

Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського

ЛЕСЯ МУШКЕТИК

**ПЕРСОНАЖІ УКРАЇНСЬКОЇ
НАРОДНОЇ КАЗКИ**

Монографія

Київ
«Український письменник»
2014



ЛЕСЯ МУШКЕТИК

ПЕРСОНАЖІ
УКРАЇНСЬКОЇ
НАРОДНОЇ КАЗКИ

Монографія

Київ

«Український письменник»

2014

УДК 398.21(477)
ББК 82.3(4укр)–6
М 93

Мушкетик, Леся

М93 Персонажі української народної казки / Л. Г. Мушкетик. — 2014. — К. :
Укр. письменник, 2014. — 360 с.

ISBN 978-966-579-440-0

У монографії розглянуто персонажну систему української народної чарівної та побутової казки, в якій згідно з дидактичною, аксіологічною спрямованістю жанру образи-персонажі чітко поділено по вісі добра і зла. Протагоністів у чарівних казках репрезентують безіменні герої, богатирі, приховані герої (попелюхи), жінки-чарівниці, сирітки тощо, у побутових — хитрун і дурень, «розумниці» та ін. До добротворців належать також помічники героя (люди, звірі, чарівні предмети). Серед його антагоністів зустрічаються фантастичні істоти (відьма / баба-яга, чорт, змії, Ох тощо), а також дійові особи в межах діяди: бідний / багатий (цар, пан, піп, корчмар), які уособлюють найгірші людські якості (скупість, брехливість, лінь). У монографії простежено генезу образів-персонажів, їх основні функції, номінацію та атрибути, морально-етичні якості. З'ясовано художньо-стилістичні, мовні засоби оформлення казкових постатей.

У книзі також вміщено огляд основних збірників українських народних казок, а також праць з казкової персоналогії.

УДК 398.21(477)
ББК 82.3(4укр)–6

Рецензенти:

Мозер Міхаель — доктор філологічних наук, професор Інституту славістики Віденського університету, Президент Міжнародної асоціації українців (Австрія).

Сенько Іван Михайлович — кандидат філологічних наук, професор кафедри російської літератури Ужгородського національного університету.

Лабачук Оксана Василівна — доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

© Мушкетик Л. Г., 2014.
© Мушкетик О. Г., худ. оформлення, 2014.
© “Український письменник”, 2014.

ISBN 978-966-579-440-0



ЗМІСТ

ВСТУП 7

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ
ЗБИРАННЯ ТА ПУБЛІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ КАЗОК 21

РОЗДІЛ ДРУГИЙ
ПРОТАГОНІСТИ В УКРАЇНСЬКІЙ
НАРОДНІЙ КАЗЦІ

Герой. Номенклатура та атрибути 55
Етос героя. Взірцеві якості та поведінкові характеристики 84
Героїня як жіночий ідеал народної казки 122

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ
ОБРАЗИ КАЗКОВИХ ПОМІЧНИКІВ ГЕРОЯ 147

Чарівний кінь: функції та генеза 156
Антропоморфні істоти 165

РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ
АНТАГОНІСТИ ГЕРОЯ 177

Люди-злотворці	179
Демонологічні істоти	184
Роль відьми / баби-яги у казкових перипетіях	200
Змій та змієборство в чарівній казці	223
Образ чорта в чарівних та побутових казках	239

РОЗДІЛ П'ЯТИЙ
СОЦІАЛЬНІ ТИПАЖІ УКРАЇНСЬКИХ
ПОБУТОВИХ КАЗОК 257

Хитрун	259
«Набитий» дурень	275
Скупий багач	283
Сільські лінюхи	297
Брехач і підбрехач	300
«Святий та божий, на чорта схожий»	302
ВИСНОВКИ	308
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ	314
РЕЗЮМЕ	357



ВСТУП

До скарбниці світової культури ввійшли імена фольклорних персонажів народних казок, які стали називними, промовистими, упізнаваними, назавжди закарбувалися в людській пам'яті. Серед них Іван-царевич, Котигорошко, Єлена Прекрасна, Спляча Красуня, Попелюшка, Кіт у чоботях, Хлопчик-мізинчик, Гусячий Маті, Білосніжка та ін. Вони спільно з літературними героями складають когорту так званих вічних образів, які, концентруючи в собі досвід народу, репрезентують нескінченну для людства боротьбу між добром та злом.

Водночас образи-персонажі чарівної та побутової казки, які є об'єктами нашого дослідження, суттєво різняться від літературних. Через характеристику персонажів, їхні художні портрети автор прагне висловити головну ідею. Однак це вираження відбувається інакше в літературному та фольклорному творах, де образ підлягає замислу. Оповідач має донести до слухачів / читачів вироблені віками правила виживання в суспільстві, усталені моральні норми, яким треба слідувати, адже казка є своєрідним світоглядно-естетичним і етичним кодексом народу. Для цього він нехтує правдоподібністю, змушує дійових осіб чинити так, як йому потрібно, ставить їх у вигадані, нереальні ситуації, виконуючи таким чином дидактичну, спрямовуючу, регулюючу та ін. функції в казці, це так звана автор-функція.

У структурі морального ідеалу казки найбільш значимим є «ідеологічний аспект», що визначає природу поведінкової нормативності. Це обумовлено дидактичністю, а також аксіологічністю казки як жанру, прагненням навчити, викласти наперед певний замисел, що й визначає специфіку формування образів. З цим поєднаний і міметизм казкового жанру, адже казка може трактуватися як свого роду драматичний текст, призначений до виконання в театрі одного актора — оповідача. Саме виконавець становить невід'ємний компонент системи персонажів казки як виконавського за своєю природою жанру.

Чітка дихотомія добра і зла проходить через усю канву казки й реалізується на всіх рівнях — від персонажів до просторово-часового континууму. Цей поділ дистрибується далі, в наступних бінарних, властивих казці — як універсальних (життя / смерть, свій / чужий, темний / світлий), так і соціальних (бідний / багатий, дурний / розумний та ін.). Нагромадження у свідомості й підсвідомості уявлень про добро і зло вже на найбільш ранніх стадіях формування людської психіки спричинювало утворення логічних інваріантів (за Юнгом — архетипів), які реалізувалися в діяльності міфологічних, а потім казкових героїв. Еволюція морально-психологічних якостей відбиває еволюцію ціннісних орієнтирів усього соціуму.

Саме тому образи-персонажі казок є не індивідуалізованими, а схематичними, типовими, наділені рисами «групової індивідуалізації». Таким тип зберігає стійкі, властиві йому ознаки, хоч під яким іменем він діє у казці. Тим паче, що у сув'язі з традиційністю, усністю і варіативністю усної словесності він існує в кількох вимірах: в окремому творі, у сумі його варіантів, у циклі творів про цей персонаж. Певна річ, тут треба враховувати і місцеві традиції, роль казкаря в оформленні художнього портрету та ін., однак загальні риси лишаються незмінними.

Недарма типове пов'язується з міфологічним: «...у типовому завжди є багато міфічного. Міфічного в тому сенсі, що типове, як і будь-який міф, — це первісний зразок, первісна форма життя, позачасова схема, виведена з древності формула, в яку вкладається життя, що себе усвідомлює, і невиразно намагається знову набути прикмет, колись визначених йому наперед» [228, с. 175]. Кістяк казки складають давні міфооповіді, схеми, за якими відбуваються події. У ній збереглося й чимало залишків давніх язичницьких уявлень. З часом усні оповіді переосмислилися, модифікувалися, пристосувалися до нової дійсності, набираючи естетичного спрямування, розважальності. Попри зв'язок з ініціаційним ритуалом чарівна казка досить далеко відійшла від ритуалу, вже переосмисленого в гру. У ній відбилося чимало нашарувань пізніших епох, міфологічні герої частково замінилися реальнішими, більш життєвими. Іван Березовський писав: «Кращі зразки народної казки, незважаючи на давність свого походження, й досі хвилюють, захоплюють, бо кожний казковий образ, в яку б хитромудру одіж поетичної уяви він не був прибраний, насправді має під собою глибоку життєву основу. Широта узагальнення в казці така, що крізь товщу історичних нашарувань і серпанок художньої умовності, ми завжди бачимо конкретні сторони людського життя, і той або інший образ чи мотив наповнюється в нашій уяві реальним змістом» [24, с. 3].

Казка на відміну від деяких інших жанрів фольклору є суто антропоцентричною, людиновимірною, зосередженою на людині. Дослідники виокремлюють три головні її антропоцентри: оповідач — персонаж — слухач / читач. Зміст її є складним і багатозначним, у казці відбилися всі аспекти буття народу. Тут переплелися неповторні людські долі, конфлікти, суперечливі побутові та соціальні стосунки. У судженнях про сутність людини, її роль у суспільстві і переконаності в торжестві правди вчувається єдина народна думка, що й визначає традиційність її змісту. Олександр Потебня писав:

«Байка є один із способів пізнання життєвських стосунків, характеру людини, одним словом, усього, що стосується морального боку життя людей» [303, с. 8].

Образи-персонажі казок є поліфункціональними, кожен з них наділено кількома ознаками, що корегуються як із системою дій, так і з системою станів персонажа, з його статусом. Вони здійснюють вчинки, відмінні за конкретним змістом та єдині за змістом, значенням і результатом для розвою загальної сюжетної дії. Це, власне, функції за Володимиром Проппом, який наголошував, що зображувані особи значимі передусім як фактори руху подієвих рядів (актанти).

У зв'язку з тим, що казка є «структурою структур», її персонажі складають систему, чітко окреслену за окремими модусами. Позитивні і негативні герої залежно від основного конфлікту зазвичай розділяють систему персонажів на два ворогуючі угруповання.

Персоналістське спрямування казки виявляється через властиву їй героєцентричність. Саме тому герої стає втіленням кращих людських якостей, є прекрасним як зовнішньо, так і внутрішньо, тобто досконалим у всьому, його вчинки й дії — показові, еталонні, адже уявлення про кращі людські риси формувалися віками з чітким поділом на негативне й позитивне у навколишньому світі й у самій людині.

Епічний порядок казкового світу, набір певних дій та подій, персонажів та схем різко відрізняється від світу дійсного, тут немає невирішених проблем і питань. Бо якщо казковий герой і стоїть перед проблемами, то слухач казки вже наперед знає, що їхнє вирішення не за горами. Оптимізм казки особливо виразно виявляється в її щасливому закінченні, казковому хепі-енді, що є жанровотворчим принципом. Герой знаходить щастя, сили добра перемагають сили зла, а слухач, який переживав всі ці пригоди, знаходить заспокоєння.

Протагоніст значною мірою впливає на сюжет і композицію твору. Він веде всю дію, починає і завершує казку. Лінда Дег писала: «... чарівна казка може бути коротко визначена як життєва історія, яка охоплює мандрівку пригодами від дитинства до зрілості, структуровану етапами набуття нових можливостей через трансформації» [106, с. 86]. Водночас, на відміну від ініціаційної давнини, в казці такий життєпис постає в сенсі ідеалу, що єднає фольклор з літературою.

Деяко відмінними є герої чарівної та побутової казок, однак обом різновидам властиві спільні за набором ознак типажі, розмежовані по лінії добра і зла. Серед перших можемо виокремити два типи: це богатирі і прості люди, тобто реальні, справжні герої, а також, так би мовити, приховані (герої-невдахи, «іронічні щасливці»), внутрішня суть яких розкривається упродовж дії казки. До пари героям і героїні, серед яких зустрічаються жінки-чарівниці, рідше богатирки, «розумниці» (новелістичні казки), а також категорія дівчат-сиріток («знедолені», за Л. Дунаєвською), які разом з казковими дурниками основними рисами (сумирність тощо) наближені до так званого життійно-ідилічного надтипу (за В. Халізовим).

Героєцентричність казки визначає відношення персонажів до фабули, яка розгортається навколо життєпису центрального персонажа. Антагоністами героя у чарівній казці є як міфічні, демонологічні істоти (відьма, чорт, змії), так і реальні (цар, пан, корчмар), які протидіють протагоністу на його шляху і можуть легко замінитися, водночас зберігаючи власні атрибути в кожному сюжеті чи епізоді.

Від міфологічних уявлень казка успадкувала відносну пасивність людського персонажа, і відтак наявність чарівних сил, що допомагають героєві. Це його помічники — люди, тварини, антропоморфні істоти, предмети. Вони є другорядними персонажами, або ж лише епізодичними, тобто виявляються пунктирно. Вони

допомагають головним персонажам «розкриватися», забезпечують розвиток дії.

Протагоністами новелістичних казок є дурень і хитрун, чії методи і вчинки не завжди зрозумілі й інколи аморальні, що пояснюється гротескністю, ексцентричністю цього казкового різновиду, особливостями зображення, де «реальність підсвічується фантастикою» (Ю. Юдін), тобто фантастика казки виявляється через гротеск і пародію, абсурдність реального. Однак вони викликають народну симпатію, яка завжди на боці скривджених і принижених, і яка оцінює їх з погляду карнавальної культури середньовіччя. Основні соціальні типажі антагоністів можна виокремити за переважуючими негативними якостями, які вони уособлюють — це скупість, брехливість, лінь та ін.

Казкова персонологія здавна цікавила як дослідників фольклору, так і багатьох митців, які вводили їх до своїх творів. Власне, казкові персонажі розглянуто у всіх значних за обсягом монографіях, присвячених казці, підручниках та посібниках з фольклору, а також у окремих дослідженнях, зокрема подано описи основних рис героїв та їх антиподів, засвідчено їх роль у сюжетах та мотивах тощо. Це праці Михайла Грушевського [96], Галини Сухобрус [363], Володимира Анікіна [6 ; 7]; Ерні Померанцевої [293], Івана Березовського [26 ; 27], Олексія Дея [108], Лідії Дунаєвської [123 ; 124], Володимира Шабліовського [433 ; 435], Станіслава Росовецького [327], Мар'яни та Зоряни Лановиків [202], Лесі Мушкетик [249 ; 254]. Значну увагу приділено поетиці народної казки, художнім засобам опису дійових осіб, тут згадаймо Михайла Гиряка [69 ; 70], Вікторію Юзвенко [448 ; 449], Івана Крука [196], Джульєтту Адлейбу [1], Ірину Разумову [323 ; 324] та ін.

Образам російської народної чарівної казки присвятив свою монографію Микола Новиков [277], який називає справжніх, а та-

кож «іронічних щасливців», тобто прихованих героїв, справжня суть яких розкривається під час перебігу сюжету. До помічників героя він зараховує насамперед дружину (наречену) героя, а також різних людей, тварин та надприродні істоти, які на всіх етапах казки йому допомагають. До групи антагоністів героя належать злі чарівники, відьми, змії, Коцїї тощо. Це можуть бути й люди — цар, пан, зламачуха та інші дійові особи, яких залучають у колізії сімейного чи соціального плану. Новиков розглядає окремих персонажів, описує їх імена та прізвища, зовнішні та внутрішні якості, а також за показником СУС подає основні сюжети та мотиви казок, де вони трапляються. Учений здійснив також порівняльне дослідження персонажів російської та болгарської чарівної казки [249].

На три групи у своїй монографії про українську народну казку поділила персонажів чарівної казки українська фольклористка Лідія Дунаєвська, це злотворці, добротворці та знедолені [123 ; 266]. Вона чимало уваги присвятила опису образів-персонажів, їхнього міфологічного тла та морального спрямування їхніх дій та вчинків. Тут слід зауважити, що, знедолені, власне, теж належать до типу добротворця, позитивного героя, водночас є доцільним і їхнє виокремлення у певну категорію за притаманними лише їм ознаками та діями. На думку дослідниці, найбільшу групу в чарівних казках складають добротворці, котрих може бути декілька в межах однієї казки, на відміну від казки про тварин чи соціально-побутової, де, як правило, фігурує лише один добротворець. До групи добротворців дослідниця зараховує чудесно народжених героїв-богатирів, Івана-дурня, жінок-чарівниць — наречених знедолених персонажів, старців, бабусь, провісників, домашніх та лісових тварин, птахів, риб, предмети побуту, які мають чарівну здатність.

Категорія злотворців, за Лідією Дунаєвською, охоплює образи всіх противників головного героя (одно-, дво-, три-, шести-, дев'яти-, дванадцятиголовий змії, орел, Ох, Гайгаї, ведмідь, рак,

розбійник, старий цар, Песоголовець, мачуха, баба-чарівниця) та зрадників (старші або молодші брати та сестри, дочки баби-яги чи баби-чарівниці, слуг чи мачух [124, с. 32].

За динамічністю персонажів Єлеазар Мелетинський виокремлює два типи героїв чарівних казок: відносно активний, що віддалено нагадує епічного героя, і, власне, казковий, пасивний. Ця пасивність частково відображає активність магічних сил. В окремій монографії Мелетинський простежив походження образів знедолених — молодшого брата, падчерки та ін., зокрема їхнє соціальне підґрунтя [234].

Імагології української народної казки присвячено статті та дисертацію Марини Демедюк під назвою «Національна специфіка української народної казки» [109 ; 110], яка є першим комплексним дослідженням даної проблематики. У роботі окреслено також національні прикмети персонажів української казкової прози, простежено їх мовностилістичне оформлення.

Героїв української соціально-побутової казки описує у своїй монографії Олександр Бріцина [40], яка класифікує їх як дурня й хитруна та зазначає, що на відміну від фантастичної казки герой побутової перемагає завдяки своїм особистим якостям, а не допомозі ззовні. На думку Юрія Юдіна, розрізнення цих двох універсальних типів побутової казки пояснюється тим, що будь-який різновид цієї казки будується на виявах хитрості чи дурості. Водночас блазень (хитрун) побутової казки легко перебирає роль дурня й навпаки, вони можуть зливатися в один неподільний тип хитрого дурня чи придуркуватого блазня — дурньо-блазня. Цей образ широко ввійшов у літературу, перетворився на всесвітній художній тип, про що у своїй розлогії роботі писав Михайло Бахтін [19].

Особливості казкової структури, її усталеність уможливили виокремлення основних типів персонажів за їхніми функціями. Роман Волков у своїй праці «Сказка. Разыскания по сюжетосло-

жению народной сказки. Том первый. Сказка великорусская, украинская и белорусская» (1924), використавши розлогії матеріал східноєвропейських казок, та ретельно порівнявши різні варіанти казок про мачуху та пасербицю, розробив структурно-синтагматичну, інваріантну модель кількох сюжетів спорідненої теми («про невинно переслідуваних»).

Олександр Нікіфоров всі чарівні казки розділив на три великі групи: казки чоловічі, жіночі та нейтральні. У статті «До питання морфологічного вивчення народної казки» він вказав, що персонажі казок не є стійкими, навпаки, вони багатоваріантні, постійною є лише функція персонажа, його динамічна роль у казці. Персонажі в казці бувають лише двох типів: герой як головний персонаж і другорядні дійові особи — помічники героя або його вороги, їх кількість у казці не обмежується. Кожен з персонажів має невелике коло функцій, у героя вони біографічного порядку (чудесне народження, проба сил, добування знаряддя, коня, подорож, бої, вирішення важких завдань і т. п.), а в другорядних персонажів — авантюрно-ускладнюючого порядку (допомога герою, перешкоджання йому тощо). Основою складання казкового сюжету, на думку вченого, є різні комбінації функцій головного героя і другорядних персонажів за принципом вільних поєднань [274].

Володимир Пропп називає в народній казці 31 функцію (вчинки дійових осіб) та згідно з ними 7 персонажів: героя, фальшивого героя, царівну, шкідника, дарувальника, помічника, відправника. Ці функції зарубіжні вчені Кеннет Пайк, а потім Алан Дандес назвали мотивемами й поклали їх в основу аналізу не лише казки, а й деяких інших жанрів фольклору [104]. Методику Проппа дещо модифікувала Броніслава Кербеліте; вона здійснила структурно-семантичний аналіз казки й визначила найпростіші т. зв. елементарні сюжети (ЕС), що можуть утворювати різні комбінації і бути основою самостійних творів. Дослідниця застосувала також семантичну

мову їх опису, що складається з назв персонажів, дій персонажів та ситуацій. Таким чином, вона виокремила героя та антипода. На основі родинної та територіальної близькості з героєм та антиподом визначають класи другорядних персонажів ЕС: близький до героя, близький до антипода та нейтральний персонаж [174].

Єлена Новик, яка чимало уваги приділила структурному вивченню казки [236], виокремила інший рівень дійових осіб, беручи за основу розмежування їхньої семантики: «Йдеться про опис персонажів чарівної казки у вигляді пучків ознак, виділенні серед цих ознак постійних величин і змінних величин, а також правил їх комбінування. Це завдання вирішується на міжсюжетному рівні... Нас цікавить не те, яку роль виконує певний персонаж, а який він сам по собі... Ми беремо лише ті семантичні характеристики, які мають значення для розвитку сюжету, тобто ознаки, що утворюють колізію» [276, с. 218]. Таким чином, дослідниця назвала чотири групи семантичних ознак персонажів й охарактеризувала їх за: I. Індивідуальним статусом (зовнішність, стать, вік, оціночні характеристики та ін.). II. Сімейним статусом (ступені родичання тощо). III. Становим статусом (соціальна, професійна приналежність тощо). IV. Локалізацією (місце дії, його особливості).

Щодо слов'янських казкових імен та назв, зокрема промовистих, то окрім згаданих вище дослідників ними займалися Олена Порпуліт [300], Марія Редьква [325], М. Морозова [241]. Угорські науковці на основі малярських казок склали тезаурус власних назв, більшу частину якого становлять назви персонажів [459 ; 460 ; 461]. Про внутрішній світ героїв народних казок писали Петро Богатирьов [37], Валентина Бахтіна [21], Леся Мушкетик [249], Лариса Савицька [330], Ірина Рагозіна [322] та ін.

У наш час накопичено значну літературу про умови виконання наративних творів та самих оповідачів / казкарів. Це зокрема, спостереження Пантелеймона Куліша [198], Володимира Гнатю-

ка [78], Володимира Лесевича [280], Альберта Лорда [218], Петра Лінтура [214], Миколи Зінчука, Івана Хланти, Івана Сенька та ін., питання виконавства та текстології в українській фольклористиці зачіпає Олександра Бріцина [41].

