [Proceedings of the Institute of Linguistic Research], Moscow. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/o-semantiko-stilisticheskom-svoeobrazii-vyrazheniya-sest-v-luzhu-v-russkom-yazyke> (accessed: 29.03.2025). [in Russian].
9. Kembell, Dzh. (n.d.). Tysyacholikiy geroi [The thousand-faced hero]. Retrieved from <https://gurubooks.com.ua/tysyacholikiy-geroj> (accessed: 15.03.2025). [in Russian].
10. Kornosenkov, S. (2008). Kontsept "Intelligentsiya" v sovremennoy rossiyskoy publitsistike: vyrazhenie "Gnilaya intelligentsiya" kak sredstvo rechevoy manipulatsii [The concept of "Intelligentsia" in modern Russian journalism: the expression "rotten intelligentsia" as a means of rhetorical manipulation]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya [Bulletin of Udmurt University. History and Philology], 3, 93–100. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-intelligentsiya-v-sovremennoy-rossiyskoy-publitsistike-vyrazhenie-gnilaya-intelligentsiya-kak-sredstvo-rechevoy-manipulatsii> (accessed: 02.04.2025). [in Russian].
11. Kuz'mina, O. (n.d.). Tayny "Zolotogo klyuchika" [Secrets of The Golden Key]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20180203064131/https://vm.ru/news/2016/07/27/tajni-zolotogo-klyuchika-328125.html> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
12. Lenin, V. (1974). Polnoe sobranie sochineniy [The Complete Works], Moscow. Retrieved from <https://libking.ru/books/nonf-nonf-biography/595559-vladimir-lenin-ulyanov-polnoe-sobranie-sochineniy-tom-35-oktyabr-1917-mart-1918.html> (accessed: 19.03.2025). [in Russian].
13. Lipovetskiy, M. (n.d.). Utopiya svobodnoy marionetki, ili Kak sdelan arhetip (Perechityvaya "Zolotoy klyuchik" A. N. Tolstogo) [Utopia of the free puppet, or How the archetype is made (Rereading A. N.

- Tolstoy's "Golden Key"]]. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20030801194610/http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/lipov.html> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
14. Makarevich, I. (n.d.). Izbrannye mesta iz zapisey Nikolaya Ivanovicha Borisova, ili Taynaya zhizn' derev [Selected passages from the notes of Nikolay Ivanovich Borisov, or The secret life of trees]. Retrieved from <http://www.guelman.ru/slava/texts/makar.html#50> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
15. Martyniak, I. (2016). Ibn Fadlan pro pokhovalni viruvannia ta obriady skhidnykh slov'ian. Knyha Akhmeda Ibn Fadlana (fragment pro rusiv iz Meshkhedskoho rukopysu) [Ibn Fadlan on burial beliefs and rituals of the Eastern Slavs. The Book of Ahmad Ibn Fadlan (fragment about the Rus from the Mashhad manuscript)]. *Mifolohiia i folklor [Mythology and Folklore]*, 1–2, 136–143. Retrieved from <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index.php/mythology/article/view/591> (accessed: 27.03.2025). [in Ukrainian].
16. Petrovskiy, M. (n.d.). Chto otpiraet "Zolotoy klyuchik"? [What does "The Golden Key" unlock?]. Retrieved from https://fairypot.narod.ru/story/petrovsky_gold_key.htm (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
17. Sepanlu Nazanin (Iran). (2011). Ot Pinokkio k Buratino: Traditsii i novatorstvo A.N. Tolstogo [From Pinocchio to Buratino: traditions and innovation of A. N. Tolstoy]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9, Filologia [Herald of Moscow University. Series 9, Philology]*, 5, 158–164. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/nazanin-sepanlu-iran-ot-pinokkio-k-buratino-traditsii-i-novatorstvo-a-n-tolstogo> (accessed: 03.03.2025). [in Russian].
18. Soyuz voinstvuyushchikh bezbozhnikov SSSR; Abdusamedov, A. I., Aleynik, R. M., Alieva, B. A. et al. (Eds.), Novikov, M. P. (2nd ed., revised). (1985). Ateisticheskiy slovar' [Atheist Dictionary]. Moscow: Politizdat, pp. 240–241. & Shishakov, V. (1932). Soyuz voinstvuyushchikh bezbozhnikov. Voinstvuyushchee bezbozhie v SSSR za 15 let. 1917–1932/ [Union of Militant Godless People. Militant Atheism in the USSR over 15 Years 1917–1932]. Moscow: OGIZGAIZ. [in Russian].
19. Sputnikskaya, N. (n.d.). Funktsii kukol'nogo personazha v formirovanii ekrannogo obraza rebenka v kino Rossii i SShA kontsa 1930kh – nachala 1940kh gg. [Functions of the puppet character in forming the onscreen image of a child in Russian and U.S. cinema in the late 1930s–early 1940s]. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-kukolnogo-personazha-v-formirovanii-ekrannogo-obraza-rebenka-v-kino-rossii-i-ssha-kontsa-1930-h-nachala-1940-h-gg> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
20. Stepanov, Yu. (2001). Buratino. Konstanty: slovar' russkoy kul'tury [Buratino. Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow: Akademicheskii proekt. Retrieved from https://books.google.com.ua/books/about/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D1%8B_%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D1%80%D1%83%D1%81.html?id=ebMoAgAAQBAJ&redir_esc=y (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
21. Urazymbetov, D. (2017). Balet M. Vaynberga "Zolotoy klyuchik" v postanovke M. Tleubaeva [M. Weinberg's ballet "The Golden Key" in the production by M. Tleubaev]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoy [Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after A. Ya. Vaganova]*, 1(48), 58–66. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/balet-m-vaynberga-zolotoy-klyuchik-v-postanovke-m-tleubaeva> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
22. Uvarova, I. (n.d.). "Zolotoy klyuchik" i serebryanny vek: mif i mistifikatsiya ["The Golden Key" and the Silver Age: myth and mystification]. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/zolotoy-klyuchik-i-serebryanny-vek-mif-i-mistifikatsiya> (accessed: 08.03.2025). [in Russian].
23. Vayl', P. (n.d.). Geroi vremeni. Buratino [Heroes of the time: Buratino]. Retrieved from <https://archive.svoboda.org/programs/cicles/hero/01.asp> (accessed: 26.03.2025). [in Russian].
24. Vereshchagin, M. (n.d.). Religioznoe sodержanie skazki "Zolotoy klyuchik ili Prikl'yucheniya Buratino" [Religious content of the fairy tale "The Golden Key or Adventures of Buratino"]. Retrieved from <https://fakeoff.org/religion/religioznoe-soderzhanie-skazki-zolotoy-klyuchik-ili-prikl'yucheniya-buratino> (accessed: 03.03.2025). [in Russian].
25. Vladimirskiy, L. (n.d.). Yubiley. Dos'e na dlinnyy nos, kolpachok i kistochku. K 70letiyu so dnya rozhdeniya geroi [Anniversary: dossier on the long nose, cap and brush. To the 70th birthday of the hero]. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20080428060923/http://www.stm.ru/archive/05-11/10.html> (accessed: 28.03.2025). [in Russian].
26. Vyrskiy, D. (2008). Korol [King]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 5: Kon – Kiu [Encyclopedia of the History of Ukraine: Vol. 5: Kon – Kiu] / Redkol.: V. A. Smolii (head) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv: Naukova dumka*. Retrieved from http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Korol (accessed: 11.03.2025). [in Ukrainian].
27. Zaitsev, V. (2024). Kormchiy, velichayshiy polkovodec i chelovechneyshiy iz lyudey: kak sovetskiye gazety podkhalimnichali Stalinu [The helmsman, the greatest commander, and the most humane of men: how Soviet newspapers ingratiated themselves to Stalin]. *Gazeta.ru*. Retrieved from <https://www.gazeta.ru/science/2024/09/24/19791265.shtml> (accessed: 05.04.2025). [in Russian].
28. Zinov'ev, A. (1982). Homo soveticus. Lausanne: L'Âge d'Homme. Retrieved from <https://vtoraya-literatura.com/publ-2789> (accessed: 17.03.2025). [in Russian].