Етнокультурні особливості, поетичне оформлення української народної казки розглянули Микола Гиряк — на основі українських казок Словаччини [70], Наталія Годзь [76], Наталія Грицак [95], Ольга Масло [229] та ін. Серед робіт про міфологічні витoki фольклору можна назвати розробки Едварда Б. Тайлора [365]; Джеймса Д. Фрезера [409], Івана Франка [406], Олександра Афанасьєва [9], Івана Нечуя-Левицького [272], Миколи Костомарова [186], Ольги Фрейденберг [411], Володимира Проппа [311]. З сучасних учених про казку в даному ракурсі писали Лідія Дунаєвська [124], Віктор Давидюк [103], Світлана Карпенко [170], Оксана Олійник [279], Світлана Адоньєва [2], Віктор Шинкаренко [439], Ася Биконя [30]. Популярними в наш час є й культурологічні підходи до вивчення української народної казки, це дослідження Олександр Кирилюка [176], Володимира Ятченка [455].

Гендерні аспекти фольклорних творів розглядали Зигмунд Фрейд та його учні Еріх Фромм і К. Юнг та ін. [410 ; 450], у наш час ними цікавляться А. Дандес [104], М. Л. Фон Франц [404], на матеріалі українських казок це питання вивчали Олена Тиховська [368] та Тетяна Пулавіна [317].

Щодо порівняльних казкознавчих студій, то ними займалися Олександр Веселовський [53], Іван Франко [405], Микола Сумцов [357 ; 361], Володимир Гнатюк [73], Михайло Драгоманов [120], Зенон Кузеля [197], згодом Вікторія Юзвенко [447 ; 448], Володимир Шаблювський [435], Леся Мушкетик [254], Олеся Собецька (казки про тварин) [347], Ася Биконя [30 ; 31], Інна Сікорська [343] та ін.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ
ЗБИРАННЯ ТА ПУБЛІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ КАЗОК



Сюжети, близькі до казкових, зустрічаються вже в давній слов'янській писемності, зокрема в літописній літературі Київської Русі X–XII століть. Так, у Початковому літописі в переказі про Кожум'яку йдеться про події на Трубайлі (сучасний Переяслав), що відбувалися близько 992 року у час військових сутичок із печенігами. Казкові твори популяризувалися на Русі і через перекладну повістеву літературу. Деякі з них мали алегоричні сюжети, наприклад дидактична повість «Стефаніт і Іхтілат» з індійського збірника «Панчатантра». Сюжети та мотиви народних фантастичних оповідей знаходимо в житіях святих та агіографічній літературі.

Побутуючи в усній формі, казки в період розвитку давньої української літератури творчо засвоювалися полемічною, проповідницькою літературою, зокрема знаходимо їх у творах Ф. Прокоповича, Г. Сковороди, І. Вишенського, А. Радивиловського, Л. Барановича, І. Галятовського.

У перші десятиліття XIX ст. казкові оповіді викликають особливий інтерес, Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський, М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, Л. Боровиковський, М. Костомаров, П. Куліш, О. Бодяньський та інші започаткували їх запис та художню літературну обробку. Так, 1835 р. О. Бодяньський випускає «Наськы украинскы казкы», це три казки у віршах українською мовою.

З'являються й автентичні видання. 1843 р. кілька казок публікує в «Молодику» М. Костомаров, у подібному альманасі «Га-

латея» подає твори І. Срезневський (1839), 1845 р. видає «Три сказки и одну побасенку» М. Максимович. На Західній Україні в альманасі «Вінок русинам на обжинки: Уплів Іван Б. Ф. Головацький» (Відень, ч. 2, 1847 р.) 16 казок вміщує Іван Головацький. На Закарпатті у 1864–1926 роках виходили «Місяцеслови» — календарі з літературними додатками, де час від часу публікували народні казки, це були переважно переклади з іноземних мов місцевим діалектом.

У «Записках о Южной Руси» (2 томи, 1856–1857 рр.), опублікованих у формі альманаху з різним історичним, фольклорним та ін. фактажем, Пантелеймон Куліш прагне дати «енциклопедію різноманітних відомостей про народ, що говорить південно-руською мовою». У другому томі вміщено казки, серед них такі як «Іван Голик та його брат», «Про Солов'я розбійника та сліпого царевича», «Казка про Івася й відьму», «Казка про гоніння мачухи», «Про Кирила Кожум'яку» та ін. Чимало творів для збірки було зафіксовано російським художником Л. Жемчужниковим. До кожної казки в кінці книги долучено її короткий зміст, основний сюжет, що було важливим на той час, коли ще не було покажчиків. Казки вміщено в рубриці «Сказки и сказочники», впереміш із даними про обставини збирання зразків, широке етнографічне тло оповіді, описами розмов з казкарем, сценами з народного життя і побуту, що допомагає глибше зрозуміти функціонування і специфіку самих творів, їхній широкий контекст. Куліш писав: «Я думаю (говорил г. Жемчужниковъ), что сказки, которые я записалъ, могут быть вполне для вас понятны только въ связи съ моими тогдешними впечатленіями. Какъ это выразить яснее? Если бы напримеръ я нашель на дороге рукопись, которую вамъ передаю, я бы и вполнину не видель въ ней того интереса, какой она имеетъ въ моих глазах теперь, когда въ моемъ воображеніи рисуется вся обстановка записанныхъ мною рассказовъ. Мало того: вы должны знать кое-

что и изъ того, что предшествовало моему труду, и въ какомъ я былъ настроеніи духа, беседаю съ сказочниками и сказочницами» [198, с. 5]. До книги ввійшли зразки переважно з Київської, Чернігівської, Полтавської губерній.

Окремим виданням вийшла невелика збірка «Казки : Зібрав Ігнатій з Никлович» (Львів, 1861). Вона обіймає 14 текстів, які потім долучилися до збірника М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (К., 1876).

У 50-х роках ХІХ ст. публікації українських казок зустрічаються також у російських та польських фольклорних збірках: О. Афанасьєва «Русские народные сказки» (М., 1835), А. Новосельського «Lud Ukrainski, jego piesni, bajki, gadania, klechdy, zabobony, zamywienia...» (1857). Збірники українських народних казок з Київщини та Волині підготували Ю. Мошинська «Bajki i zagadki ludu ukraińskiego» (1885) та С. Рокосовська «Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny (powiatu Zwiagielskiego, gubernii Wol'ynskiej)» (1886). Так, до збірника Мошинської ввійшло 37 казок та 156 загадок, це такі казки як «Про Марка багатого», «Про убиту сестру», «Про Сучича», «Про царя Іона», «Як баба чорта голила», «Про люльку-невикурку, калитку-золотодайку, мішок-самохват», «Про курочку рябушку» та ін.

У 1869 та 1870 рр. з'явилися два томи збірки «Народные южнорусские сказки», зібрані Іваном Рудченком та Панасом Мирним. Це один з перших і кращих збірників, матеріал якого друкувався вперше, усього 137 казок. Він упорядкований за народними критеріями: про звірів, про птиці; про нечисту силу; про зміїв, богатирів і тому подібну диковину, і чисто побутові — про билицю, бувальщину. Значним числом окрім фантастичних увійшли побутові та казки про тварин. Найбільше творів записано в Київській, далі Полтавській, Чернігівській, Подольській, Волинській губерніях. У книзі є вказівка на місце запису і збирача. Є тут такі казки

як «Рись-мати», «Попович Ясат», «Лови», «Летючий корабель», «Безщасний Данило і розумна жінка», «Горщище-кисилище», «Музика-Охрім», «Про царенка Йвана й чортову дочку», «Непряха й Недбаха», «Царенко навішний», «Явдоха-святога», «Уж-царевич і вірна жона», «Яйце-райце», чимало творів про москаля та цигана. У передмові Рудченко наголосив на необхідності збирання і публікації українських казок, які раніше часто подавалися тенденційно (поляками) чи в літературній обробці. Рудченко вперше обстоює їх наукове публікування, тобто подачу без змін, із збереженням діалектних та ін. особливостей, переробок змісту, викидання частин тощо. Звертався він і до проблем класифікації.

15 творів народної прози вміщено у збірці Каленика Шейковського «Руськи народни казки й прыказкы, байки й прыбаюткы, быльцы й небыльцы, прикладкы й нисенитныци» (1871) з передмовою укладача та зазначенням, де і від кого записано твори. До видання ввійшли зразки народної прози, записані на Поділлі, Київщині, у Харківській та Полтавській губерніях. Шейковський планував продовжити публікацію, та це йому не вдалося.

1876 р. Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, який багато зробив на терені фольклористики, оприлюднив збірник Михайла Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы», який охоплює і матеріали «Казок Ігнатія з Никлович», а також твори від різних збирачів — І. Манжури, Я. Новицького, С. Руданського, Н. Мурашка, І. Рудченка, А. Димінського та ін. Книга містить прозові тексти українського фольклору — байки, казки, перекази, вірування тощо. Драгоманов подає таку класифікацію народної прози: «I. Представления и рассказы о явлениях природы и изобретенияхъ. II. Приметы и поверья. III. Знахарство, молитвы и пародии ихъ. IV. Верования и рассказы о чертяхъ. V. Рассказы о мертвецахъ. VI. Верования и рассказы о людяхъ с чудесною целью. VII. О кладахъ. VIII. Рассказы о

церковныхъ лицахъ и явленияхъ. IX. Рассказы о явленияхъ жизни семейной и общественной. X. Предания о лицахъ и явленияхъ политическихъ (историческихъ). XI. Предания о местностяхъ. XII. Былины. XIII. Сказки, игра словъ и остроумия» [224, с. XIX]. Сюди ввійшли такі казки, як «Ведмеже вухо, Вернигора і Крутивус», «Покотигорошок», «Коршбури Попелюх», «Розумна жінка — Сонцева сестра», «Ох», «Дитя з ангельським голосом і Марко проклятий», «Івасик і відьма», «Про краля Матіяша», «Білий Рожанин», «Вівсяна гора», «Іван царевич і залізний вовк». У кінці твору, як правило, вказано місце й автор запису, а також посилання на варіанти казки в інших збірках. У передмові Драгоманов висловлює цікаві думки про класифікацію уснопоетичної творчості, поезії, народної прози, характеризує зібраний матеріал. Твори він ділить на власні й запозичені, а казки вважає, швидше, естетичним виявом народного життя, а не побуту. Метою своєї праці він ставить дати уявлення про народне життя і світогляд.

У другій половині XIX ст. велику збирацьку роботу на Покутті здійснив відомий польський дослідник Оскар Кольберг. Зокрема, в 1867–1868, 1870, 1876–1877 та 1880 роках він зібрав великий за обсягом матеріал на галицькому Покутті (Станіславський і Коломийський округи), наслідком чого стала чотиритомна фольклорно-етнографічна праця «Рокисіє» — Покуття (1882–1889). Четвертий том (1889) складають українські народні казки, усього 77, а також загадки. Іван Хланта, який 2001 року видав частину цієї спадщини, писав: «Казки Покуття, опубліковані Кольбергом, це справжнє багатство казкового епосу України. За кількістю зразків і різноманітністю сюжетів це був п'ятий збірник казкового епосу України. А що стосується Галичини, це було перше і найбільш солідне видання казок, зафіксованих на одній невеликій території у 60–70-х роках минулого XIX століття. Кольберг був тут першовідкривачем. Не можна залишати поза увагою окремі записи

В. Шухевича (Гуцульщина, ч. 5. — Л., 1905), але слід відзначити, що наступні збірники казок Прикарпаття — «Чарівне горнятко» (1971), „Казки Підгір'я” (1976), „Золота вежа” (1983) побачили світ тільки у 70–80-х роках ХХ ст.» [164, с. 22].

Збірка охоплює твори всіх жанрових різновидів, класифікація їх Кольбергом теж є вдалою: «Чарівні казки», «Казки про злих духів, силачів і страхів», «Легендарні, моральні казки і т. п.», «Пригодницькі казки та казки-анекдоти», «Казки про тварин», «Гуцульські казки». Гуцульські казки названо так лише тому, що вони були зафіксовані не на Покутті, а в гірському районі у Жаб'є-Ілці. У книзі вміщено цілий ряд сюжетів, яких раніше не було в друкованих збірниках. Кольберг намагався бути максимально точним у записах, деякі казки подав у кількох варіантах, є тут і переклад польською мовою деяких діалектних слів. Вказано місце запису твору, хоча й не зазначено, від кого він походить, що Кольберг вважав несуттєвим.

У Південно-Західному відділі побачила світ також фундаментальна праця Павла Чубинського «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край» у семи томах, удостоєна золотої медалі Російського географічного товариства, й опублікована в Петербурзі в 1872–1879 роках [375]. До другого тому ввійшли казки, зібрані переважно самим Чубинським (1878 р.), усього 292 номери. Казки він класифікував як: «1) Собственно-мифическія, въ которыхъ действуютъ олицетворенныя силы, предметы природы и мифическія существа. 2) Животный эпосъ. 3) Богатырскій эпосъ, где действуютъ змеи и богатыри, или только одни богатыри. 4) Сказки о духахъ. Сюда вошли такія, въ которыхъ действуютъ добрые или злые духи. 5) О духо-человекахъ. Сюда вошли сказки о такихъ людяхъ, которые проявляютъ себя въ необычныхъ действияхъ, свойственныхъ добрымъ или злымъ духамъ. 6) Олицетворенія. Сюда вошли сказки, въ которыхъ оли-

цетворяются понятія: доля, счастье и т. п. 7) Превращения. Сюда вошли сказки, въ которыхъ люди превращаются въ животныхъ, вследствие заклятія или действия злаго существа, или же, хотя и превращаются сами, но ничего злаго не делаютъ» [375, с. 5]. Щодо місця запису казок, то є відомості лише по першій частині, це Полтавська, Київська, Гродненська, Волинська, Харківська, Подольська, Сідлецька, Катеринославська, Чернігівська губернії. До першої частини зроблено предметний покажчик. У збірці репрезентовано такі взірці як «Дівчина — вошивий кожушок», «Про Марусю — козацьку дочку», «Кирик», «Іван Іванович, руський царевич, його сестра і змії», «Про Персицького царевича», «Про Покотигорошка», «Богодавець Іван», «Про Сученка-багатирия», «Юрза-Мурза і стрілець-молодець», «Про Трьом-сина», «Про Боюся», «Бог, Смерть і Москаль», «Три брати і Бог» та ін.

1890 р. у другому томі «Сборника Харьковского историко-филологического общества» була опублікована добірка Івана Манжури «Сказки, пословицы и т. п. записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях», редактором якої був Олександр Потєбня. Вона охоплює найбільшу частина прозових записів Манжури: байки про звірів, містичні казки й інші мандрівні теми — про метаморфози; побутові оповідання та анекдоти, серед яких чимало мандрівних мотивів: про хитрість, цікавість і невірність жінок, про дурнів, циганів, «жидів», німців і москалів; оповідання про чортів, упирів, домовиків, відьом, походження тютюну та ін. Є тут загадки, паремії, народні вірування та ін. У збірнику близько 200 казок та легенд. Продовженням цього збірника був ще один, виданий Харківським історико-філологічним товариством уже після смерті збирача 1894 р., це «Малорусские сказки, пословицы и поверья, записанные И. И. Манжурой в Екатеринославской губернии». Його редагував М. Сумцов. Сюди ввійшло 42 прозові твори, записані в Новомосковському повіті Катеринославської губернії, насамперед

нові варіанти казок, які не траплялися ні в збірниках І. Рудченка, ні у виданні М. Драгоманова. Отже, найбільше записів казок зроблено в Олександрівському повіті (тепер Запорізька обл.). У наш час вийшла невелика популярна добірка казок Манжури під назвою «Божа тростка» (2011).

Казки ввійшли до праць Дмитра Яворницького, зокрема «По следамъ запорожцевъ» (1898 р.). У книзі, побудованій у формі подорожей по місцях перебування запорожців, зустрічаємо описи його пригод, «живих сцен», місцевих мешканців тощо, є тут і зразки фольклору. Один із розділів присвячений «сліпому Бояну» Фомі Проворі із села Богодар Катеринославської губернії. Яворницький описує його як талановитого пісняра та оповідача, сопілкаря, згадує обставини його життя, виконавську манеру, особливості мови творів. Автор умістив у книзі всього 25 казок та оповідок, записаних від Провори, це переважно побутові та чарівні, такі як «Дурному ні в людях, ні дома», «Як чоловік висиджував лебедят», «Марко Багатий», «Немудрящий Хома и премудрі кацапи» та ін., серед них чимало пов'язано з народними віруваннями.

Велику збирацьку роботу проводив також Петро Іванов. Обіймаючи посаду інспектора народних шкіл у Куп'янському повіті на Харківщині, він створив кореспондентську мережу записувачів на місцях у селах, слободах, на хуторах, що складалася переважно із сільських учителів. Іванов планував видати великий збірник «Матеріали Куп'янського повіту. Від коліски до могили», до якого мало ввійти шість томів, що містили б різні фольклорні жанри, зокрема у п'ятому — казки. Однак до друку справа так і не дійшла, тому записані матеріали побачили світ в окремих публікаціях. Щодо датування казкової прози, то Олександр Кухаренко, який вивчав історію публікації і вивчення казок Слобожанщини, зауважив, що, за його припущеннями, переважна частина казок із рукописного збірника була записана в період з 1888 по 1890 рр. [199, с. 11].

Казки опубліковано лише в наш час. 2004 р. вийшов збірник Петрова під назвою «Народні казки» за упорядкування фольклористики Ірини Неїло. У ньому репрезентовано 246 казок і 157 варіантів, найбільше з м. Купянська та слободи Преображенської Купянського повіту. Неїло дотримується поділу Іванова: «на тваринний епос (41 казка і стільки ж варіантів), міфічні казки (наступні 103 казки з 70 варіантами), а останні 102 казки з 46 варіантами віднесено до розділу побутових казок та анекдотичних розповідей, що схарактеризовані українським словом „побреженьки”» [259, с. 14]. Це такі казки як «Баба-Яга», «Незнай», «Сивка-бурка-вечна кавурка», «Стрілець і сокіл», «Горе однооке», «Дурак Мацко», «Липовий Трьохсин», «Іванушка-дурник, попів работник», «Летючий корабель» та ін. У додатку укладачка, зберігаючи послідовність, не тільки подає підтекстові примітки з паспортними даними, а й варіанти, вказані П. Івановим, — за найвідомішими збірниками казок кінця ХІХ ст. Багато казок зафіксовано російською мовою. «Народні казки» доповнені переліком фольклористичних праць Іванова. Науковий апарат видання охоплює і «Словник маловживаних слів», де кожна лексема подана із посиланням на пронумерований зразок казки.

Щодо мови та фіксації матеріалу Іванов робить цінні для фольклористики зауваги, що підтверджують правильність вибраної ним методи в контексті сучасних знань: «Ми вважаємо себе не в праві торкатися мови записів тому, що незважаючи на багато її недоліків, ми бачимо в ній наочне свідчення на користь народної школи. Адже народна мова до тих пір залишається стійкою у своєму складі і в своїх формах, доки народний побут не підпадає під нові культурні впливи... Цим пояснюється і те, чому наш збірник складається не лише з кращих місцевих казок видатних сільських оповідачів. До нього ввійшли загальновідомі казки, які можна почути майже в кожній сільській родині не тільки від старших членів,

а й від молоді. Отже, до нашого збірника внесено не вибране, а рядове, чим пояснюється також і неповнота і уривчастість, і багато недоліків деяких казок» [Там само, с. 15].

1894 р. побачили світ «Материалы по этнографии Новороссийского края собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Херсонской губернии В. Н. Ястребовым». Вони складаються з двох частин: 1. Марновірства і звичаї (уявлення про світ та уявлення про людину, народний календар, народна медицина, демонологія, обряд весілля та ін.). 2. Легенди, казки й оповідання. З казок тут репрезентовано богатирські, побутові, яких найбільше, казок про тварин немає. Трапляються посилання на інші збірники українських казок. М. Сумцов зазначав, що в збірнику видно редакторську руку, дбайливість про розпорядок і систему, уважне відношення до інтересів науки і читача. «З тої сировини, — пише В. М. Ястребов у короткій передмові, — яка набралася в нас протягом 10-ти років, ми подаємо тут лише те, чому або зовсім не знайшли прямих аналогій у друкованих збірниках, або знайшли варіанти, що різняться у подробицях» [230].

У другому томі «Етнографічного Збірника» вміщено збірку Митрофана Дикарива «Чорноморські народні казки й анекдоти» (1896, т. 2), усього 39 творів. У передмові Дикарив свідчить, що це лише невелика частина зібраного ним матеріалу, а набагато більше й цікавішого він зібрав з 1892 по 1896 р. на Вороніжчині. До кожного тексту подано примітки та посилання з порівняннями кубанських текстів з українськими варіантами, а також із варіантами інших народів, а також покажчик «предметів і мотивів» казок. Казок небагато, це кілька фантастичних та легендарні, напр. «Попівна-цариця, Іван Іванович, руський царевич, і прикрасна Анастасія», «Про змія та цигана», «Про Ісуса Христа і апостола Петра».

У передмові Дикарив висловлює цікаві думки про класифікацію казок, їх модифікації, пристосування до нових умов побуту-

вання, зокрема змішування в них християнських та язичницьких елементів, потребу у фіксації всього матеріалу всуціль, не гребуючи жодними варіантами: «З другого боку систематизація і зіставлення видаваного матеріалу є річчю цілком умовною, залежною від того, якої теорії держить ся видавець: чи мітологічної, чи історичної, „чи теорії позичання“, і т. д., і через те вони не можуть цілком задовольняти навіть вимог певного часу: Що до народу, він поділює казки на дві категорії: перша — „побрехеньки“ і друга — „колись була правда“.

Саме слово казка народом розуміється, яко супротиленість слів: *бувальщина*, *правда*. Здавалося б, що на такій підставі легко чинити поділ казок; але така думка була б помилкою. Під впливом християнства поганська мітологія, що колись вважала ся правдою, тепер повертається в казку, в „брехню“. З сеї „брехні“ одна частина стає дитячим майном, друга-ж перетворюється в „правду“ відповідно новому світоглядові. Задля сієї мети до поганських мотивів поволі примішують ся християнські, поганські імена також заступаються християнськими і т. д. В сім напрямі одні з казок, можна сказати, дійшли до краю, а иньші спинили ся на півдорозі. Але се перетворювання поганської казки чиниться не в одній місцевості: частійш певна етнографічна група позичає від сусідів уже готові християнські мотиви і продовжує дальше в тім-же напрямі, або-ж звертається до поганського первотвору, відповідно захованим забуткам поганської старовини.

Брак друкованого матеріалу для більшости поодиноких місцевостей не дозволяє вистежити, які стадії перейшла та чи иньша казка в даній місцевості, і скільки в неї вложено самостійної творчости. А як кожна казка може й на-далі перероблювати ся і до того не скрізь однаково, то вона повинна бути зазначена в кожній даній місцевості, хоч би вона нічого нового не давала в етнографічній літературі [кажу: нічого зглядно, бо абсолютної тотожності

тут не може бути]. В такім разі вона буде цінним матеріалом для дальшої історії народного світогляду і народної творчости в даній місцевості» [114, с. 2].

Цінним виданням були «Этнографическіе матеріали, собранные въ Черниговской и соседнихъ съ ней губерніяхъ» (в 4 част.) Б. Д. Грінченком. 1, 2, 3 томи склали казки, легенди і повір'я (1895, 1897, 1900). Частина записана самим Грінченком, частина учнями, дописувачами (М. Дикаревым, А. Русовим, В. Степаненком, В. Андрієвський та ін.), чи взята з деяких інших джерел, усього 500 номерів. Репрезентовані тут Харківська, Катеринославська, Чернігівська та Київська губернії. Казки вміщено під рубрикою «Сказки фантастическія, игра слов и остроумія», в 1 і 2 томах. До творів додано короткий зміст, вказано, де й ким вони записані, з 2 випуску збільшено посилання на подібні варіанти переважно українських збірок. У передмові Грінченко характеризує збірку, підбір матеріалу до неї, зокрема те, що частина його є цілковито новою, зазначає, що класифікацію він запозичив зі збірки Драгоманова, дещо змінивши кілька заголовків. Укладач наголошує на колективності та традиційності уснопоетичних зразків: «Майже весь вміщуваний тут матеріал є набутком загальнонародним у тому сенсі, що ці оповідання, казки, та ін. можуть розповідатися кожним селянином, хоча є деякі з них, що носять особистісний характер (напр. № 51), однак особисте тут лише форма, а погляди на факти, що складають зміст подібних оповідей, поширені в народній масі» [92 / 1, с. 5]. До зібрання увійшли такі казки, як «Ведмеже вухо, Вернигора і Крутивус», «Нещасний Данило», «Іван царевич і залізний вовк», «Попівна в лісі», «Дванадцять братів», «Білий Рожанин», «Горошок до неба» та ін. Менше казок вміщено у збірці Грінченка «Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и проч.» (1901).

Фольклорист Олександр Малинка оприлюднив «Сборникъ матеріалов по малорусскому фольклору» (1902), що набув широ-

кого резонансу (докладна рецензія Б. Грінченка, удостоєний імператорською Академією наук премії ім. Костомарова, інші відгуки). Серед різних жанрів, поетичних і прозових, останні 96 номерів репрезентовані казками, переказами, анекдотами, легендами. Зібрання обіймає чимало чарівних чи богатирських казок. Місце записів — рідна Чернігівська, а також Київська, Подольська, Полтавська та ін. губернії. У кінці твору вказано місце запису, без збирача. Додано також короткі фабули казок, вказівки на подібні мотиви. Цінною збірка є також тим, що Малинка досить сміливо вміщував не лише повноцінні тексти, а й варіанти, серед них ті, що могли викликати нарікання щодо їх естетичної вартості.

На Закарпатті, що на той час входило до Австро-Угорщини, Євгеній Сабов у своїй «Хрестоматії» (Хрестоматія церковно-славянських и угро-русских литературных памятников с прибавленіем угро-русских народных сказок на подлинных наречіях сост. Евменій Сабов. — Унгвар, 1893) надрукував, як зразок закарпатських діалектів, 15 казок із сіл Кальник Мукачівського, Ремети Бергівського та Горінчево Хустського районів (за нинішнім територіально-географічним поділом). Тексти у процесі редагування були скорочені. На початку автор дає свої коментарі до фіксації казок, передачі їх фонетичної вимови. Уснопоетичні твори Сабов групує за місцевими говірками: «наречіє лишаков; наречіє лемаков; наречіє верховинців; наречіє бачванських руських; наречіє земплинських словаков». Після невеликого опису основних ознак говірки впереміш ідуть тексти різних жанрів. Є тут кілька давніх колядок, трохи пісень, балади, анекдоти, та найбільше казок, переважно чарівних (богатирська «Світлий витязь», казка про царівну-відьму), кілька побутових, одна про тварин («Лиса и волк»). Біля творів зазначено, де й від кого зроблено запис. У кінці вміщено словничок до казок, тут чимало угорських запозичень. І. Франко у рецензії на видання позитивно оцінив розділ, де було вміщено народні

казки, зазначивши, що збірка більш корисна лінгвістам, історикам літератури та фольклористам, ніж закарпатським школярам саме виписками з давніх грамот, стародруків і народнопісенними творами [405, с. 200].

На Закарпатті з 70-х років XIX ст. по 1910 рік збирав і записував пісні та казки Мігай Фінцицький, загалом він отримав 92 тексти казок, з яких сорок вибірково переклав угорською мовою і підготував до друку. Збірник мав вийти в серії «Зібрання усної народної творчості немадярських народів Угорщини» (*A hazai nem magyar ajkú népköltészet tára*), та з певних причин не вийшов і зберігався в Угорському етнографічному музеї в Будапешті. Тут його вже після другої світової війни віднайшла угорська казкознавець Агнеш Ковач (без оригіналу й приміток), він був видрукуваний у серії «Казки народів світу» з передмовою Дюли Ортутаї та невеличкими правками [482]. До збірника Фінцицького ввійшли соціально-побутові та фантастичні казки, останні складають більшість. Українською мовою їх озвучив Юрій Шкробинець, зробивши таким чином переклад з перекладу під назвою «Таємниця скляної гори» (Ужгород, 1971). У передмові до збірки Шкробинець описує життєвий і творчий шлях Фінцицького, розглядає казки. У примітках казки класифіковані за системою Аарне-Томпсона. У текстах відчувається вплив на західноукраїнські казки народної прози інших народів, що живуть по сусідству — словаків, угорців, румун. Наприклад, казки «Щастя одного хлопця», «Два подорожуючих легіня», «Чому кінь постійно голодний» нагадують сюжети угорських народних казок.

Цікаві відомості про загублену уснопоетичну збірку повідомляє у своїй статті «Запропащена збірка угорських казок» Володимир Гнатюк [75, с. 235–243]. Від німецького вченого Больте (за порадою Полівки) він отримав збірку українських казок німецькою мовою з тогочасних комітатів Унгвар, Земплен, Шарош.

На думку Гнатюка, їх зібрав німецький дослідник Ігнац Германн Бідерманн, який професорував тоді в Угорщині. Гнатюк коментує казки, їх усього 32, це чарівні, трохи побутових, легендарних. На той час це був зовсім новий матеріал, деякі тексти, на думку вченого, були невідомими і в час написання статті, а значить є цінними, і якби книга свого часу побачила світ, то стала б першою збіркою українських казок взагалі.

У 1895–1896 роках вчений здійснив три поїздки на Закарпаття для збирання усної народної творчості, після чого видав у шести томах «Етнографічні матеріали із Угорської Русі», де опубліковано 480 казок, із яких 148 — з території теперішньої Закарпатської області (2, 4, 5, 6 томи). Гнатюк звертав увагу на особистості казкарів. Уже в першому томі він виокремив двох кращих — Михайла Пустая із села Збуї та Михайла Фотула із села Стройне — і подав їхні біографії. Про казкарів В. Гнатюк писав: «Одна тільки тема полишаєть ся без зміни, а всі подробиці, групуване, комбіноване, розвій подій, викінчене, полишені індивідуальності оповідача. Чим ліпший оповідач, тим красше передасть народний твір, а нераз зрівняє його під артистичним оглядом із першорядним літературним твором... Доброго оповідача можна порівняти з артистом малярем, а злого з малярем богомазом» [76 / 3, с. VIII].

У збірниках вміщено казки, легенди, оповідання, анекдоти, записані в різних місцях Угорської Русі — як у східних, так і західних комітатах. Перший том — легенди й новели (Етнографічний збірник, 1897, 3). Другий том — казки, байки, оповідання про історичні особи й анекдоти (ЕЗ, 1898, 4). До третього тому ввійшли переважно прозові твори із західних угорських комітатів: Земпленського, Шаришського, Спішського та пісні з Бач-Бодрогського, записані 1897 р. (ЕЗ, 1900, 9). Останні три томи — записи з Бачки (Керестура і Коцура), а саме: четвертий том — казки, легенди, новели, історичні спомини з Банату (ЕЗ, 1909, 25).

У п'ятому томі казки з Бачки (ЕЗ, 1910, 29). У шостому байки, легенди, історичні перекази, новели, анекдоти з Бачки (ЕЗ, 1911, 30). До текстів додано солідний науковий апарат, паралелі до творів, взяті з українських та зарубіжних видань, у чому Гнатюку допомагав І. Франко, який і сам розшукав деякі відповідники. Вказівками письменника Гнатюк користувався при впорядкуванні текстів, що й зазначив у передмові до 3 тому, присвятивши перші два Грушевському і Франку. До 1, 2 тому українською і до 3, 4 німецькою мовою він додав покажчики мотивів. Є тут і словнички місцевих говірок з незнайомими виразами переважно іншомовного походження.

До книги Гнатюка «Галицько-руські анекдоти» (1899) [74] увійшло 30 побутових казок. Гнатюкові належить і найбільше на той час видання тваринного епосу (Українські народні байки: Звіриний епос. — Т. 1, 2 // Етнографічний збірник. — Т. 37, 38. — Л., 1916). Збірка В. Гнатюка містить 400 народних казок про тварин, 39 з яких є передруками з інших видань, а решту складають записи самого видавця і його кореспондентів.

Великою його заслугою була публікація текстів без будь-яких змін, точна передача діалектних особливостей мови казок, що було принциповим для фольклориста й прикладом для тогочасної науки: «Записуючи свої матеріали, я тримав ся тої засади, щоби записати всьо, слово в слово, а не пропустити нічого, «ніже тієї коми». Вправді не зискали через те материяли на красі і стали може за тяжкі пересічному осьвіченому чоловікови до читаня, але за те задержали свою фільольогічну вартість; а про се й найбільше розходило ся мені» [78, с. ХШ].

Гнатюку належать і популярні видання казок, це «Народні новели» (Л., 1917) та «Українські народні казки» (Л., 1913).

Дві діалектологічні експедиції на Пряшівщину провів галицький мовознавець, дійсний член НТШ Іван Григорович Верх-

ратський. Улітку 1897 року він здійснив записи у селах Ясінях, Квасах, Великому Бичкові, Луковому, Горонді, Клячанові, Страбичеві та ін., у місті Хуст. Їхнім результатом стала праця «Знадоби до пізнання угроруських говорів», у другій частині під назвою «Взорці бесіди угорських руснаків» [50, с.113—124] він умістив лемківський фольклор з 36 сіл Лабірщини, Бардіївщини і Спиша (65 казок, легенд та анекдотів, 257 пісень, 217 загадок, 14 прислів'їв, кілька народних оповідань та три описи народних обрядів). Фольклор його цікавив з мовознавчої точки зору, що позначилося на відборі текстів — перевага надавалася коротким. Тексти в роботі подано у фонетичному записі, з наголосом, із вказівкою місцевості. Перша частина — оповідна, тут вперемішку слідує казки, народні оповідки різного змісту, християнські легенди тощо. Вони не мають назв, а іменуються за початковими рядками твору. З казок можна назвати твори на поширені сюжети про бідного та багатого брата, чарівних помічників-богатирів героя, «дівчину з яйця» тощо. Говіркам властиві численні словацькі, частково угорські мовні та ін. запозичення. До прикладу, це назва персонажів — Еджі-баба, Язі-баба (баба-змія), Локті-брада, та ін.

Визначну роль у збиранні та публікації фольклору відіграла Етнографічна комісія наукового товариства ім. Т. Шевченка, створена у Львові 1895 року. Багато казок побачило світ на сторінках друкованого органу Комісії — «Етнографічного збірника», а також журналу «Житє і слово» (Л., 1894—1897), який виходив за редакцією Івана Франка. Низку казок, записаних на Закарпатті у 1892—1894 роках, у львівських журналах оприлюднив Анатолій Кралицький.

На Прикарпатті (сучасна Львівська область) записано тексти до збірки казок Осипа Роздольського (1895—1899) [61], яка точно відтворює усне мовлення і передає навіть зауваги слухачів. Уже в першому томі Етнографічного збірника (1895), який почало

видавати Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка, з'явилося 25 галицьких народних казок в записках О. Роздольського. А в цьому тому цього ж збірника (1899) — ще 51 казка (Казки «Подорож до сонця», «Молодильна вода», «Дівчина між сиротами», «Березовабій, мудрий кінь і золоте перо», «Христова похресниця, дурень і біда»). І. Франко взяв на себе функцію редактора цих матеріалів. Непересічне значення збірок полягало також у тому що це, фактично, була перша значна публікація української прози в Галичині.

Книгу про казкаря Родіона Федоровича Чмихала під назвою «Оповідання Р. Ф. Чмихала», а також нарис про нього опублікував в «Етнографічному збірнику» за 1904 р. Володимир Лесевич [280]. Сюди увійшли легенди, перекази, казки, анекдоти, усього 72 номери. З казок це «Незнайко», «Сто сімдесят і один богатир», «Про Оха», «Царевичі-лебеді», «Про двох братів Єгорів і про залізну бабу», «Камнянка-голова», «Царевичі Васильки», «Царівна-вівчарка» та ін. У кінці подано короткий зміст до кожної казки, є й посилання на паралелі в інших виданнях. У передмові до збірника Лесевич згадує, що в книзі хоча й немає нових казок, однак сам спосіб їх сполучення, тобто контамінації, те, як вони «переходять одні в другі, доповнюють себе і переміняють ся» є дуже цінним для фольклориста. Лесевич свідчить про російські вкраплення в текст українських казок, як про негативне явище, демонструє приклади їх пристосування до української мовної системи. Він розуміє цінність свого збірника для української науки і культури: «Рішаючим при ухвалі друкування зібраних отут матеріалів було те, що вони записані одною особою, в однім селі і від одного оповідача. Вони представляють отже собою репертуар пересічного доброго оповідача народнього і вже той самий факт сконстатованя величину такого репертуару представляє вартість і для фольклориста і для історика літератури» [Там само, с. 3]. Далі

йде стаття Лесевича «Денисівський козак Р. Ф. Чмихало, його казки і приказки», де подано короткий опис рідного села казкаря на Полтавщині, особистості оповідача як «сільського інтелігента», його творчої майстерності, зокрема чудової пам'яті, манери оповіди тощо. Упорядник аналізує особливості його репертуару, мову казок. Збірка Лесевича важлива своїми акцентами на особистості оповідача та його соціальному середовищі, ролі обдарованої особистості в оповідальній традиції, специфіці виконавства, мови, що певною мірою випереджало свій час.

П'ятий том фундаментального зібрання Володимира Шухевича про Гуцульщину присвячений народній прозі [Шухевич, 1908]. Він охоплює апокрифічні легенди, вірування про рослини і звірів, народну медицину, народні казки «Вдячний мрець», «Заклятий цар», «Набожний вїт в пеклі», «Про золотоволосого хлопця і царівну», «Сватання в поганого царя» та ін. Іван Франко писав про нього та інших тогочасних збирачів: «Виробляються збирачі нового типу, такі як Іван Колесса, Осип Роздольський, Володимир Гнатюк, Володимир Шухевич, що, обіймаючи широкі наукові горизонти, рівночасно стараються вичерпати запас етнографічних фактів у певній околиці, подати, приміром, весь репертуар пісень, оповідань і т. ін. якогось незвичайного оповідача чи рапсода, вичерпати запас пісень, казок, обрядів даної околиці і, з другого боку, обняти запас доступного однорідного матеріалу у цілім краю. У всіх тих оповідачів видно порядний метод; записи виходять стенографічно вірні; матеріали записуються від найліпших оповідачів, про яких подаються докладні відомості» [405, с. 240–241].

Казки вміщено і в двох збірниках Василя Кравченка: «Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Україні, а більшістю — в межах Волині» (т. I) та «Народні оповідання й казки (етнографічні матеріали). Зібрані Вас. Кравченком» (т. II).

Казки в першій книзі опубліковано серед інших прозових жанрів у наступних рубриках: «IV. Вірування й оповідання про надприродні істоти. V. Оповідання про мерців. VI. Вірування і оповідання про людей з чарівною силою (Відьми, ворожки, ворожбити). VII. Про скарби. VIII. Апокриптичні й мітичні оповідання та легенди (перекази). IX. Богатирі. X. Перекази про місцевости. XI. Оповідання про з'явища життя родинного й суспільного: а) різні народи; б) духовенство; в) злодії; г) салдацькі; д) розумні й дурні; е) дрібниці; ж) небулиці, нісенітниці; з) приказки; и) загадки» [129, с. 1–7]. З казок це твори «Іван Знайда», «Іван Вечірній, Іван Північний, Іван Зорьовий», «Про Горішка», «Про Семилетка й Смерть», «Іван-Білокрис», «Про Жартіцу», «Святе подриганіє», «Розумна дівка», «Іван — Мужичий Син» та ін. У передмові М. Гладкий свідчить про відтворення всіх діалектичних особливостей текстів, пояснює окремі позначки тощо. Сам Кравченко вважав: «Щодо самого запису, то всякий дослідник мусить собі поставити за правило: ніколи й нічого не пропускати, записувати діалектично з того, що записує з губи оповідача — казка, оповідь, звичайна розмова й т. п.» [216, с. 124].

У Роменському повіті Полтавської губернії збирав матеріали Павло Гнідич. Згодом він опублікував їх у кількатомній праці «Материалы по народной словесности Полтавской губернии Роменского уезда». Більшість томів містила пісенний матеріал, натомість четвертий має назву: «Сказки, легенды, рассказы» і датується 1915–1916 рр. [86]. Сюди увійшло 113 зразків народної прози, які розподілені за розділами «Казки», «Легенди», «Оповідання». Окремий розділ складають твори легендарного змісту (19 текстів), що містять сюжети, властиві лише місцевій оповідній традиції.

У межах розділів прозовий матеріал подано за репертуарними групами, об'єднаними територіально. У передмові Гнідич

характеризує вміщений матеріал, відзначає особливості його фіксації, принципи класифікації, локальні мовні особливості, пояснює умовні позначки. У збірці простежується прагнення до максимально точної передачі місцевого мовлення. Наприкінці подані різного роду покажчики — виконавців, ілюстрацій, жанровий, алфавітний.

1915 року в Києві побачив світ збірник казок Юліана Яворського «Памятники галицко-русской народной словесности. Сказки. Рассказы и анекдоты. Выпуск I», зафіксований з фонетичною точністю переважно у Доброгостові Стрийського й Борусові Борецького повітів від казкарів Г. Трача, І. Зінка, Ф. Химчука та ін., незначну кількість взято із періодики з посиленнями на джерело. Збірка складається з трьох розділів: I. Легенди. II. Сказки. III. Рассказы и анекдоты, невеликого додатку із зразками демонологічних вірувань, а також «Систематичного огляду літературних тем і мотивів з бібліографічним зведенням паралелей», де подано короткий зміст та паралелі (українські, російські, європейські) до 37 казок. До другого і третього розділів увійшли чарівні, менше побутових і кілька казок про тварин (№№ 21–105). У книзі знаходимо такі казки як «Джунджалович и сиройд», «Мудра дівка-семилітка», «Чарівний вовк», «Медвеже вушко», «Скляна гора», «Невірна дружина», «Чудесна риба», «Чудесна свіча», «Ох» та ін. Планувався також другий випуск, тому книга вийшла без передмови і змісту.

У 20-х роках ХХ ст. на Закарпатті видано дитячі книжечки казок: «Багатий Марко» (Ужгород, 1922), «Царівна жаба» (Ужгород, 1922), «Казки. Переповів О. Маркуш» (Тячево, 1923), «Народні казки» (Ужгород, 1926). У 1930 році тут вийшла невелика збірка під назвою «Прикарпатські казки», її уклав педагог Борис Мартинович. Тексти він літературно опрацював, однак побудову сюжету не чіпав. У книзі надруковано сім творів із Ужгородського, Воловецького, Мукачівського, Іршавського та

Хустського районів. Казки ці позначені високим художнім рівнем, стрункістю композиції. Автор називає імена казкарів — це Георгій Угрин із с. Горян, Михайло Русинко із села Доманинців, Карел Левдар та ін.

Значне місце уснопоетичній творчості приділяв журнал «Наш рідний край» (1923–1939), який видавав у місті Тячеві письменник О. Маркуш. Йому, як припускають, належить збірка «Подкарпатські народні казки», що на початку 40-х років вийшла в Ужгороді трьома випусками (Унгвар, Вид. Подкарпатського общества наук, 1941, ч. I; 1942, ч. II; 1943, ч. III). Збірка по-стала на основі фольклорних текстів, що їх зібрав О. Маркуш, коли працював видавцем згаданого журналу. Тексти подані в літературному опрацюванні. У трьох частинах збірки надруковано 20 сюжетів — один про тварин, чотирнадцять чарівних і п'ять новелістичних.