Надійшла до редакції / Received: 21.04.2025
Схвалено до друку / Accepted: 21.06.2025



Мал. 1. Єретик у санбеніто на суді інквізиції («Автодафе», Франсіско Гойя, 1819 р.). Фото з відкритих джерел.



Мал. 2. Король дурнів. Ілюстрація з відкритих джерел.



Мал. 3. Шиш Московський. Фото з відкритих джерел



Мал. 4. Статуя Карла Великого у соборі Святого Людовика в Римі, Італія. У правій руці він тримає меч-скіпетр, у лівій – земну кулю-«державу». Фото з відкритих джерел.



Мал. 5. Папа Карло. Київський академічний ляльковий театр. Правою рукою він знімає капелюха, лівою – тримає ручку шарманки. Фото з відкритих джерел.



Мал. 6. Папа Карло відкриває «чарівну» книгу. Кадр з мультікінофільму О. Птушка «Золотий ключик».



Мал. 7. Афіша фільму О. Птушка «Золотий ключик». Фото з відкритих джерел.



Мал. 8. Капітан летючого корабля, характерною ознакою якого є люлька і густі вуса. Кадр з мультікінофільму О. Птушка «Золотий ключик».



Мал. 9. «Великий керманич» тримає курс на «світле майбутнє». Радянський плакат 30-х рр. XX ст. Фото з відкритих джерел



Мал. 10. Аналогії капітана-полярника корабля з фільму О. Птушка «Золотий ключик» і Й. Сталіна. Фото з відкритих джерел.



Мал. 11. Гулівер «сигналізує» перемогу революції у країні Ліліпутії. Внизу проглядаються контури тріумфуючого натовпу повстанців. Кадр з фільму О. Птушка.



Мал. 12. Радянський плакат 30-х. рр. XX ст. Фото з відкритих джерел.



Мал. 13. Радянський плакат 1920 року з мостом у світле майбутнє. Фото з відкритих джерел.



Мал. 14. «Країна щастя». Фото з відкритих джерел.



Мал. 15. Плакат «Дякуємо товаришу Сталіну за наше щасливе дитинство». Фото з відкритих джерел.



Мал. 16. Генрик Семиградський. Похорони вождя русів (1883 р.). Фото з відкритих джерел.



Мал. 17. «Корабель дурнів», де зображено життя як ляльковий театр або цирк. Фото з відкритих джерел.



Мал. 18. Комуністична «трійця». Фото з відкритих джерел.



Мал. 19. «Апостолы» і «святі». Фото з відкритих джерел



Мал. 20. Зомбілізація дітей в СРСР: Піонерський осередок під «ликом» новоствореного «бога». Фото з відкритих джерел.



Мал. 21. Поляризація дітей в СРСР стала головним механізмом створення «нової людини». На стіні портрет П. Морозова, який доповідав НКВС «правду», розмінявши рідного



Мал. 22. Піонерський значок. Фото з відкритих джерел.



Мал. 23. Журнал «Сільський безбожник» за 1932 рік. Фото з відкритих джерел.



Мал. 24. Агітаційна брошура «Що має знати піонер про Різдво». Фото з відкритих джерел.



Мал. 25. Агітаційний плакат «Піонер росте сміливим і не боїться труднощів». Фото з відкритих джерел.