1928 р. учень Агатангела Кримського Микола Левченко видав неопубліковані матеріали Андрія Димінського (з п'яти повітів західного Поділля) та Степана Руданського під назвою «Казки та оповідання з Поділля» (К., 1928). Є також передмова А. Лободи та вступне слово редактора, який дав пояснення до подачі матеріалу тощо. Окрім того книга охоплює розлогі, детальні дані з біографії А. Димінського, його внеску в збирання фольклору, а також статтю про фольклористичні інтереси С. Руданського. У двох випусках видання репрезентовано народну прозу — перекази, легенди, казки, анекдоти. Казки — звіриний епос, фантастичні та побутові — значним числом ввійшли до другого випуску під назвою «Казки фантастичні, жартобліві вигадки, дотепи, загадки та прислів'я», це такі як «Царевич Плакида», «Не можна з розуму забагатіти, тільки з щастя», «Як Ян-Фабіян розбійників переміг», «Царівна-рибка», «Як дурний Бартко з королівною одружився», «Як Іван-королевич од Кашея

свою дружину врятував», «Як хлопчик напився води і перекинувся золотим баранцем», «Пригоди Матея-батьковбивника» та ін. Своєю збіркою Левченко хотів довести неподільність і цілісність України: «Велику лепту вклало Поділля в українську національну скарбницю. Такі літературні імена, як Руданський, Свидницький, Коцюбинський — це-ж окраса й гордощі всенього українського письменства. Такі етнографи, як Шейковський та Димінський, то окраса всенюї української етнографії. І мені, що довелося цілою істотою заринути в фольклорну скарбницю західної України, може ближче ніж кому пощастило відчути, що духовні скарби нашої західної України творять єдине національне ціле з духовними скарбами моєї рідної Наддніпрянщини. Та не тільки з Поділлям я відчував увесь час повну національну близькість: всією душею відчував я як-найріднішу близькість і з іншою частиною нашої України — Галичиною. Скільки всяких клевет і видумок пускали вороги української національності на Галичину! Це, мовляв, не „Малоросія”, це щось чуже, спольщене; тієї „галицької мови” не зрозуміє Російська Україна, бо це, мовляв, для „русской Украины” китайщина й тарабарщина... Але ж хто перечитає оцеї том подільського фольклору, що я випускаю в світ, той наочно побачить, що „галицька” мова ані одним слівцем, ані одним звуком не одділяється од мови „русского Подолья”. Кожен безсторонній читач наочно побачить, що ніякі політичні кордони не розбили вікової одности в мові нашої України по цей бік Збруча і по той його бік: це нерозривно одна-єдина Україна» [167, с. XIX].

Є казки й у книзі Івана Панькевича «Українські говори Підкарпатської Русі і суміжних областей» (Прага, 1938), що переважно служать як ілюстративний матеріал до закарпатських говірок, тому серед них трапляються й малохудожні сюжети. Це зразки мови із 109 сіл (народні пісні, казки, оповіді, легенди, перекази, звичаї).

У радянські часи велосся збирання фольклору ученими, студентами, вчителями, викладачами, журналістами. У період до Другої світової війни він частково був опублікований у часописах «Український фольклор» (1937–1939), «Народна творчість» (1939–1941), в окремих збірниках. Українські народні казки з усієї території України підготував у трьох книгах професор Львівського університету, літературознавець, фольклорист академік Михайло Возняк (1946–1947). Це популярне видання містить твори, поділені за трьома різновидами: казки про тварин, чарівні та соціально-побутові.

У 1945, 1946, 1947, 1948 роках Академія наук СРСР та УРСР, Московський, Львівський, Київський, Ужгородський університети провели низку комплексних експедицій щодо збирання усної народної творчості Закарпаття, у яких також брав участь російський фольклорист П. Г. Богатирьов. До експедиції долучився й відомий закарпатський дослідник Петро Лінтур, який працював у складі групи, що вивчала села Хустського та Міжгірського районів. Після В. Гнатюка він чи не найбільше зробив у справі збирання та вивчення казок Закарпаття.

Любов до народної казки, народної пісні зародилася у Лінтура ще з дитинства, в учнівські роки він уже записував казки. Будучи викладачем Хустської гімназії, він провів разом зі своїми студентами кілька експедицій, записував народні скарби й видавав їх окремими збірками. Лінтур вивчив усі райони області, виявив велику кількість казкарів, зафіксував багато різних фольклорних жанрів: казки, балади, пісні, оповіді, історичні перекази та ін. Він підготував збірки легенд, балад, пісень, та особливу увагу Петро Лінтур приділяв народній казці. Дослідник виявив на Закарпатті понад 80 казкарів, записав від них понад 1300 сюжетів казок. Так, в селах Хустського району записано 344 казки, Іршавського — 264, Мукачівського — 275, Перечинського — 104, Тячівського — 79, Виноградівського — 80 казок.

Лінтур уважно вивчав життя казкарів, їх біографії, репертуар. Він приділяв велику увагу ролі казкаря у побутуванні казок, їх психологічній та виконавчій майстерності. Він пише про свою мету: «Отже, збирання казкового епосу я почав не на порожньому місці. Приступаючи до збирання народної прози, у першу чергу казок, поставив перед собою два основних завдання: 1) записати якомога повніше репертуар казкарів одного села; 2) виявити як можна ширше казковий репертуар області» [214, с. 500]. Так, в одному селі під назвою Горінчеве він виявив 9 народних казкарів — Андрія Калина, Тому Плешинця, Дмитра Петрика, Івана Ділінку та ін.

Лінтур уклав такі збірники казок, як «Закарпатські казки Андрія Калина» (1955), «Майстер Іванко» (1960), «Казки зелених гір» (Ужгород, 1965; казки Михайла Галиці), «Як чоловік відьму підкував, а кішку вчив працювати» (Ужгород, 1966; побутові казки), «Три золоті слова» (Ужгород, 1968; казки Василя Короловича), «Дідо-всевідо» (Ужгород, 1969), зібрані ним казки увійшли до антології казкарів Закарпаття «Зачаровані казкою» (Ужгород, 1984), що її уклали вже після смерті вченого І. Сенько та В. Лінтур. Антологія цінна не лише досить об'ємними відомостями про кожного оповідача, а й подачею сюжетів за СУС, згадками про його наявність в інших казкарів збірки тощо.

Сенько пише про те, як Лінтурові доводилося збирати казки: «Від Ужгорода до Страбичева, де живе казкар Василь Королович, 54 кілометри. До села Люта, зовсім у протилежний бік, але там живе казкар Юрій Гебрян, — 75 кілометрів. До гуцульського села Богдан, де мешкає співачка Ганна Юрашова-Дем'янчук, — 224 кілометри, а це ще в іншому напрямку від Ужгорода. Або ж такі факти: у липні 1963 року в селі Синевирі казкар Ледней Федір одну казку «Про Івана Спудзаря» розповідав три години; при першому знайомстві у 1958 р. із казкарем Іваном Лазарем

із села Макарова фольклористові довелося цілий день умовляти старого, щоб він продиктував три замовляння при лікуванні корів. І остання цифра: за підрахунками П. В. Лінтура, від середини ХІХ ст. до 1945 року в книгах і періодичних виданнях опубліковано 1200 казок українського населення Карпат — менше ніж його вжинок» [Там само, с. 11]. Кращі казки Лінтура були видані в Києві, Москві, Празі. На прохання Академії наук Німецької Демократичної Республіки Лінтур упорядкував антологію «Українські народні казки» (1972).

Дослідниця український народних казок Галина Сухобрус, якій належить розділ про них у підручнику «Українська народна поетична творчість» за 1958 рік [363] та дослідження про Долю в казках [367], є упорядником та автором передмови до збірки «Українські народні казки, легенди, анекдоти» (1951, 1953, 1957, разом з Юзвенко).

Упорядником кількох збірок був відомий український казкознавець Іван Березовський, один із укладачів (спільно з О. Брициною та російськими й білоруськими фольклористами) покажчика казок, це т. зв. СУС — Сравнительный указатель сюжетов : Восточнославянская сказка (1979). Із його збірок слід назвати книгу «Мудрий оповідач» (К., 1969), до якої ввійшли казки, притчі, байки, анекдоти. З казок здебільшого побутові та казки про тварин. До них додано посилання на джерела, а також передмову. 1976 р. у шістнадцятій книзі серії «Українська народна творчість» І. Березовський оприлюднив науково оформлене і паспортизоване видання «Казки про тварин», усього 506 казок. Основу книги становлять твори зі збірки В. Гнатюка. В іншій, популярній серії народної творчості, яку свого часу публікувало видавництво «Дніпро», Березовському належить упорядкування тому «Героїко-фантастичні казки» (1984), з передмовою та примітками, словничком маловживаних слів. До книги увійшли казки

про богатирів та звитяжців: «Кирило Кожум'яка», «Цар дикого лісу», «Ведмідь-Іванко, Товчикамінь і Сучимотузок», «Летючий корабель», «Яйце-райце», «Про бідного чоловіка і воронячого царя», «Телесик», «Залізний вовк» та ін.

У післявоєнні десятиліття вийшло чимало різнопланових збірок, які тою чи іншою мірою підлягали редакторським правкам. Так, казки Буковини вперше зібрав окремою книжкою М. Г. Івасюк — «Казки Буковини» (1973), він написав і передмову, де характеризує місцевих казкарів. До збірки увійшло також п'ять казок із книги «Казки Буковини. Казки Верховини» (1968). З казок цього самого регіону складається збірка М. Зінчука «Чарівна квітка» (1986). У вступі фольклорист зазначає, що тексти він записав від 31 оповідача, дає характеристику талановитим оповідачам. Укладач наголошує на давності казок, взаємовпливах — молдавських, турецьких, російських тощо.

На Івано-Франківщині казки збирав письменник С. Г. Пушик, ці твори (та деяких інших збирачів) увійшли до збірників «Чарівне горнятко» (1971), «Казки Підгір'я» (1976) та «Золота вежа» (1983). Остання збірка репрезентує творчість талановитої оповідачки — Доні Юрчак із села Полик, яку — як і інших самобутніх казкарів — укладач характеризує в своїх книжках.

Починаючи з 2003 року в Україні видається багатотомна серія українських народних казок, які записані у 1975—2010 роках на різних теренах України українським фольклористом-аматором Миколою Антоновичем Зінчуком, ним самим впорядковані, відредаговані і підготовані до друку. Серія побудована за регіональним принципом: 1—8 томи — казки Гуцульщини; 9—11 томи — казки Буковини; 12—13 томи — казки Покуття; 14—17 томи — казки Бойківщини; 18—23 томи — казки Закарпаття; 24—25 томи — казки Галичини; 26 том — казки Волині; 27—31 томи — казки Поділля; 32—35 томи — казки Наддніпрян-

щини; 36 том — казки Кіровоградщини; 37–38 томи — казки Полтавщини, 39–40 томи — казки Чернігівщини. За життя автора вийшли друком 32 томи. У межах регіонів казки згруповано за адміністративними районами та окремими селами. У межах кожного села окремо подано казки різних оповідачів. Мова казок наближена до літературної. Деякі найхарактерніші діалектизми збережені та розтлумачені у примітках під текстом і в словничку наприкінці кожного тому. Книги з серії відбивають сучасний стан оповідальної традиції України, з наближенням казок до сучасних оповідей, з інноваціями та змінами в текстах, у жанрах, скороченнями та варіаціями.

Багато у справі видання народних скарбів зробив завідувач кафедри російської літератури Ужгородського національного університету, відомий літературознавець, фольклорист, популяризатор доробку П. Лінтура — Іван Сенько. Крім згадуваної антології, він умістив казки у своїх збірках «Біля райських воріт: Збірник атеїстичного фольклору українського населення Карпат» (1980), «Ходили опришки» (2000), «І завтра сонце зійде. Казки і притчі» (2000), «Чарівна торба: Українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака» (1988) та ін. Сенько займається дослідженням закарпатського фольклору, є в нього й праці, присвячені угорсько-українським взаємовпливам.

Велику кількість збірників західноукраїнських, переважно закарпатських казок в останні десятиріччя підготував Іван Хланта, йому належать різнопланові видання, зокрема присвячені творчості одного казкаря, одній місцевості, регіону тощо, це книжки «Добра наука: Українські народні казки, записані від Д. І. Юрика» (1995); «Казкар: Народні казки Українських Карпат» (1995); жанрово-тематичні збірки — значне за обсягом видання соціально-побутових казок «Правда і кривда» (1982), а також «Трапила

коса на камінь: Соціально-побутові казки» (1999), «Казки про бідних і багатих» (1994), «Мамине серце: Українські народні героїко-фантастичні казки» (1993). Йому належить публікація казок з експедицій Гнатюка [73] з розлогою передмовою. Серед збірників як суто популярні видання, так і наукового плану з ґрунтовними примітками і передмовами, діалектними словничками тощо.

Серед інших жанрів 250 казок у різних місцевостях Волині та Полісся зібрав Олексій Ошуркевич, вболіваючи через те, що «народний казковий епос Західної Волині продовжував залишатися поза увагою науковців» [425, с. 4]. 76 творів від 37 оповідачів охоплює його книжка «Чарівне кресало: Українські народні казки з Волині і Полісся» (1995 р.). У вступній статті Ошуркевич описує найвідоміших казкарів краю, їх внесок у розвиток народної культури.

Словацький україніст Михайло Гиряк, який фіксував українські казки на території Словаччини, оприлюднив їх у семитомному виданні (Пряшів, 1965–1979), що охоплює взірці народної прози українців-русинів з усіх регіонів Пряшівщини. У ньому збережено діалектні особливості казок, подано біографію казкаря та час запису. Під тою самою назвою вийшли друком вибрані тексти із вказаного семитомника у п'ятьох книжках — українською літературною мовою (1968, 1979, 1982, 1985, 1986). М. Гиряк підготував також монографічне дослідження «Українські народні казки Східної Словаччини» (1983), у кінці якого вмістив бібліографію українських народних казок Словаччини, де подав 706 казок із зазначенням джерел.

Слід згадати й праці засновника, завідувача кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка відомого казкознавця Лідії Дунаєвської, яка була упорядником та науковим редактором понад 20 збірок українських

казок і казок народів світу, це «Золота книга казок: українські народні казки» (1990), «Семиліточка» (1990), «З живого джерела. Збірник казок у записах українських письменників XIX – XX ст.» (1991), «Українські народні казки» (1995) та ін. Дунаєвська підготувала численні дослідження про українські казки та народну прозу [122; 123; 124], це зокрема три монографії, розділи в підручнику «Українська народнопоетична творчість» (1983) та ін.

Упорядкування науково оформленого збірника «Соціально-побутові казки» (1987) належить відомій дослідниці української народної прози Олександрі Бріциній, в науковому доробку якої монографії про казки та питання текстології та виконавства народної прози [40]. Видання розпочинається передмовою упорядника, у примітках кожна казка маркована номером за СУС із зазначенням (по можливості) часу, місця, оповідача та фіксатора запису. Є тут також словник маловживаних слів та алфавітний покажчик творів. Було здійснено два перевидання книги, підготовленої Бріциною та ін. «Калинова сопілка. Антологія української народної прозової творчості» (1989, 1998), куди ввійшли й казки.

Окрім наукових виходить дуже велика кількість популярних видань, передусім адресованих дітям. Їх свого часу друкували такі відомі київські видавництва як «Дніпро» (окрім уже згаданих це «Українські народні казки» 1977 р. упоряд. В. Г. Бойко; «Українські народні казки», 1987 і т. п.), «Веселка», «Етнос» та ін. У львівському видавництві «Каменярь» чотири перевидання витримала популярна збірка «Українські народні казки» (1966 – 1971). Казки ці, хоч і черпають матеріал із традиційних збірок, підлягають правкам для наближення до широкої аудиторії, літературної української мови.

Окрім загальноукраїнських популярних видань, яких більшість, з'являється й чимало регіональних, з певних місцевостей.

Збірники можуть бути жанровими чи тематичними, репертуарними. Є й невеликі яскраво оформлені книжки-метелики, що містять одну чи кілька казок.

У наш час чимало розлогих книг казок для дітей у літературній обробці виходить з друку в Донецьку («Про богатыря Сухобродзенка, Івана та Настасію Прекрасну», 2004 та ін.), Харкові: «Золотий черевичок» (2003), «Красносвіт» (2003), «Котигорошко» (2004). Видавництво «Фоліо» підготувало тематичні збірники «Казки про богатырів та лицарів» (2001), «Мертве царство: казки про мерців, упирів, привидів» (2005) та ін. Казки публікують у Чернівцях, Тернополі, Одесі та інших містах.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ
ПРОТАГОНІСТИ В УКРАЇНСЬКІЙ
НАРОДНІЙ КАЗЦІ



ГЕРОЙ. НОМЕНКЛАТУРА ТА АТРИБУТИ

Зазвичай у казці герой не має імені, а діє як узагальнений тип, що має певний соціальний, віковий, статевий, етнічний статус. Це може бути просто хлопець, бідняк, чоловік, сирота, або ж царевич, королевич, солдат, пастух тощо. У західноукраїнських казках з'являються герої з характерним етнічним статусом, це русин, жителі гір — гуцул і верховинець, які легко, зрештою, як і інші, можуть замінитися на хлопця, бідного чоловіка, пастуха тощо, що свідчить про широкий діапазон у казці ролей певного образу, його популярність у народі, типовість, звичайність. Саме ця буденність і простота героя дає можливість слухачеві ніби ставати на його місце, переживаючи разом з ним цікаві пригоди та події.

Герой може мати звичайне ім'я або ж прізвисько, які слугують засобом номінації та індивідуалізації персонажів за подібними особливостями — соціальними, психологічними, віковими, фізичними, функціональними. Здатність давати імена виникла у людства давно у зв'язку з необхідністю орієнтації в суспільстві, виробленні певної поведінки, розмежування на друзів та ворогів, й імена ці завжди щось означали. Імена вибиралися за часом чи періодом народження дитини, розташуванням зірок, обставинами народження, за бажанням надати певних якостей дитині тощо. Вважалося, що ім'я впливає на долю, характер, здібності, життєвий шлях. За словами Т. Цив'ян, найменування «стає визначенням, виокремленням

об'єкта в світі, встановленням алфавіту світу та умовою реалізації світу, його існування» [419, с. 27]. Низка фольклорних імен поряд з літературними увійшла в скарбницю культури різних народів, вони стали називними, це Іван-царевич, Іван-дурник, Котигорошко, Спяча Красуня, Попелюшка, Ходжа Насреддін, Білосніжка та ін.

У казках відбилися й сільські звичаї, коли за якимись — здебільшого негативними — ознаками людині дається т.зв. прозивалка, яка може навечно закріпитися не лише за нею, а й переходити на інших членів сім'ї, навіть у інші покоління, тобто в розмовній мові вживатися замість прізвища. Прозивалки бувають дуже влучними, смішними, багатими на різні асоціації, іноді й образливими, адже замкнута мораль села була досить жорсткою. Вони зберігаються і в наш час.

Досить часто подибуємо ім'я Іван та його модифікації — Іванко, Івонець, Іван Русин; Іван Іванович, Іван царевич, Руський царевич, Іван Івануш, Іван мисливець, Іван музика, Іван швець, Іван дурник, Іван Фат Фрумос та ін. Поряд із звичними українськими номенами в народній прозі регіону можуть траплятися менш поширені, запозичені від інших, сусідніх етнічних спільнот. До прикладу, з угорської мови прийшли антропоніми Лайош, Маріка, Ілонка, Ружа, Матяш та ін., з молдавської — богатир Іван Фат Фрумос, з російської Єруслан Лазаревич (СУС 650 В*), Єлена Прекрасна, з польської — Ванда, Мундзьо, Адамик та ін. Позначився і вплив південнослов'янського фольклору, тут діють юнаки-богатири, що борються з турками, зокрема королевич Марко, його друг Рильо Позарович та ін. (казка «Про королевича Марка»). Неканонічні імена — Мадай, Семейонна панна, царевич Плакида з часом уступають місце сучаснішим — Оленка, Марійка, Тимко, Семенко.

Казкові імена протагоністи чарівних казок дістають залежно від: а) обставин народження; б) особистісних якостей; в) суспільного становища, життєвих умов.

На початку казки нерідко йдеться про те, що в родині немає дітей. Це вважалося великим горем у всі часи. Батьки дуже журяться з цієї причини. Бідні люди здебільшого тому, що немає кому допомагати по господарству, не буде кому «доглядіти на старості», «розвеселити» тощо. Цар переживає, бо не матиме спадкоємця, якому він зможе передати царство, залишити державу і своє багатство. Та найбільше сумує жінка, яке не може реалізувати своє природне покликання. Зневірена, вона просить у Бога дати хоча б якого сина чи доньку: «Жінка, подивилась — маленький рачок лізе спереду неї. Плачучи, говорить: — Боже, дай мені хоча б таку дитину, як оцей рачок» [147, с. 45]. Бог дає хлопчика, якого називають Рачок.

Герой однойменної казки «Івашко — Ведвеже вушко» народився від баби Кулини, яка жила якийсь час з ведмедем (СУС 650 А), у нього були ведмежі вуха. В іншій казці з двадцяти чайних та одного качиноного яйця народжуються хлопці, яких так і названо — чайні та качиний, наймолодший стає головним героєм казки. Задля захисту в майбутньому хлопчика з однойменної казки назвали Козячою Лапкою, аби він не мав людського імені і його не вкрали, як інших дітей.

Чудесне народження від тварини спричиняє і поїдання чого-небудь. Цариця з'їдає рибку, кухарка потрошок з неї вкидає у свій борщ, сучка з'їдає голову, а кішка кісточку. Усі привели по синові, це царевич, Кухаренко, Кошишник, Сученко чи Іван, Сучий син. Білий Рожанин в однойменній казці отримав ім'я від чарівної корови Рожяни, яка виховувала його після смерті матері і охороняла упродовж життя. Сили він набирається, посмоктавши її молока, а знань від діаблів (чортів). Відомо про культ предків у давніх слов'ян, так, згадується про *рода* і *рожениць*, яким приносили жертви і виказували шану, у них бачили образи особливих магічних істот, рід — це предок, пращур, а рожениця — прароди-

телька. Вочевидь уявлення про роженицю є давнішим, ніж про рід, оскільки матріархат передував патріархату.

Відомий український богатир Котигорошко народжується від з'їденої горошини, він є справжнім силачем. Походження образу Котигорошка Борис Рибаків вважає дуже давнім. Докази цього: він є орачем, оре з братами «сам на собі», без коня, його сестер викрадає змії, хлопець пішо вирушає в дорогу, булаву йому роблять із знайденої «шпильки», мідне у творі протиставляється залізному як новому тощо [329, с. 395–396].

В одній із казок діти чудесним способом вилуплюються з яйця. Так, дванадцятого з братів прозвали Вилупком тому, що його виколупали з яйця, сам він не міг вийти на світ. У казці «Премудра Дуляна» дід з бабою довго не мали дітей, за дідову доброту старий дідок (це був Бог) порадив дідові зібрати по селу по яйцю з кожної хати. Дід зібрав сто одне яйце, з яких вилупилися сини, гарні дужі хлопці, лише з останнього, зноска — малий та хирлявий хлопець, якого так і назвали — Зносок.

Тваринне походження вчувається в імені майбутнього богатиря Буха Копитовича, який народився від кучера на ім'я Копито, мати його кинула в траву, куди він *бухнув*. Тож вона назвала його Бух, а по-батькові Копитович. Івана Яворового з однойменної казки охрестили так тому, що батько витесав його з явора.

У згаданих мотивах збереглися згадки про давні тотемістичні вірування, уявлення про першопредка — тварину, яка є захисником роду, тому існує «кровна» спорідненість певного роду, племені з якимось видом тварин чи рослин (тотемом). З тотемом пов'язували своє існування і благополуччя. Частіше за все тотем був твариною, рідше — рослиною. Тотему приписували надприродні можливості, йому поклонялися. Тотемізм свого часу набув значного поширення, його відмічають у всіх народів на родоплемінній стадії розвитку.

Жінка у казці може зачати дитину будь-яким чином, залежно від обставин, зокрема шляхом «партеногенезису» (незайманого зачаття), віра в яке сягає епохи матріархату. Іван-Вітер народився від дочки царя, яку той замурував у башті. Однак там лишилася дірка, туди завів вітер і дівчина завагітніла. В інших казках, типу Омелі-дурника дівчина вагітніє від того, що дурень попросив чарівну рибу виконати його бажання.

Незаймане зачаття є виявом магії вагітності і народження. В основі міфологічних уявлень про зачаття і народження дитини жінкою (дівчиною) без участі чоловіка, прямо чи опосередковано лежить нерозуміння фізіологічного механізму зачаття і народження (що витікало з переважання в минулому групового шлюбу), віра в те, що причина вагітності — входження в тіло жінки тотемічного «зародка» (т. зв. тотемічна інкарнація). На думку французького вченого П. Сентіва, на ґрунті магічних обрядів, за допомогою яких жінки намагалися позбутися безпліддя, — використання магічно-плодоносної сили каміння, рослин, води та ін. — і склалися міфологічні оповіді про жінок, які завагітніли від води, дерева, каменю чи скелі, від вітру, дощу чи інших атмосферних або космічних явищ. У казках жінка чи дівчина вагітніє від горошини, хлібної зернини, яблука, води, риби, серця морського дракона тощо.

Дитина називається і за місцем, де її знайшли. Так, Березобабя знайшли під березою, тому й так назвали. Подібним чином між дубами і березами наткнулися на іншого маленького хлопчика й дали йому ймення «Дуб-береза». Івана Богодавця (Богданця) охрестили так тому, що за його народження гаряче молили Бога багатий чоловік із жінкою. Бог дослухався і дав їм сина, якого назвали Богодавцем. Він ріс не по «годах, а по часах», як з води йшов. Його неземна сила змальовується стереотипними формулами, зокрема випробування зброї-палиці. Він підкидає її до неба і каже, мовляв, вона вернеться нескоро, а ви «дивіться угору, хмара на-

ступатиме, дрібний дощик накрапатиме, паличка летітиме — як грім гримітиме; тоді мене збудить, бо я ляжу спати».

Реалістичними деталями сповнюється початок казки «Пригоди Найди». Починається вона оповіддю про вагітність дівчини, яка таємно від усіх народила в лісі дитину, сплела кошика, поклала туди хлопчика й пустила за водою. Кошик той підбрав мельник, приніс додому, а там його жінка саме народила дитину. Подружжя почало виховувати обох хлопчиків, видаючи їх за близнят. Та, як і в житті, таємниця поступово розкривається, брат Найди підозрює, що той нерідний і насміхається з нього. У казці психологічно точно описується душевна трагедія нерідної дитини: «Повиростали оба великі. Одного разу посварилися оба. Той сказав знову тому: „Ти, Найдо!“ — Скажіть мені, тату, чи я Найда? — Каже мельник: — Де ти найда, ти мій син. — А він пішов у місто, купив собі трое пістолет, приходять до дому і каже до мельника: — Кажіть мені, чи я найда, бо як не кажете, то одно пістолет у вас, друге в маму, а третє в брата. — Взяв та сказав мельник, що його найшов тоді» [164, с. 238]. В іншій казці до імені Найда додається атрибут «водоплив», оскільки його знаходять у воді.

Номінація персонажів пов'язана також із їхніми особистісними якостями, зовнішніми чи внутрішніми. Так, герої-богатирі мають відповідну зовнішність, є ставними, могутніми, через це й отримують номени Іван Грубий, Гриць Залізник, Іван-богатир, Стрілець-молодець та ін. Парубок-переможець та Бориня-змієборець отримали прізвиська за перемоги над зміями.

Та герой може бути й маленьким на зріст, просто крихітним, це хлопець з пальчик величиною. У багатьох народів світу популярною є казка про хлопчика Мізинчика — СУС 700 *Хлопчин-мізинчик (Горошок, Волове вушко)*. Так, крихітний хлопчик завбільшки з найменший палець на руці виявляється найрозумнішим з п'яти братів однойменної української казки й згодом рятує їх спершу від

загибелі у лісі, мітячи шлях камінчиками, зарубками на дереві та хлібом, а далі й від людожера, міняючи місцями його дочок та братів. Він характеризується як хвацький і розумний.

В іншій казці Мізинець народився від того, що баба, його мати, перед його народженням урізала пальця, мізинця, тому він такий крихітний. Ця якість значною мірою допомагала йому в житті. Так, він залізає у вухо до вола й підслуховує розмову, його не видно в траві. Мізинець ховається серед коров'ячих тельбухів, кишок, його з'їдає вовк, він згодом виповзає з нього і, вчепившись за хвіст, поганяє переляканого звіра. Той від страху лускається.

У подібних описах вжито такий художній засіб, як літота — змалювання ознак людини, предмета чи явища в навмисне зменшеному вигляді. Вона служить засобом передачі симпатії та любові до персонажа, м'якого гумору, або ж його сатиричного осміяння. Так, герої казок часто є такими маленькими, що асоціюються з рослинами чи предметами тощо, які годі порівнювати з людиною. Однак цих крихітних істот описано зворушливо і з симпатією, адже незважаючи на свої розміри, вони виявляються кмітливими і добросердими. Для виразності портретної характеристики персонажа літота інколи поєднується з гіперболою.

За розум чи його брак героїв прозивають Іван-дурень, Мудрий Шевчик, за збитошність — Шибеник, Грицько Перчик, за брехливість — Петер-дурисвіт тощо. У казках з гумором обігрується прізвисько героя, що вживається і в прямому, і в переносному значенні: «Жив на світі парубок, який називався Свербиноюю. Був годний і здоровий. Брешу... Не зовсім і здоровий був — він мав один ганч: свербіли п'яти. Так дуже свербіли, що як посидить день-два дома, то вже його треба водою відливати — помирає, сарака. А як пошвендяє десь трохи, даймо надто, на третє село, то гейби його медом нагодували. Ставав нараз веселий та гречний» [156, с. 178].

За однією надзвичайною властивістю отримують ім'я багатирі — помічники головного героя, які й реалізують її упродовж казки, допомагаючи йому у виконанні складних завдань чи рятуючи у скрутних обставинах: Перепійвода, Сирозем, Мороз, Валигора, Ломидерево, Вертиземля, Всепоїдайло, Всевипивайло, Побігайло, Далекогляд, Далекометайло, Сучиплита, Щавидуб, Скороход, Слухало, Об'їдайло, Морозко, Зітри-дуб, Переверни-гора. Вони нагадують деякі характерні українські двочастинні прізвища, що трапляються й нині.

Здебільшого протагоніст відповідає своєму імені, його властивості розкриваються в сюжеті чи мотиві казки, тобто він слідує семантиці свого імені впродовж усього твору. Незнайко з однойменної казки, який прибуває інкогніто до чужих володінь і стає там на службу, пасе свині, стає садівником, на всі запитання «хто він і звідкіля» відповідає — не знаю, тому й отримує таке ймення.

Самі за себе говорять популярні антропоніми Іван-Царевич, Василь-царевич, Іван-Королевич, які вказують на станова приналежність героя, тобто він походить з царської родини, є сином царя чи короля. Василь-царевич отримав своє ім'я в час хрещення, «коли ксьондз подивися до календаря, яке свято тої днини. А там написано, щоб інакше ім'я не надати, лишень Василь-царевич, і на те ім'я охрестили хлопця» [164, с. 105]. До імен героїв можуть додаватися назви тварин, птахів у випадках, коли їх перетворюють на дану істоту. Це Змій-королевич, обернений змієм, Герумія — перетворений в жабу царевич тощо.

Інший соціальний статус має бідняк: «В одному гуцульському селі біднішого чоловіка не було як Лесь Бідарюк. Недарма люди склали про нього приказку: «Сім бід тягнеться до Леся на обід». Було в Леся семеро дітей, одне від одного менше. Тяжко було годувати малих Бідарюків та Бідарючок. Жінка хворіла, та й Леся ледве ноги волочить» [306, с. 217]. Номінація Іван-мужичий син з

однойменної казки наголошує на соціальному походженні героя, до якого презирливо ставляться багаті, які його не раз обдурюють, тож Іван вже не вірить ні царському, ані панському слову.

До вибору імені може долучитися чудесний покровитель. Так, ім'я героєві може дати Бог, якого він зустрічає в дорозі, це Божий Фін, Божий Іванко. Біблійні мотиви вчуваються в казці «Дитя з ангельським голосом», де покинуте дитя не замерзає на снігу, його обгортає теплий стовп з неба, все довкола світиться. Дитина плаче, співає ангельським голосом, по якому його згодом вже дорослим парубком впізнає проклятий Марко.

Деякі герої отримують прізвиська за назвою своєї професії. Це, до прикладу, Силач-Кожум'яка, що має мати сильні руки, чи Кушнірик. Так само гончар: «Жив на світі бідний чоловік. Не знав він, за що взятися, щоб якось прожити з сім'єю, не вмерти з голоду. — Немає кращого ремесла, як ліпити нові горшки й дротувати розбиті! — сказав він якось жінці й вирішив стати гончарем, а заодно й горшки дротувати. — Так і прозвали того чоловіка — Горшкодротар. Влітку чоловік робив з глини горшки, обпалював їх, возив до міста продавати. Зимом ходив по селах, дротував розбиті горшки, глечики та інший посуд. Непогано заробляв: за подротований — пів горшка» [306, с. 128]. Хлібороб в однойменній казці наймається служити в багатого чоловіка, обробляє землю, дуже старанно працює, за що отримує винагороду. Хлопчик Чабанець змалку пас вівці, однак з дитинства грався величезним каменем, підкидав тощо, з нього згодом виріс богатир.

За невезіння в житті нарекли так Нещасного Данила з однойменної казки: «Був собі Нещасний Данило. Де вже він не ходив, де не служив — все, що не заробе, пак як за водою і піде; нічого в ёго нема» [224, с. 295]. Посіяв він пшеницю — її вибило градом, завів лоша — його розірвали вовки, навіть камінь, за який він служив у господаря, щось прийшло і стягло. Не везе Данилу і на

службі в царя, у нагороду йому дістається мішок з піском, який він сам і вибрав з трьох запропонованих.

Прихований герой, чи герой-невдаха (за визначенням М. Новикова — *іронічний щасливець*) на початку казки видається лінвним, його вчинки нерозумними й невмотивованими, за це йому дають різні образливі прізвиська. Та він не ображається за насмішки, а наполегливо прямує до своєї мети й розкривається несподівано для всіх. Власне, це приховування здібностей часто йде йому на користь: «А ті парубки мали наймолодшого брата за дурного та й його прозивали Дзіньголосом. Але він не був дурним, а був найрозумніший від них усіх, та й він не противився тому» [164, с. 76]. «Ото, десь та був собі піп і мав три сини: два розумних, а третій називався Ясат-дурень. Значить він був собі лицар, да вже так подурманивсь» [264 / 2, с. 71]. «...а в них був одним один син, та й той не такий, як треба: таке ледащо придалось той одинчик, що Господи! Нічого — і за холодну воду не возьмешся, а все тільки на печі сидить і прісцем пересипаєшся. Уже йому, може, годів з двадцять, а він усе без штанців на печі сидить — ніколи й не злазить: як подадуть їсти, то й їсть, а не подадуть, то й так обходишся. Батько й мати журашся: „що нам з тобою, сину, робити, що ти ні до чого недотепний? Чужі люди своїм батькам у поміч стають, а ти тільки дурно у нас хліб переводиш!“» [Там само, с. 107]. Попелюх отримує ім'я від попелу, в якому він сидить і ним же пересипається або «мене яйці». Івана Пецовського так прозвали за те, що «лише любив котів і сидів на пецу».

Так само на печі сидить Омеляшко з казки «Про дурня Омеляшка»: «Якъ дуракъ, такъ ёму нема ні чобітъ, ні картуза, ні кожуха — на печі сыдять босы и нічого. Отъ старші брати идуть на ярмарокъ и прыказують ёму...» [375, с. 88]. Він виловлює чарівну щуку і відтоді всі його бажання здійснюються, варто лишень сказати: «Щуки веленіє, а Олешка вимишленіє». Так само парубок

з казки «Горщище-кислище» може мати все, слід лишень мовити: «За Господським дозволінням, за риб'ячим приказанням». Найперше він замовив їсти-пити (горщище-кислище і бухан хліба), далі поїхав на печі за водою до річки, потому одружився з царівною (СУС 675 *По щучому велінню*).

В одній із оповідей книги Яворницького йдеться про те, що чоловік приніс додому людську голову, жінка побачила її, спалила в печі, а попіл сховала в мішечок. Їхня дочка подумала, що це сіль і посипала ним їжу. З того часу вона завагітніла, народила сина, якого назвали Попильником, він сидів серед попелу і бавився ним. Однак за цими простими діями криється прихований зміст. Піч у селянській хаті вважалася оберегом домашнього вогнища, під піччю чи порогом хати перебував її дух-охоронець, домовик (прислів'я «Сказав би, так піч у хаті»). Тому попіл печі зберігає таємничу силу її вогню, він дає силу та здібності. Таким чином, невдахи є носіями невидимого потенціалу, який з часом робить їх справжніми героями. За непомітним і буденним приховані таємничі знання, імпліцитні можливості, які виявляються у знаках, відомих лише посвяченим.

Самі за себе говорять імена Іван Навиворіт («що б не робив, все робить навпаки»), Пригода («бо в нього все йшло шкереберть»), Бартко Шмаркатий. Інколи трапляються й досить екзотичні: «Жила собі вдова. Мала вона одного сина. Ніяк він її не кликав, лише «Матусю». Навіть як говорив поза очі, то так і казав — моя матусю. Через це і прозвали його Матусею» [354, с. 26].

Цікаво, що образ невдахи по-різному може трактуватися з погляду антропоцентрів казки, таких як казкар-оповідач та слухач / читач. Якщо для читача актант спершу постає в негативному світлі, то для казкаря, який веде оповідь, він первісно є позитивним і колізії, що відбуваються, служать засобами зацікавлення і привернення уваги до нього. Описи прихованого героя до і після перевілення складають значний контраст, їх модальність змінюється. Попелюх,

одяг якого виглядав як «свитка на свитці, латка на латці» перетворюється на прекрасного лицаря в осяйних шатах на білому, чорному, червоному, сивому коні.

Типовість образу головної дійової особи не передбачає широкого опису його **зовнішності**, що загалом є притаманним казковій структурі. Н. Ведернікова пов'язує це із звичайністю героя, тим, що від інших його відрізняє не зовнішній вигляд, а вчинки. М. Новиков — з апеляцією до творчої фантазії слухача: «Відхиляючись від детальних подробиць, характеристик зовнішності дійових осіб, казка, природно, безпосередньо звертається, як ми казали, до власної фантазії слухачів, мобілізуючи її на домальовування „недописаних портретів”. І само собою зрозуміло, що ці „портрети” у їх, так би мовити, конкретно чуттєвій формі, кожний із слухачів створює згідно зі своїм розумінням залежно від власного життєвого досвіду, смаків, схильностей та ідеалів. Казка дає лише поштовх і загальне спрямування уяві, залучаючи таким чином слухачів до активної співтворчості» [277, с. 242–243].

Оповідь казки довго не затримується на портреті протагоніста ще й тому, що для неї головною є динаміка подій, те, що відбувається з героєм, а не його опис. Окрім того, за умови типового набору предметів, дій і ситуацій казкові герої, відповідно, не можуть мати індивідуальної зовнішності. Таким чином, лаконічність опису зовнішнього вигляду обумовлюється певним набором художніх засобів, які використовуються у даному випадку й відповідають еталонним уявленням про ідеальний портрет героя (героїні).

Чи не найчастіше для характеристики протагоніста у чарівних казках регіону вживається епітет *красний*: «Раз у дуже далекому краї жив собі король. У нього було три сини, красні хлопці, як дуби. Лиш дивитися на них!» [372, с. 28]. «Гора потягся до палацу, скинув із себе шкуру і став такий красний срібноволосий чоловік, що диво!» [138, с. 302].

Оскільки все в героєві є позитивним — і зовнішність, і риси характеру, і вчинки, то епітет *красний* містить всі ці характеристики. Він належить до загальнооцінних епітетів на відміну від частково оцінних, і охоплює сукупність ознак. Тобто *красний хлопець* — це *красивий, добрий, хороший, працьовитий* тощо. Тут добро і краса виявляються в органічній єдності і належать до категорії калокагатії, добропрекрасного, злиття етичного з естетичним, поцінованого ще давніми греками. Ярослав Гарасим зараховує це поняття до ознак української ментальності: «Отже, прикметною особливістю розвитку українського етнічного світогляду стало те, що у нашій ментальності, одним з найяскравіших виявів якої є народна пісенність, найбільш стабільною виявилася єдність естетичних начал з морально-етичними нормами поведінки» [63, с. 197] Цей канон у казці подано в предметно-образній формі, про нього можна судити і на основі поведінки персонажів, змісту ситуацій і вчинків, рис вдачі дійових осіб. Саме цей метод вираження чи «опредмечування моралі» й естетики сприяє їх найбільшій наочності, доступності безпосередньому спогляданню.

Означення «красний» вживають у казках Українських Карпат не лише для характеристики людей. Це може бути також *красний кінь, красна кішка, красна «свадівка», красна хата* тощо. Словосполучення може набувати різноманітних семантичних відтінків: *красно (обережно) лити, красно (акуратно) склала, красно дякую: «— Як живете, пане куратор? — Дякую, дуже красно. Живу добре, хвала Богу, й хижа красна, й земляця родить, лише одне мені болить»* [138, с. 264].

Опис зовнішності героя може посилюватися різноманітними емоційними амплікаторами, а також зворотами зі значенням виокремлення: «такий *файний*, що словом не розкажеш і пером не опишеш» [366, с. 48], «такий *красний легінь*, що подібного і в семи державах не знайти».

У казках люди нерідко порівнюються з природними явищами, рослинами тощо: «Стояв перед нею як молодий явір, веселий, як сонечко» [424, с. 86]. «Тоді познімали шапки з голів, а зоря так як сонце озарила всю палату царську — таке красне, красне золоте волосся мали» [113, с. 92]. «Королевич з золотою головою і місяцем на пупку». Подеколи описи деталізуються: «А хлопчик ріс як з води — здоровий, кучерявий, синьоокий» [138, с. 184]. Герой може бути таким красенем, що навіть сонце зупиняється на заході, аби помилуватися ним. А. Вежбицька свідчить: «Інша універсальна чи майже універсальна ознака людського спілкування, пов'язаного з баченням, — це важлива роль порівняння чи, більше того, універсальне поняття подібності у передачі зорових відчуттів» [49, с. 234].

Велике значення в описі казкового портрету має людський погляд, коли цісарські доньки «так дивляться, що не можуть з нього ока зірвати... та царівни з нього ока не зводять — всі три закохалися в нього». Тобто в казках кохання приходить з першого погляду, краса вражає і зачаровує, пробуджує в серцях любов. Багатство лексики із зоровим сприйняттям у казці пояснюється переважанням цього виду людської перцепції порівняно із слуховим та ін. У людини, яка в ході еволюції значною мірою втратила, до прикладу, нюх, дуже розвинутий у тварин, зорове сприйняття переважає, значною мірою заміщаючи інші органи відчуття. Так, до загальних місць казки належать вирази «іди, куди очі ведуть / несуть»; «аби не потрапляв на очі»; «аби очі не виділи і вуха не чули»; «не зводити очей»; «тут уже людей безліч — ні перелічити, ні оком осягнути»; «паска така, що очі їсть»; «бережіть мою жінку, як очі в голові»; «не бачать — наче їм хтось очі зав'язав»; «втопити очі» в кого-н. та ін.

У казках подибуємо й комплексні характеристики протагоніста, адже в ньому має бути все прекрасним — починаючи від портре-

ту і закінчуючи внутрішніми якостями та матеріальним достатком: «Хлопці красні і славні, красні і розумні»; «Не лиш красний виріс, але й лагідний, розумний... Хлопець молодий, здоровий, красний, видиться і газдівний, бо із його бесіди вони зрозуміли, що за лісом, недалеко звідси, має поле, виницю й багато худоби» [372, с. 134]. «Іди ж, ненько, до царя, видиш, я легінь хорошенький, пишний, красний, молоденький, та й проси царя, аби за мене свою доньку віддав... бо вус гладкий, чорнобровий, хлопець файний та здоровий» [164, с. 310]; «Про красу дівчини й про її рукавичку слава рознеслася по цілому світі. А за морем жив один дуже вродливий, розумний і багатий царевич» [354, с. 263]. В. Анікін писав: «Естетика прекрасного і пафос утвердження соціальної правди є суттю чудесної оповіді. І це визначає характер поетичних форм чарівної казки. Вона малює прекрасними всіх тих персонажів, які відстоюють порядки і життя, що мають в очах народу ціну справжніх. Позитивні герої казки наділені всіма рисами досконалих людей. Вони прекрасні обличчям, казка одягла їх в парчу й оксамит» [6, с. 179].

Негарний хлопець у казках навіть не має шансів одружитися, дівчата обходять його стороною, тікають від нього: «А дідичів син був такий страшний, що як подивиться на тебе, можеш скиснути. Жодна дівчина на світі не хотіла видіти його» [156, с. 52].

У деяких казках після опису зовнішності зауважується, що однієї краси мало, потрібні й інші якості, аби досягти успіху. Ця думка переважно звучить на початку казки, у час зародження інтриги, перед початком активних дій героя, й стимулює його до дій: «Але з краси не проживеш. Сам собі роздумував: «Як я маю вдома бідувати, зберуся у світ. Адже я робітний, може, й мені щастя усміхнеться» [164, с. 70]. «Раз був де не був, у тій землі, де усе край світу, один чоловік: біденький, худобенький, як церковна миша, а мав трьох синів. Поставні, вродливі, як дуби хлопці. А надто Іванко — такий красний і гречний, що з нього лише ра-

діти, якби був достаток. Але тут злидні, а де злидні, там і краса не тішить» [Там само, с. 170]. Хлопець може бути красивим, та лінивим, однак цей гандж виправляється у ході подій: «Хлопець швидко ріс-розвивався, був гарний на вроду, менший до роботи» [143, с. 16]. «Мав чоловік сина. Виріс парубійко, та такий собі легінь, хоч картину з нього малюй, а до роботи щось не дуже квапиться» [424, с. 191].

Особливе враження чинить на читача краса молодого хлопця, зачарованого у жабу, змію тощо тоді, коли він скидає шкіру й постає в сяйві своєї вроди — тут спрацьовує ефект неочікуваного, таємничого, незвичного, контрастність зображення (казки «Герумія», «Наречений-жаба» та ін.). Відповідно незвичайним, прекрасним має бути й одяг та інші атрибути героя: «Царевич з'їв із горішка зерня і став таким гоїним, веселим, як сонечко на небі. Йому захотілося мати білого коня і золотом вишите вбрання. І в ту ж мить усе з'явилося» [Там само, с. 164].

Герой-богати́р, як втілення добрих начал у казці, стоїть на боці знедолених і слабих, є захисником своєї держави й насамперед має бути сильним і мужнім. Сила для героя-богати́ря означає те саме, що краса для дівчини. У світі, де існує боротьба за виживання, перемагає найсильніший. Сила викликала повагу в усі віки існування людства. Недарма в казках про тварин найсильніша тварина — лев є царем звірів, його бояться і йому підкоряються.

Героями казки є як звичайні люди, так і богати́рі. Богати́р не просто сильний, він має надзвичайну силу, адже йому доводиться боротися не лише з людьми, а й з надприродними істотами. Уже з дитинства видно, що росте богати́р: «Айбо хлопці такі вродилися, два звичайні, а третій, Іван, став на ноги й проговорив: — Няньку, купіть мені одягу й рушницю, бо і я піду пізнати світу» [162, с. 281].

Хлопець швидко дорослішає: «він росте так швидко, ніби з води»; «І ріс як із води, і сила прибувала. На той час, як вивчився і дістав “свобідний лист” таким став, як дуб» [372, с. 57]. Швидкому розвитку й міцці можуть сприяти чарівники. Згортання, згущення часу виливається в миттєве змушніння героїв, зростання їх упродовж години як за рік (ріс не по роках, а по годинах), різке старіння. Компресійним є й один із типів складних казкових завдань — за ніч зорати поле, посіяти, зжати, змолотити пшеницю і спекти з неї хліб або ж побудувати розкішний палац, міст тощо.

Стати богати́рем допомагають Іллю Муромцю чарівні помічники у «Казці про Іллю Муромця і Солов'я-розбійника» за билинними мотивами. Ілля тут, як і в билині, сидить на печі й не може ходити. Приходять старі люди, дають йому напитися чарівного напою і він зцілюється. Типовим билинним зворотом є формула «таку силу чувствую, що коли б у сиру землю вставить кільце, то взяв би за те кільце і всю землю перекинув би». Муромець у казці воює з татарами, знешкоджує поганина Солов'я-розбійника.

Богати́р Бух Копитович з однойменної казки є незвичайним від самого народження, у нього немає шкіри, а все тіло наче копито. Його сила та вигляд описується гіперболізовано й деталізовано, у нього «два аршини з половиною у плечах і два з половиною вишини», «сили у нього тридцять три пуди з восьминою, три пуди кулака одного». Як вдарить він кулаком одного, то три чоловіка вганяє в землю, в чотири зверху лежать, усі мертві. А що Бух Копитович є найсильнішим з усіх, то він вимагає, аби інші богати́рі визнали його старшим над ними. Він карає їх за нечемність, неповагу, зневагу до біднішого, чим нагадує козака-нетягу з думи про Ганжу Хвеська Андібера та дуків-срібляників.

В описах героя-богати́ря, як, зрештою, і в багатьох інших казкових описах, широко використовується ідеалізована гіпербола. «У ранніх формах епосу, — писав Пропп — гіперболізація є од-

ним із засобів героїзації» [314, с. 168]. Вимисел народної казки тяжіє до гіперболи як перебільшеного відтворення реальності, що відповідає загально жанровим властивостям народної казки. В. Анікін вказував на походження і зміст гіперболи: «Наївними засобами люди в давнину намагалися відвести від себе ворожі дії володарів надприродного світу. Казкова гіпербола виникає як наслідок реалізації давніх поглядів в уяві. „Мисленнєвий” характер уможливив зберегти їх у пізньому мистецтві казки, та вже як суто поетичний засіб.

Таким чином, у формах гіперболічного вимислу об'єдналися різночасові шари народної думки, починаючи від найдавніших часів до епохи, коли казка вже стала вираженням суто художньої творчості. Їх поєднання в одній казці стало можливим внаслідок безкомпромисного підкорення всієї гіперболічної образності вираження замислу казки як явища мистецтва. Звідси особлива ідейно-художня функціональність гіпербол у казковій оповіді... У загальній ідейно-художній системі казки гіперболи стають формою передачі думки про безкінечне напруження сил добра в боротьбі проти сил зла... Гіперболічна образність казки стає частиною загальної думки про невичерпну силу творчого перевтілення. Цей «наскрізний», загальний функціональний смисл гіперболічної фантастики у складі казкового сюжету буде виявлено, якщо ми візьмемо до уваги зв'язок гіпербол з усім цілим казки як явища мистецтва» [5, с. 34–35]. Дослідник виокремлює різні види гіпербол, це гіпербола неможливого, важких завдань, гіпербола сили тощо.

Гіпербола сили відповідає описаному в казці ідеалу фізичної сили, що потрібна для незвичайного подвигу. Василь-царевич з казки «Переможець зміїв», маючи всього тринадцять тижнів, «такі збитки робив, що вже ніц не вистачило, ані крісла, ані канапів, що де сяде, там під ним уломиться», куди не ступить у церкві, камінні плити під його ногами тріскаються. А коли він уже мав «рік, два-

надцять місяців, хоча молод, молода трава, а як добрий хлопець ходить по білому світу» [164, с. 105].

До гіпербол додаються постійні порівняння. Силач часто порівнюється з міцним дубом тощо — сильний як дуб, «Грицько моцний, як тур у хащах. Такий моцний, аж страшно». Він може виривати дерева з корінням, переставляти гори: «Був де не був один великий силач. Коли мав чотирнадцять літ, пішов до лісу, вирвав руками найтовстішого дуба і поставив го догори корінням» [155, с. 43]; «— О-о, ти є моцний легінь! — похвалив Дундуляк. — Тепер маєш висадити східну гору на західну» [Там само, с. 99].

Загальним місцем у казці є випробування сили богатиря шляхом підкидання палиці чи булави, яку він ловить, підставляючи мізинець. Так, Перчович, що народився від з'їдання його матір'ю перчини, дванадцять років пив материнське молоко, а потім вирішив іти на пошуки братів і сестри. Він виплескав залізу довбню, підкинув її до неба, а сам пішов спати. Довбня повернулася назад і гула так, ніби «гине світ». Перчович підставив палець, й вона переломилася. Так він вчинив ще двічі, на третій раз довбня уціліла. Інші атрибути богатиря теж є небувалими — кінь у нього такий, що під ним «аж земля дуднить», його меч важить сто пудів, одним махом булави хлопець вбиває чотирьох розбійників, бо булава важить мало не тонну.

Силу протагоніст може здобути й чарівним способом — він залазить в одне вухо свого коня, вилазить з іншого і почуває в собі міць, якої «ще ніколи не чув». Герой казки стає сильним від вина чи пива, яким його пригощають подорожні, або ж чарівної водички, яку він за порадою врятованої пташки знаходить під дубом. Спершу він чує просто страшну силу, за другим разом таку, що може вирвати з коренем дуба, а на третій раз — «землю перевернув би, якби був стовп закопаний, щоб було за що вчепитися». Іван Долубан з однойменної казки б'є за раз по сто душ, звершує багато

подвигів, слава про нього котиться світом: «— Ідіть додому, жийте в мирі, мене не забувайте і про мене, Івана Долубана, в казках розповідайте. Щоби моя сила не погасла ніколи-ніколи в світі!» [382 / 1, с. 25]. В одній із казок після битви з шарканем-драконом герой купається у його крові і стає сильним як велетень.

Велетенського змія може подужати лише богатир Кожум'яка, у нього така сила, що як вийде він на Дніпро мочити шкіри, то несе не одну, а дванадцять разом, вони набрякають водою, а далі в них вчепляться змії. Однак Кожум'яці це завиграшки: він забирає їх, мало не витягаючи змія на берег.

Та найкраще міць і хоробрість богатиря розкривається в битвах. Чимало місця в казці займає опис поєдинку героя зі змієм, драконом, Коцієм тощо. Мотив змієборства є генералізуючим у богатирській казці, її кульмінацією, від нього залежить композиція твору, уся парадигма просторово-часових взаємин дійових осіб, подальший розвиток сюжету чи його розв'язка.

Описи боїв богатиря зі змієм та іншими супротивниками є стереотипними, вони містять усталені формули перебігу бою та діалогів персонажів. Казковий змії може мати багато голів, з його пащек пащить полум'я, змії летить або їде на чарівному коні. На мості кінь спотикається: «— Стій, коню, не спотикайся, на мене і на себе смерті не сподівайся. Понад нас більшої сили немає, — каже змії коневі. — Кажуть, що є на світі Грубий Іванко, але він до сім літ не дійшов, до нас битись не прийшов. — Тут виходить Іванко. Змії каже: — Здоров, Грубий Іванку. За чим прийшов: битися чи миритися? — Добрий молодець ніколи не йде за тим, щоб миритися, а щоб тільки битися. — Змії каже: — То підемо битися на Залізний тік. — В'яже змії коня, і йдуть на Залізний тік битися. Як замахне змії Іванком — Іванко лиш похилився. Як замахне Іванко змієм — змії на коліна! Як замахне змії Іванком ще раз — Іванко на коліна! А Іванко як кинув змія — змії на плечі

впав! Іванко відрубав йому дві голови, а одна ще лишилася. Змії хотів піднятися, та Іванко йому й ту голову відрубав» [422, с. 102]. Персонажі можуть битися на мідному, залізному току, вони по черзі забивають один одного в землю — по коліна, по пояс, по шию тощо.

З певними відмінностями подібний опис бою подається і в інших казках. Бій зі зміями повторюється трикратно, поки Іван не знищує всіх зміїв-братів. Напруження наростає з кожним новим боєм, коли перед героєм з'являється дедалі сильніший, дедалі жакливіший плазун, старший брат попереднього. У нього все більше голів, з його пащек пащить полум'я. Герой перемагає на останньому напруженні сил. А щоб повірили, що звичайна людина може вбити таке чудовисько, він відрізає зміям кінці язиків і забирає з собою. Цей доказ виявляється вирішальним для того, щоб повірили саме йому.

Підступний ворог — Змії, Коції і т. п. можуть убити суперника, розчленувати його, а шматки тіла розкидати. Помічники збирають до купи тіло, змащують мертвою й живою водою і герой воскресає. Мотив цей пов'язаний з давніми уявленнями про вічний кругообіг природи, її вмирання і оживання, а також з обрядом ініціації, який проходили юнаки. Розчленування символізує смерть і відродження при ініціації, необхідність смерті перед реінтеграцією і відродженням, дві взаємопов'язані стадії. Воно також означає єдність, що поступається розділенню, примноженню і дезінтеграції у творенні; множинність, що виникає з єдиного. Розчленування тісно пов'язане з жертвою. Розчленовані, роздроблені боги, такі як Озирис і Діоніс, втілюють множинність світу явищ у творенні, остаточне відновлення початкової єдності.

У народів, у яких існував шаманізм, витоки цих уявлень пояснюють таким чином. Надприродна істота вибирає майбутнього шамана, молодого хлопця. У час екстазу його (його душу) за-

бирають до іншого світу і там розчленовують, змішують руки й ноги. Хлопець приходив до тям і стає навченим шаманом [467]. Уявлення про воскресіння розрізаного, мертвого героя казки могли підсилувати середньовічні легенди і проповіді про чудеса воскресіння святих.

Персонажі часто міряються між собою силою. Інколи вони вступають у поєдинок лише для того, аби визначити, хто сильніший. Бої описуються стереотипними формулами: коли герої б'ються, дзвін їхніх шабел чутно за сім сіл. Супротивники самі вибирають знаряддя і спосіб поєдинку, шаблі чи рукопашну. Часто поєдинок відбувається через суперництво за жінку, хто перемагає, тому вона й дістається, що відображає давні родові звичаї.

Своєрідно змагаються чарівники. Коли вступають у поєдинок Цар з чотирма головами і Коршбурий Попелях, і проклятий перемагає, Попелях пропонує перетворитися в півнів (когутів), тож один стає червоним, другий — чорним. Однак чорт знову перемагає, тож Коршбурий стає білим полум'ям, цар — синім. Над ними літає крук — символ смерті. Коршбурий б'ється з останніх сил, а брати, яким він наказав стежити за полумиском з водою, сплять. Вода в полумиску вже перетворилася в кров, що переливається через край. Героєві допомагає крук, який будить братів, намочивши крила в морі.

У казках змагаються не лише богатирі, а й цілі війська: «... іде з червоним військом, таке червоне, ге коли мак зацвіте, а друге військо іде в чорним мундирі всє, таке як кавки, третє військо у білим із третого боку, і так того царя з трох боків зайшли, і зараз го в руки імили, і тот цар мусів ся підписати єму у єго руках цавком, же всі добра їго, лише няй му житєє дарує» [224, с. 326].

Війни ведуться за землі, за верховенство, а часто й просто за якісь дрібні непорозуміння між королями. Війна може описуватися реалістично, як кривава бойня. У цей час «люди падають як мухи,

кров тече потоками»; «множество війська, як трава, легло..». Царів не цікавлять людські жертви, адже за них воює простий люд, якому війна приносить лише горе: «...Ти не здержав своє слово і вони оголосили твоєму нянькові війну. Не нянька пошкодуї, а невинний народ. Якщо вибухне війна, простий народ постраждає... Піди до тих королів, хай буде мир на світі, хай народ не гине» [138, с. 183]. Неминучість воєн може пояснюватися природною агресивністю людини, її біологічною природою. Так, Зигмунд Фрейд виокремив два основні інстинкти, що керують людиною — Ерос, що виявляється в сексуальному потягу (лібідо), та Танатос — інстинкт смерті, під яким розуміється намагання організму повернутися в нежиттєвий стан, стати неживою матерією.

Надзвичайно велику роль у казці відіграють повтори. Повторюваність тих чи інших явищ в усній народній творчості є ключовим моментом у творенні й багатовіковому існуванні художнього твору, що дало можливість виокремити в казках світу спільні сюжети та мотиви й укласти національні та загальноєвропейський покажчик світових казок (The types of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» translated and enlarged by Stith Thompson. Second revision. Helsinki, 1964). У наш час він допрацьований і децю оновлений [459].

Уже сама специфіка фольклорного твору, зокрема його усний характер передачі та виконання зумовлює повторюваність, казкар має вивчити і запам'ятати текст, однак людська пам'ять не є безмежною, все дослівно запам'ятати неможливо, тож оповідач будує текст із певних заготовок, усталених зворотів, формул тощо, які він вводить у мовну канву казки. Вони зберігаються в його пам'яті й повторюються у відповідних місцях багатьох творів.

Одним із найхарактерніших композиційних і стилістичних прийомів чарівної казки є повторення мотивів, багато з них будується на протиставленні дій персонажів. Мотив може повторюва-

тися двічі чи тричі, в низці казок на повторенні мотивів розгортаються сюжети.

У тексті самої казки теж трапляються численні повтори, вони багато в чому визначають стилістичну систему фольклорного твору, передусім це формульно-оповідальна стереотипія, тавтологія тощо. І. Крук писав: «Естетичні функції використання ряду однотипних повторів є багатоманітними. По-перше, розвиток сюжетної дії набуває ритмічної послідовності. При цьому структура художнього твору лишається мобільною і відкритою, що дає змогу вільно вводити в казку нові персонажі. По-друге, повтори сприяють посиленню драматизації дії, вони нагнітають емоційно-психологічне напруження обстановки, в якій відбуваються дії... Повторенням часто завершується сюжетний епізод, кожне нове повторення акумулює в собі зміст попереднього і поглиблює, виділяє якийсь новий смисловий відтінок. Це надає композиційної стрункості, внутрішньої взаємопов'язаності всім складникам твору. В казках ми не знайдемо статичних, аморфних повторень: вони служать засобом показу наростання дії, думки, почуття, зосереджують увагу слухача на тих місцях, що містять в собі основне смислове навантаження, ніби підсумовують сказане вище або надають розповіді гумористичного відтінку, розвивають образ, повертають його до слухача новими гранями» [196, с. 83].

У характеристиці персонажа триразове повторення допомагає казкареві розкрити його найхарактерніші риси, змусити слухачів повірити в розказане. Це дозволяє аудиторії добре запам'ятати почуте, зберегти його в пам'яті. Окрім того це завжди є прийомом посилення експресії.

Трикратні повтори є дуже розповсюдженими і мають давнє тлумачення. Так, число три, на думку вчених, пов'язане з триєдністю світу — він триярусний, тобто крім земного існує надземний та підземний. Окрім того світ існує в минулому, теперішньому та

майбутньому часі. Чимало є поєднань з числом сім — «сім років, сім днів, сім тижнів» тощо. Загалом семирічний вік (семирічна межа) має в казках семантико-психологічне навантаження. Як зазначає В. Давидюк, «наші предки... вже давно помітили, що погляди людини на життя, її уподобання міняються протягом кожних семи років. І найкращий час починати якусь важливу справу, справу свого життя — саме в рубіжні моменти цього прозріння» [103, с. 30]. Число сім, очевидно, виділялося як число множинної вичерпності. Згодом воно набуло магічного значення. На цій основі склалася й семерична система відліку часу, яка й до сьогодні збереглася у переліку днів тижня. У східній філософії ці величини так само є символом світобудови — світове дерево має три сторони по вертикалі і чотири по горизонталі. Сума цих частин складає сім. Варіації цих чисел становлять також «магічні» числа: три, шість, дев'ять, дванадцять.

Із казки в казку переходять різноманітні стереотипні вислови чи формули, що належать до казкової обрядовості і складають її специфіку. Дослідники вважають їх автор-функцією оповідача і поділяють на ініціальні, фінальні та медіальні. Перші дві категорії служать обрамленням до казки, так би мовити, своєрідним переходом від дійсності до чарівного світу і навпаки. Натомість медіальні чи серединні формули Н. Рошияну поділяє на зовнішні і внутрішні. Зовнішні своєю чергою діляться на: 1) формули, які мають метою пробудити інтерес слухачів, тим самим привертаючи їх увагу; 2) формули, якими перевіряється увага слухачів; 3) перехідні формули [328, с. 92–98].

Свою специфіку і призначення мають внутрішні медіальні формули, які складають п'ять груп: «1) формули, які визначають образи казкових персонажів чи описують предмети, що їм належать; 2) формули, що описують дії казкових персонажів; 3) формули, що входять в діалог (типові висловлювання окремих казкових персонажів); 4) магічні вислови, що стимулюють дії помічників героя;

5) формули, що містять елементи, властиві для ініціальних» [Там само, с. 149–164].

Першій групі формул властиві такі художні засоби як антитеза, гіперболізація, порівняння та ін. Вже згадувалися описи героїв-богатирів, їхніх помічників, є вони у змалюванні інших персонажів. Кожний тип казок з певним сюжетом має свою систему таких формул, та поетичні закони їхнього творення — гіперболічність, ритміка, рима — однакові. До прикладу, номінація чудесних помічників походить від їх нечуваних здатностей: «Той, що їсть і не наїється», «Той, що очі на вилах тримає», героя — від сили: «Булат не гнеться, голова не рветься, добрий молодець не старіється». В описі чудесних предметів перш за все вказується їх утилітарне призначення, вони маркуються через формулу-заклинання, що викликає дію предмета і зображення самої дії: «Столичок, столичок, розвернись!», «Баранець, потрясись!». До типових висловів дійових осіб належать такі як: «Ой, синочку, Івасику, пливи до бережка: принесла тобі їсти й пити, і хороше походити»; «Не доганяй, бо де доженеш, там і пропадеш» та ін.

Чималу групу складають медіальні формули, в яких описуються дії персонажа. Це зокрема показ його незвичної сили, чи бій зі змієм, відьмою тощо. Це можуть бути формули-діалоги зі зловмисниками про певні вчинки. Формулами описано й виконання персонажем складних завдань. Загальним місцем у казках є повернення героя з підземного царства з допомогою грифа, коли він годує птаха власним м'ясом. Формули-кліше позначені національним колоритом і різняться в різних народів словесною формою.

Медіальні формули-дії і формули-діалоги чергуються в казці, передають рух героя чи елементи дії інших персонажів, є засобом експресії в творі: «Сам ліг спати богатирським сном на три дні й три ночі. — Як міцно я спав. — Спав би ти довіку, якби я не поміг»; «От як-би нам тепер хата тепла, постіль біла, хліб м'який,

квас кислий, — нічого б и журицьця: казали б казку, баяли б байку до самого світа» [264 / 2, с. 75–76]. «Забірайте ж, каже, діти, сагайдаки срібні, накладайте стрілочки мідні и пускайте у чужі землі, далекі: хто до кого попаде в двір, там тому й молоду брата» [Там само, с. 99].

Магічні формули тісно пов'язані з жанром замовлянь, вони часто звучать у мотивах перевертництва, коли слова мають фізичну силу і побажання здійснюється. Їх промовляють як самі герої, так і їхні зловмисники.

Водночас формули можуть актуалізуватися, змінюватися у зв'язку зі змінами в навколишній дійсності. Дослідники свідчать, що вирішальну роль у казці відіграють засоби естетики тотожності. Вони забезпечують те, що в кожному окремому творі з'являється бажане, очікуване, навіть знайоме. Крім елементів естетики тотожності, угорські вчені (Іштван Бано) виокремлюють у казці й елементи естетики несподіваного, важливі для того, щоб зробити окремі казки більш яскравими, цікавими, оригінальними [462, р. 19–36]. Таким чином, основними засобами естетики тотожності у народній казці є: будова і повтори, що уможливають виокремлення елементів структури — формули, стереотипи, діалоги, архаїчне поєднання фраз, нагромадження займенників тощо. І Разумова пише: «Чинники, що обумовлюють стереотипію стилю казки, складні й багатоаспектні. Зрештою, генетично стереотипія сягає корінням тієї історичної дійсності, яка породжує відповідні казкові елементи, мотиви, сюжети. Це обряд, архаїчні уявлення, вірування, типові соціальні й сімейні колізії, — словом, та дійсність, яка дістала відображення в казці «значною мірою через перекодування побутових узагальнень» (Путилов. Проблемы типологии этнографических связей фольклора // Фольклор и этнография. — Л., 1974, с. 7.)» [324, с. 112].

До елементів естетики несподіваного, на думку І. Бано, належить «залучення повсякденного життя у казковий текст (актуа-

лізація) чи разом з продуктами індивідуальної фантазії казкаря такі стилістичні засоби, як те чи інше несподіване порівняння, монолог розумового чи емоційного наповнення та уповільнення» [462, р. 19]. Своєрідна — з переважанням естетики тотожності пропорція обох елементів є одним з найважливіших естетичних показників міри цінності народної казки. Отже, показником лінгвокреативної діяльності казкаря є інтеграція традиційних елементів казки та авторських нововведень. Водночас актуалізація тексту має відбуватися в межах традиції, не порушуючи його цілісності.

Актуалізація зустрічається і в описах персонажів. Так, казкарі деталізують оповідь, насичують реальними елементами, що осучаснюють зображуване, це «сільгоспокооператив», «відхід старого короля на пенсію», «трамвай», «пістолет» тощо. Про ганебне становище підступного царя — у нього виростають роги — люди дізнаються з газет, і так новина поширюється на весь світ, про цю інновацію казкаря свідчить його прикінцева репліка: «Звістка дійшла і до редакції. Редактори написали про це і в газетах, і так цілий світ довідався, яке нещастя впало на царську сім'ю. Газети були розкуплені під кліпом ока, бо кожен хотів читати про ті страшні роги. Одні царя шкодують, інші тішаться, сміються. Звичайно, останніх завжди буває більше. — Давно треба було їм такого!» [138, с. 64]. У казках відображено реалії сучасного життя — телеграми на весілля, документи з фотокартками, телефони, сучасна зброя — царевич убиває мачуху з дочкою з револьвера, героя вертають до життя не за допомогою живої води, а оперативним шляхом: «Прибіг лев, а ведмідь і вовк уже були на місці. — Хто з вас розуміється в хірургії? — Я розуміюся, — хвалиться ведмідь. — Мій нянько був доктором» [115, с. 87]. Перед весіллям дівчину ведуть до перукарні: «Повів він її в парикмахерську і там звів, чи вони учинять з неї файну жону для нього. Поникали вони на неї. — Буде в порядку. — І накучерявили вони її мало, сюди-туди» [386 /

20, с. 125]. Звістка про політ першої людини у космос так вплинула на оповідача, що він вжив несподіване порівняння: «З Вогняного моря вилетів златогривий жеребець. Через п'ять хвилин жеребець облетів цілий світ, а летів він швидше, як Юрій Гагарін на ракеті. Та жеребець нікого не увидів і кинувся знову до моря» [138, с. 50].

Герой казки вже не просто сміливий воїн, він закінчив академію: «— Ой, — каже, — ніхто не міг доскочити. З усіх країн були і не доскочили. Але оден був з-за Червоного моря, незнаного царя легінь. То великий вояк і дуже вчений чоловік, безмірно вчений. Три метри йому бракувало доскочити, бо такий вчений, що академію завіттив. І лиш три метри бракувало» [382 / 1, с. 27].

На лексичні оповідачів позначилися й бюрократичні реалії, оформлення різної документації тощо: «Взяв з собою Іванко і свої шкільні документи, всілякі метрики. Цар написав йому характеристику... Коли вже всі документи були, він міг податися будь-якими дорогами у світ, міг бодай де появитися» [138, с. 82]; «Коли настав час весілля, перевірили документи хлопця» [Там само, с. 85]. Батьки впізнають рідну дочку лише з її документів, а героя — з державного прапора, з яким він прийшов до гостей. Деякі казкові предмети тощо казкар може замінити іншими, більш реальними. Так, замість яйця-райця у нього з'являється календаря (календар) [115, с. 32], відповіді на мудрі запитання персонаж знаходить у «книзі талмуді» тощо.

Українські казкарі славилися своєю креативністю і намагалися підтримувати діалог з читачами різними засобами. Як відомо, деякі фольклористи записували й реакцію слухачів та їх репліки (Осип Роздольський), а головним завданням казкаря було зацікавити сільську публіку, привернути її увагу до певного персонажа, події, оцінки їх поведінки тощо: «І сказала вона чоловікові: — Пристань дати за него нашу дитину. Але як він визволить її, то ми цього не зробимо, бо лем голодранець. Встид і сором нам буде від

міністерства і від всіх царів і королів, як ми за такого голодранця дочку дамо. Слухайте, як фальшиво вона говорить! Лиш би добути донечку, а за голодранця не дати» [382 / 1, с. 77]. У казці «Дівчина-пташка» казкар Василь Холод розширює функції традиційного чарівного предмета — столика, що дає їжу та питво. Герой, наївшись, жартома пропонує столику самому поїсти й попиту. Столик почав «собі горнути», він висловлює вдячність Іванові, мовляв, досі на нього ніхто не зважав і не годував, та пропонує стати слугою героя, якого понесе, куди він скаже. Отже, столик стає чудесним помічником героя. Казкар часто апелює до фонових знань читача, який переважно є його земляком, має з ним однакові соціальне походження, національність, уявлення про загальну картину світу тощо: «А хлопці росли, як із води (одтоді звикли казати “росте як із води”）」 [113, с. 91]; «Ще не зоряло, коли газда хлопця підняв: — Вставай! Ідемо косити. А кожний знає, що коситься добре зранку, на росах» [138, с. 89].

ЕТОС ГЕРОЯ. ВЗІРЦЕВІ ЯКОСТІ ТА ПОВЕДІНКОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Ідеальним персонажам властивий ідеальний набір дій, вчинків, чітко окреслених стосунків, емоцій і моральних цінностей. Зовнішній вигляд та ім'я героя відповідає його внутрішнім якостям, які згідно з законами народної казки є лише позитивними й відображають народні уявлення про ідеальні людські риси: «У чарівній казці перемагає герой — носій високих людських помислів, устремління і поривів, та не позбавлений звичайних людських слабкостей і навіть егоїзму. І тому його надія на перемогу в кожному сюжеті знову й знову проходить серйозне випробування, як і його високі достоїнства. Глибока моральна проблематика чарівної казки робить його

унікальним явищем у фольклорі і літературі, що підтверджується тією величезною силою морального впливу, який чарівна казка чинила і продовжує чинити на становище людей, які вступають у свідоме життя», — писав Ю. Юдін [443, с. 100].

Риси ці розкриваються в ході сюжету казки, дій і вчинків головного персонажа. Тобто особистість героя виявляється у діяннях, у його реакції на зовнішній світ. Фабула, ситуації, в яких опиняється герой, служать розкриттям і доказом позитивних якостей людини загалом, правильності її кроків, що відповідають нормам поведінки в суспільстві. Народ наділяє протагоністів якостями, зміст яких йому близький і зрозумілий, а спрямованість їхньої діяльності відповідає його уявленням про правильне / неправильне. Витоки змістових характеристик антагоністів пов'язані з приписуванням антигероеві рис, не симпатичних людям. О. Єлеонська писала: «Основні сюжети казки не складні. Під час ближчого розгляду вони виявляються ілюстрацією найпоширеніших загальнолюдських почуттів, як позитивних, так і негативних (боягузливість, заздрість, ревності... мужність, сумирність, терплячість), далі відтворенням станів і явищ, не відокремлених від життя людини, на якому б ступені культурності вона не стояла (спілкування з природою, шлюб, війна, сімейні стосунки» [126, с. 78].

Щодо конкретних чеснот, то хоча не всі герої наділені богатирською силою, вони всі як один є сміливими й не бояться ані труднощів, ані поєдинків з чудовиськами, завжди йдуть до своєї мети, у чому їм допомагають чарівні помічники. Власне, вони зображуються в казці як звичайні люди з їхніми переживаннями і слабостями. Часто казковий персонаж боїться чудовиськ, з якими він має змагатися, та почуття обов'язку виявляється сильнішим, він переборює цей страх, не зважає на нього, йде в свій страх і перемагає його. Він не вагається, а діє, і — будь що буде. Таким чином, у народній казці утверджується думка, що сміливою є не та

людина, яка нічого не боїться, а яка заради своєї благородної мети стає сміливою.

Кожна нормальна людина має чогось боятися, адже страх є однією з найдавніших людських емоцій, сприяє її виживанню, і людина, яку нічого не лякає, є відхиленням від норми, вона втрачає життєву орієнтацію. Тобто страх є інстинктом самозбереження людини. І. Рагозіна свідчить: «Особливо іронічно описуються страхощукачі, поведінка яких сприймається як неприродна і трохи блюзнірська. Інтерес народної свідомості до подібного явища можна пояснити тим, що М. Оссовська називає „феноменом Попелюшки“, коли „маленька” людина, ідентифікуючи себе, хоча б у казці, з одним із подібних сміливців, нібито бере уявний реванш за ті страхи, які його постійно охоплюють, тобто проблема „безстрашності” і страхощукання є проблема не лише соціально-етичною, а й певною мірою психотерапевтичною» [322, с. 293].

Так, героя казки «Про Андрійка, що не знав страху» звали «дурним, бо не знав, що таке страх». Сюжет цей повторюється в багатьох казках — АТУ 326А *Про юнака, який хотів знати, що таке страх*. У творі «Про хлопця, який нічого не боявся» молодший син господаря нічого не робить, лише сидить за комином і не знає, «що таке боятися», й мріє «так напудитися, аби мороз по тілі пішов». Спершу його бере до себе на дзвіницю паламар і опівночі, аби налякати, несподівано з'являється у вікні. Та хлопець не лякається і кидається його бити. Далі його заводять до трупарні, де він запалює вогонь, аби зігріти мерців. Потому він проводить три ночі в залятому замку, де його у вигляді чорних котів, половин чоловіка та мерця-перевертня страшать чорти, та він впорався з ними, здобув три куфи золота й став царевичем. А налякати його вдається лише пастухові, який під час сну виливає йому на плечі холодну льодяну воду. Царевич зривається на ноги і нарешті зізнається, що напудився так, що аж мороз пішов по тілі. В інших

варіантах казки герой лякається мишки, жаби, їжака, іноді так, що навіть вмирає.

Герой чарівної казки є надзвичайно цілеспрямованим, він іде до мети, не зважаючи ні на що, не знаючи вагань і сумнівів: «Баба питає: — А, слихомъ слыхаты Сухобродзенка богатыра, а у вічи видаты; то було слышно, теперь и у вічи видно. Чи по воли, чи по неволі? — По волі, — каже той, — бо добрый молодець не ходить по неволі» [375, с. 311].

У чарівній казці протагоніст завжди реалізує свої прагнення через подолання величезних труднощів і перепон. І робить це тому, що має велику силу бажання, віру в його реалізацію і, відповідно, могутню силу волі, яку він ще більше загартує під час виконання важких завдань і поєдинків з ворогами. Адже труднощі, з якими зіштовхується людина на шляху реалізації сильного бажання, ще більше посилюють його, мобілізують на досягнення. Отже, тут виявляється оптатив як провідний модус казкової оповіді, вихідною передумовою розгортання якого є сила волі героя. Тому однією з основоположних ознак актанта є інтенціональність, художні характеристики якої знаходимо в досліджуваних текстах.

Героєм рухають позитивні, благородні цілі, саме за позитивні якості казка допомагає йому їх вершити. Й до того ж винагороджує його, він отримує те, до чого прагнув — одружується з коханою, а на додачу — те, що за казковою логікою, потрібно людині для щастя — царство чи півцарства, чарівні предмети і тварини, надзвичайні здібності та ін., тобто він отримує все, що тільки може побажати людина.

Інтенції персонажа виявляються в наступних висловлюваннях: «— йдемо світом щастя шукати»; «куди мені йти, аби щастя-гаразду знайти»; «йти пробувати / шукати щастя» тощо. Це загальне місце часто повторюється в казці. Під пошуком щастя тут розуміється різне — це й пошуки матеріальних статків, кохання, по-

дружньої пари, набуття життєвого досвіду, знань, ремесла, випробування власних сил тощо. В українських народних піснях козак, якому «нічого їсти — голодом сидіти», просить у матері пустити його «погуляти, доленьки шукати».

Стимулом до мандрівки може стати нужденне становище сім'ї, юнак вважає, що «щастя треба шукати, добувати, йти за ним у світ». «— Ей, няню, надокучило мені наше життя мізерне. Йду я у світ глядати собі щастя й не повернуся додому, доки його не знайду» [372, с. 149]. Під час мандрівок набувають життєвого досвіду, знань, здобувають професію: «— Неньку, піду я по світу мудрості вчитися. — Та хай буде» [138, с. 198]; «Йдемо у світ ремесла повчитися»; «— Захочаймо ці гроші, щоб ніхто не найшов і про них не знав, та й підемо у дорогу шукати щастя. Бо не в грошах велике щастя, а в житті, — каже менший брат» [382/1, с. 37].

Більшість подій чарівної казки зосереджено навколо дороги, шляху, відносно стабільною є сюжетна схема: дім — дорога — ліс — інше царство. Тут «шлях героя ніби уособлює вісь оповідання. Це — найдавніша форма композиції. Оповідання закінчується або поверненням додому, або прибуттям його в інше місто чи в іншу землю» [313, с. 309].

Молодий хлопець переживає великі труднощі і випробування, для цього йому потрібна витривалість: «Ішов лісами і горами, через сині ріки й широкі поля. Його пекло сонце, палили морози, вітри й дощі били по лиці. Та не зупинявся ні на хвилину й нікого не розпитував, бо хіба до пекла питають дорогу? У торбині вже скінчився хліб, а дорозі не видно кінця. Став такий, що хоч свищи у смерековий лист: живіт запався, голод валить з ніг» [155, с. 96]; «Твою матір вкрав мій найменший брат-Поганин. Та ти її не виволиш, краще повернися. Тут, на полонині страшні звірі і птахи живуть — можуть тебе з'їсти... Видиш, який я чоловічище, а мій молодший брат ще більший — і то Поганин нас поборов і вигнав.

Що ти йому вчиниш? Він має, щоб ти знав, двадцять чотири голови! — Ні, я не вертаюся, — відказує хлопець. — Я хочу побачити свою рідну мамку. Хоча б тої хвилини загинув! Аби лише побачив її» [138, с. 123].

І якщо брати героя за найменших труднощів звертають з вибраного шляху, то герой іде до кінця і перемагає. Щоб увиразнити перепони, які стоять на його шляху, у сюжет вводяться різноманітні важкі завдання, які він має виконати. Це може бути побудова палацу, моста з золота, срібла чи діамантів, збирання врожаю та ін., і все це за умови виконання упродовж одного дня чи ночі тощо. Герой має пасти кобилу Баби-яги, які є її дочками-чарівницями, пильнувати їх. Такі своєрідні гіперболи неможливого й репрезентують казкову фантастику. Вони збуджують в читача певні емоції — це і переживання за долю героя, жаль до нього, подивування швидкістю виконання завдань і дивовижним зовнішнім виглядом, радість через щасливе завершення епізоду, покарання чи висміювання ворогів тощо.

Зіткнувшись з цими труднощами, він засмучується, може сісти й заплакати, адже він звичайна людина й розуміє неможливість виконання поставленої задачі: «Зажурився... що тепер чинити? Пропала голова...», та повертати назад не збирається. Інколи, змучившись від переживань і заснувши, він прокидається, розбуджений чарівним помічником — дівчиною, конем тощо, які й допомагають йому виконати завдання, вірніше, вони чарівним способом виконуються самі.

Таким чином, у всіх згаданих вище ситуаціях герой має діяти за певними, досить формалізованими правилами, дотримуватися визначеного поведінкового етикету: «Етичні норми й „формальні правила”, в основі яких покладено принцип „стимул — реакція”, „дія — протидія”, становлять ніби два рівні. Перший рівень реалізується в межах другого, тобто добрий вчинок (наприклад, звіль-

нення звіра з пастки, ввічлива відповідь старому, що зустрівся на дорозі) і скромний вчинок (вибір недоречного дарунку) водночас є формальним задоволенням прохання і правильною реакцією на пропозицію вибору... Правилom є виконання будь-якого прохання, в тому числі й того, за яким стоїть підступ, тобто етичний критерій здійснюється в межах ширших формальних структур», — писав Є. Мелетинський [236, с. 94]. Такі правила поведінки пояснюються особливостями традиційного мислення, покладеного в основу казкового сприйняття, що його вивчала С. Адоньєва: «Оскільки світ уявляється таким, що ґрунтується на зв'язках соціальних, особистісних, то, відповідно, правила поведінки в ньому набувають статусу Закону, оскільки саме їх виконання є запорукою стійкості існування соціуму. Видається, що саме в цьому криється причина граничної етикетності традиційної фольклорної структури.

Людина прагне визначити спосіб спілкування, впорядкувати свої стосунки з живим, що сприймається особистісно, світом. На основі такого бачення світу й виникає „естетика тотожності” (Лотман). Усталеність її підноситься до ідеалу, її порушення сприймається і зображується як біда. Інакше кажучи, світ, за традиційними народними уявленнями, це не світ, що перетворюється людиною, а світ, що взаємодіє з нею як особистість з особистістю. Стосунки ці носять не суб'єктно-об'єктний, а діалогічний характер» [2, с. 49–50].

Згодом мотив допомоги набуває в казці морального спрямування. Тут відображається й притаманний людям альтруїзм, коли потреба допомагати іншому є покликem душі, порухом серця, виявом любові до людей, природи, життя. Це може бути вияв жалісливості й чутливості натури, а іноді й стимул відволіктися від власних проблем. Помічники приходять на допомогу лише позитивним героям, за їхні певні якості, що виявляються в попе-

редніх вчинках і діях, тож тут проводиться думка, що, по-перше, щасливу долю треба заслужити, по-друге, її достойна лише людина з позитивними якостями, яка є доброзичливою до всього навколишнього світу. Тобто казка яскраво демонструє мериторизм — принцип відплати за чесноти, що реалізується на прикладі головного героя.

Саме внутрішню, моральну активність героя чарівної казки виокремлює у своєму дослідженні В. Бахтіна, яка зазначає, що принцип зображення героя має бути пов'язаним з моральними ідеалами, з оцінною значущістю людини, а не з її роллю в певних моментах сюжету: «Не завжди бездіяльність героя можна вважати ознакою його пасивності. Необхідно враховувати і внутрішню готовність до дії, і намір досягти своєї мети, які завжди властиві казковому герою. В. Я. Пропп справедливо підкреслював, що „«його» (героя) наміри утворюють стрижень оповіді” (Морфологія сказки, с. 129). Нарешті, для казки як жанру набагато значущішою є моральна активність героя, що виявляється у його взаємодії з до-вкіллям» [21, с. 27].

Власне, протагоніст і не може бути іншим у просторі казки з її подієво-пригодницьким спрямуванням, часово-просторовою абстрактністю, незмінністю людських та інших координат. Це зауважив М. Бахтін у характеристиці хронотопу античного авантюрного роману, який був першим літературним жанром і прийшов на зміну міфопоповідям. На його думку, герой тут є пасивним і незмінним, основну гру веде доля, однак він зберігає себе і виносить з цієї гри абсолютне ототожнення з самим собою, тобто проходить випробування, чим підтверджує свою міцність та незмінність, віру в непохитну могутність людини у її боротьбі з природою й усіма нелюдськими силами [18, с. 152]. Він пише: «Образ казкової людини — за всієї величезної розмаїтості казкового фольклору — завжди будується на мотивах перетворення і тотожності (хоч яким — у свою чергу — різ-

номанітним є конкретне наповнення цих мотивів). З людини мотиви перетворення-тотожності переходять і на весь людський світ — на природу й на речі, створені самою людиною» [Там само, с. 158].

Як і в житті, у казках людині властиво помилятися. Так, не послухавшись поради помічника, герой може втратити кохану чи навіть життя. Казка може починатися зав'язкою, коли супротивник за певну послугу тощо просить у чоловіка віддати йому найдорожче, що є в нього дома (СУС — 811**Віддай те, чого не лишив удома* (казка «Чорт та запродані діти»). Той, не підозрюючи підступу, обіцяє. Найдорожчою виявляється новонароджена дитина, про яку чоловік не знав. Інколи герой з цікавості порушує якесь табу — виходити до забороненої кімнати, озиратися під час утечі, випускати на волю супротивника, спалювати шкуру жінки-жаби та ін. Актант таким чином порушує правила, пов'язані з найдавнішим періодом існування людства, це, зокрема, заборона оглядатися назад у час визволення рідних з країни мертвих (мотив Орфея), порушення табу в стосунках з дружиною-тотемом тощо. Однак з часом цей підтекст забувається і набуває нового смислу — герой постає як звичайна людина, яка може чинити помилки і виправляти їх, напружуючи всі свої сили. Причиною їх може бути просто незнання героєм ситуації, як у випадку з дружиною, чи звичайні людські слабкості — зайва цікавість, поспішність, навіть зайва довірливість і жалісливість, тобто казка констатує, що людина не є довершеною істотою, таких не буває взагалі. Наслідки помилок можуть бути значними й обернутися новими колізіями, а для героя подоланням значніших труднощів і перепон. Таким чином, він вчиться на власних хибах, тобто пропускає все крізь власний досвід, що, як відомо, суттєво впливає на подальшу поведінку людини, закарбовується в пам'яті і уможлиблює в майбутньому не повторювати помилок, принаймні до цього спонукає сюжет казки, унаочнюючи покарання, яке несе герой за неправильні вчинки.

Отже, помічники героя дають йому насамперед інформацію, знання, що допомагають йому виживати у сповненому небезпеки світі. На зорі історії людства, коли людина ще не мала достатніх знань й дуже залежала від природи, вона намагалася здобути інформацію через богів, тлумачила певні знаки й прикмети. З часом піклування про себе люди переклали на одного Бога, якого просили про захист і поміч. Прорив у еволюції зробила наука, яка кардинально змінила уявлення про світ, що особливо помітно в останнє століття. У наш час володіння інформацією у багатьох галузях знань є запорукою успішного професійного розвитку, кар'єри, вирішення багатьох побутових і психологічних проблем. Можна сказати, сучасним світом править інформація.

Водночас людина так само відчуває свою беззахисність перед невмодною долею і життям, тому по допомогу — особливо у складних непевних ситуаціях — люди й зараз можуть звертатися до надприродних сил. Вони шукають опертя в різних сектах та угрупованнях, у екстрасенсів та чаклунів, поширення набуває астрологія, різноманітні гороскопи та прикмети. Таким чином активізуються давні архетипні уявлення, форми, що наповнюються децю модифікованим змістом і можуть ставати для багатьох реальністю. Це пов'язане і з тим, що офіційна релігія, яка упродовж століть була панівною, значною мірою втрачає своє значення, люди не мають глибокої внутрішньої віри, реалізуючи лише її зовнішні вияви — виконання певних дій та ритуалів.

За що ж винагороджується герой казки? Які його риси так приваблюють персонажів і тих, хто складав, переповідав і слухав ці казки?

Насамперед це **доброта**, адже сила без доброти властива й негативним персонажам казки. Надзвичайно часто в чарівні казки вводиться мотив допомоги чи порятунку людей, тварин, які згодом «стають у пригоді» герою, віддячують йому за виявлену доброту і

людяність, співчуття до слабких і беззахисних (АТУ 554 *Вдячні тварини*, СУС –554** *Юнак рятує муху*). Герой шкодує навіть маленьку мишку; так, в одній із казок сама подія та емоції героя передано внутрішньою мовою, що увиразнює його душевне благородство: «...Раз лиш видить: мишка. „Пропала би, як я напудився!.. Зараз тебе вдарю так, що тобі геть очі повискакують!” А потім сам від себе засоромився. За що бити мишку? Може, голодна й шукає собі їсти? Посягнув у тайстрину, відломив хліба й кинув їй. Тоді мишка проговорила...» [162, с. 303].

Як бачимо, діалог відіграє важливу роль у характеристиці дійової особи. Його основним завдання є показати, виявити за допомогою драматизації внутрішні якості персонажа, розкрити і довершити його характеристику, що наводиться в тексті, а також певною мірою відтворити обставини, у яких розгортається фабула казки, вірніше, допомогти їй подумки відтворити. Діалогічний виклад, сценічність сюжетних епізодів чинять казку надзвичайно зручною для постановки на сцені та екранізації, особливо для дітей. Побудова діалогу багато в чому залежить від уподобань казкаря. До прикладу, короткий і лаконічний діалог любить закарпатський казкарь Ю. Порадзюк-Тегза. Мова персонажів тут не індивідуалізована й нагадує розмовну мову простих селян: « – Ну що, злітав? – Добре. – Чи бачився з матір'ю? – Бачився. – А де мій брат Поганин? – Пропав. – Ну хай тобі щастить» [138, с. 130].

Зрозуміло, що в давні часи про жодну доброту не йшлося, природа не знає жалості, люди перебували зі звірами-тотемами та духами в особливих договірних стосунках, а трактування дій героя як жалісливості прийшло з часом. У відомій казці «Казка про Івана Голика і його брата» зі збірника П. Куліша наділений пророчими знаннями Іван Голик знає, як слід поводитися з тими, хто зустрічається на шляху. Так, він велить брату не чіпати мишаче військо. Далі «комарський девизенний генерал» просить Голика дати кома-

рам напитися крові, і той дозволяє. Втретє вони купують дві щуки в чоловіка, яких потім відпускають. У мотиві допомоги повторюються усталені стереотипні формули, що переходять із казки до казки: «Як даси, то ми тобі у великій пригоді станемо; а не даси, так не будеш на Русі» чи «Ну, спасибі тобі, Іване Голику, не дав ти моему війську пропасти, не дам я й твоєму». І справді, в тяжку хвилину вдячні тварини, комахи та риби приходять на поміч герою. Миші допомагають у виконанні марудного завдання — розібрати 300 скирт, щуки знаходять перстень молодшої дочки, кинутий змієм до моря, а комар допомагає вгадати, котра з дівчат є молодшою дочкою змія.

У час зустрічей персонажів між ними тривають різної тягlosti діалоги. Діалог у казці визначається ідейним змістом, розроблюваною темою, характером конфлікту, соціальною спрямованістю, вмінням казкаря імпровізувати. У ньому найбільшою мірою виявляється діалектика фольклорної традиційності і варіативності, оповідальної стереотипності та індивідуального начала у збереженні традиції. Він є також важливим елементом драматизації сюжету. Діапазон його є широким — від формалізації повторів до основного засобу розкриття образу. Діалоги між дійовими особами — це своєрідний обмін паролями.

Аби дедалі яскравіше відтінити якості головного персонажа, казка ставить в аналогічні ситуації його егоїстичних та бездушних братів, які не витримують випробувань. Вони, як і інші антиподи, протистоять героєві, адже його образ розкривається у складній системі сюжетних протиставлень. Антитеза — це художній прийом, за допомогою якого центральний образ дістає поглиблену характеристику. Протиставлення героя його противнику набуває особливої ваги, оскільки стосунки цих персонажів є вираженням різних принципів і таким чином стають засобом ідейного розкриття твору.

У побутових казках дурень рятує від смерті свійських тварин — ката й собаку, які з часом допомагають йому завоювати наречену, а далі й порятуватися від її зради. Доброта тут цінується вище, ніж розум: «Народ любить трохи дурненьких, але хороших, і не сприймає розумних, які думають тільки про себе», — писав В. Пропп [315, с. 278].

В уста помічників героя, зокрема старих людей, дідів тощо, народ вкладає крилаті слова та сентенції, що служать ілюстрацією до ситуації і виражають нагромаджену віками народну мудрість, як це ми бачимо, зокрема, в казці «Торба з цісарем» про жовніра Івана: «Іде собі й на сопілці грає. Коло шанця побачив діда, що простягав руку й просив: — Дайте, не минайте! Спроможіть, чесні люди, бідного чоловіка. — Одні дають, а інші минають. Хто добре слово скаже, а хто й каменем шпурне. Дід усе приймає. — Іван дістав із кишені крейцара і поклав старому на долоню. Дід на те сказав: — Хто в біді дає, той два рази дає. — Жовнір махнув рукою, приклав до вуст сопілку і пішов собі далі. — Через якийсь час знову здивав діда з простягнутою рукою. Чи це той самий, чи вже інший — навіть не подумав. Дістав з кишені і другого крейцара й поклав старому на долоню. Дід промовив: — Від доброго чоловіка і крейцар — маєток... — Іван пішов далі. — Довго йшов чи мало, я не знаю, але на краю якогось села той самий дід ще раз простягнув до нього руку: — Дайте, не минайте... — Іван дістав останнього крейцара й дав жебракові. Дід йому сказав: — Хто сам нічого не має, а іншому дає, у того добре серце. Я тобі віддячу за доброту та щедрість. Скажи, чого ти хочеш? — Жовнір подумав і відповідає: — Нічого мені не треба, бо якби щось мав, то не було б у чім носити. Хіба що дайте якусь торбу, аби-м поклав у дорозі кавалок хліба» [424, с. 73–74].

Отримавши чарівну торбу — варто лиш сказати «фіть до торби» й «усе летить туди і вже не виходить» — жовнір подорожує

з нею, допомагаючи людям — годує голодних, визволяє скривджених, наказує жорстоких та зажерливих.

Душевна доброта, готовність до самопожертви задля допомоги іншому може бути такою сильною, що персонаж казки «Брати-сироти і батьківська порада» Василь іде на подвиг — спалює свою хату, аби тим попелом посипати страшну рану на грудях старого вісімдесятирічного діда-жебрака. Рана загоюється, а дід-чарівник, який у даному сюжеті покликаний випробувати синів, чи дотримуються вони батьківської поради «слухати один одного, жити у пораді і згоді, старшому честі не уривати, бідному допомагати», винагороджує Василя та його сім'ю новою красною світлицею.

У всіх цих ситуаціях дуже важливим є те, що герой діє безкорисливо, виходячи лише з добрих почуттів, він щиро жаліє слабшого за себе і не чекає віддачі. Вона приходить сама собою, як винагорода за його поведінку. У казках відбилися також релігійні уявлення про допомогу іншим. Це, зокрема, заповідь любити ближнього як самого себе, тобто безкорисливо, допомагати слабшому й обездоленому, подавати милостиню, співчувати. Адже основним поняттям релігії є Бог як любов. Любов тут постає як глибоке душевне здоров'я. Роблячи добро іншим, людина робить добро і собі. Тому обов'язком вважається подача милостині жебракам, інші вияви співчуття до людей.

За більш прагматичного підходу навичка допомоги іншим формувалася вже як принцип виживання, адже людина є суспільною істотою й тісно пов'язана з іншими. Це означало, що людина розуміла — допомагаючи іншим, вона може розраховувати на них у скрутних обставинах, які завжди мають місце в житті кожного. Завжди був дієвим принцип «ти мені — я тобі». У селянському середовищі це виявлялося у спільних сусідських, громадських роботах, зокрема в період жнив (толока) та ін.

Людські почуття йдуть з серця, тож у зображенні доброти часто згадується серце, а сама людина може бути сердечною, що трапляється не лише в описах вчинків, а й деякою мірою у прямиї характеристики героя. Синонімами слова *добрий* є слова *м'який*, з *м'яким* добрим серцем, *лагідний* тощо: «А в Оферми було добре м'яке серце»; «Жив собі в селі горбатий шевчик. Такий лагідний та добрий, що мухи не скривдить»; «— Сонечко, біда! Іванко гине в Льодяному краї... — і все розповів світилові про хлопця: який він чесний, сміливий, сердечний, як їм допомагає, як врятував ведмеда від смерті...» [138, с. 16]. М'яке серце може характеризуватися й антонімом «не тверде серце».

Доброта головного персонажа поєднується із **скромністю та чемністю**. Він ніколи не вихваляється своїми подвигами, поводить-ся скромно й виховано, за що його люблять люди і винагороджує казка: «Був собі один чоловік, що мав трьох синів. Два були пияки і батярчуки, а третій, Степанко, тихий і такий чемний, що й курці „чіт” не скаже» [424, с. 170]. За добре серце — Степанко пожалів золотого коня — той у майбутньому допомагає йому. Степанко наймається на службу до короля, де саджає, поливає, сапає квіти, виплітає з них вигадливі букети. Та навіть звершивши згодом серію подвигів, перемигши самого султана, він лишається завше скромним: «Коли турків гейби вітром здуло, король і Степанко стали на чолі війська і подалися до столиці. Короля приймали і хвалили як великого витязя. А гуцул не пхався у герої. Він повернувся до світлиці, де жив у добрій злагоді зі своєю жінкою, бавив дітей і розповідав їм казку про золотого коня та відро з мухарицями. Може, ще й тепер розповідає» [Там само, с. 176].

За народною мораллю, велике значення має **повага до старших за віком людей**, їх мають слухатися та поважати молодші. Це з дитинства виховується батьками: «Жив раз преславний цар. Він славився багатством і сильною державою, але найбільше своїми

синами. Виховав таких трьох хлопців, що рівних їм ніде не було. Хлопці росли у дисципліні, кожне слово нянька було для них законом» [138, с. 345].

Та найбільше повага до старших виявляється у розмовах з помічниками героя, старими людьми, які трапляються йому по дорозі. Це, власне, є ще одним випробуванням хлопця, він винагороджується також за свою ввічливість, гречність і шанобливе поводження. Таких діалогів багато в казці, вони є стереотипними і входять до т. зв. казкового етикету: «Іван поклонився красно. Каже йому баба: — Серенчу маєш, синку, що так красно поклонився, бо якби був не поклонився, то була би іззіла тебе. Та й кажи, що шукаєш?» [113, с. 47]; «— Добрий вечір вам, мамко солоденька! Добрий вечір вам, няньку солоденький! — І тобі, солодкий синку».

Цього ритуалу дотримуються усі персонажі казки. І коли похмура стара не відповідає на початкові привітання героя, а озивається лише на третій раз, це характеризує її вкрай негативно. Герой може бути не просто скромним, а навіть сором'язливим, він не хоче обтяжувати своєю присутністю господарів.

За отриману допомогу він ніколи не забуває подякувати: «— Добрий день, бабко! Та й вертаю перстень. — Так я й думала... Рада, що ти позбувся біди. Будь щасливий і на пам'ять приймай від мене отой перстень. — Вівчар красно відклонився — іде далі» [138, с. 361]. Як бачимо, протагоніст вживає ввічливі звороти, зменшувальні слова, звертання позитивно-оцінного характеру тощо: матінко, дідику, пресвітлий царю, найясніший царю, пане превелебний тощо, властиві українській поведінковій традиції.

Головні дійові особи казок наділені оптимізмом, впевненістю, веселою натурою. Своєю поведінкою вони нагадують козаків з їхньою звитягою, жартами. М. Демедюк пише: «Герой-богатир української народної казки різниться з огляду на сам стиль казкової оповіді. На відміну від аналогічних образів білоруської та

російської чарівної казки, що тяжіє до стилістики героїчного епосу, невід'ємною рисою українського богатиря стає поєднання епічних та гумористичних характеристик при описі персонажа. У характері, вчинках та навіть зовнішності казкового героя простежуються риси українського козака — оборонця слабких та скривджених. На приналежність героя до козацького стану вказує і звертання до нього інших персонажів: „Здоров, козаче”» [109, с. 15].

Так, Іван Богодавець зі своїми побратимами сидить у розпеченій бані й виспівує пісні (казка «Богодавець Іван»). Іван Голик, перебуваючи в череві кита, який проковтнув вози з волами та кінями, ходить по ньому і знаходить люльку, тютюн та кресало. Натоптав тютюну, викресав вогню і запалив собі люльку («Іван Голик і його брат»).

Питання та відповіді персонажів відображають також правила **гостинності**, які існували в тогочасному суспільстві. На думку О. Фрейденберг, інститут гостинності сформувався ще в сиву давнину і сягає корінням тотемічних ритуалів жертвоприношення: «Гість отримує певний обряд «зустрічей», «пригощань», «проводів». Йому надаються різні права й привілеї. Архаїчні речі, як я вже казала, стають подарунками. Гостя обдаровують, приймають від гостей і обмінюються подарунками, гостя наділяють їжею, ночівлею, усім кращим у домі. Кожного, хто прийшов у гості, особливим чином зустрічають (у багатьох народів йому вклоняються, неначе богу), вітають його, кажуть люб'язності (форма давньої хвали), урочисто ведуть його, саджають за стіл на найпочесніше місце, дають йому кращу їжу та ін. Так само урочисто, як раніше бога, гостя проводжають» [411, с. 139–140]. Тобто гостя мали завжди привітати, нагодувати й напоїти, покласти спати. У казках це роблять навіть супротивники героя. Цей звичай певною мірою існує в світі й нині.

Уже деякі назви самих казок є сентенціями, мудрими висловлюваннями, які виражають колективний досвід. Так, казка «Більше

розумом, ніж силою» наочно демонструє переваги людського **розуму**, у даному випадку перед силою звірів — АТУ 157 *Тварини вчаться у полохливого чоловіка*.

У казці йдеться про лева, вовка та кабана, які разом подорожують світом і не зустрічають нікого сильнішого від себе. Вовк заявляє, що сильнішою є людина, та лев не вірить, тож вони йдуть на пошуки людини. Спершу трапляється хлопчик, та вовк пояснює, що це ще не людина. Далі бачать старого, який, за словами вовка, вже не людина. Згодом надібувають лісоруба. Питають його, яку він має зброю, на що лісоруб відповідає, що немає нічого окрім сокири, ну, хіба ще розум має. Лев пропонує йому взяти свій розум і перемогти їх. Та лісоруб відказує, що забув його вдома. За розумом посилають вовка, і дружина лісоруба вішає йому на шию каменюку для квашення капусти. Збігаються люди й убивають вовка.

Далі лісоруб, зголоднівши, починає наминати сало, на що лев питає, що він їсть таке смачне. Той пояснює, що свиняче сало, лев кидається на кабана й починає шматувати його, на що чоловік пропонує порізати м'ясо ножом. Лев, якому дуже кортить м'яса, просить прив'язати його до дерева, поки чоловік різатиме кабана. Лісоруб прив'язує його, а далі вбиває.

Справді, людина, як природна істота, фізично поступається багатьом тваринам силою та витривалістю, зрештою, пристосованістю до природних умов (та вона й навряд чи вижила б у наш час без благ цивілізації), але досягла статусу «володаря природи» лише через розум, який вона розвинула набагато більше від інших живих істот, котрі впродовж еволюції розвивали загалом свої фізичні можливості. Тому людина почала активно втручатися в природу і використовувати рослинний і тваринний світ на свою користь.

Розум виявляється «старшим» не лише за силу, а й за гроші: «У сильного — кулаки, а в розумного — довбня, у сильного шабля,

а в розумного — панцир, у багатого — гроші, а в розумного — хитрість. Тому й кажу: розум — найстарший» [423, с. 88].

Епітет *розумний* у народній казці є високою оцінкою, тут проводиться думка, що розумна людина краще орієнтується в світі й досягає успіху. У «Казці про хлопця, що звільнив свою матір з полону Поганина» розповідається, що в королівській сім'ї народжується хлопчик, «що вже в три роки тягнеться до книжки», його записують у школу для десяти-, дванадцятирічних дітей, а вчитель називає здібним і ставить у приклад іншим дітям, за що ті дражнять хлопця: його, мовляв, знайшли у капусті. Хлопець вирушає на пошуки матері. Поради йому дають баби-ворожки, кінь, які щоразу зазначають: «Будеш розумний — не загинеш, будеш дурний — пропадеш»; «Будеш розумний — побачиш (свою матір), будеш дурний — пропадеш». Хлопець робить усе правильно і вивольє матір. Розум тут дається від народження. У іншій казці служниця і королева народжують двох хлопчиків, які разом гралися, разом сиділи у школі. Та в одного «розум як бритва», а другий навіть абетку вивчити не може. Другим, згідно з казковими симпатіями, є син королеви.

У казках про прихованого героя часто звучить зачин про чоловіка, царя тощо, у якого було двоє розумних синів і один дурень. Такий «ярлик» був закріплений за молодшим сином за нестандартність поведінки та висловлювань, дій, які не є «розумними» і нормативними. Однак у ході сюжету казки, коли для братів настають справжні випробування, найрозумнішим і найкмітливішим виявляється молодший, який допомагає і своїм братам. Така метаморфоза викликає ще більші симпатії до героя, котрий зміг розкрити своє справжнє ество.

На початку оповіді він часто зображується комічно, гумористично, що служить приводом для численних глузувань. Комічне у зображенні героя досягається шляхом гіперболізації його ліні, а

також підкресленим контрастом його незвичного вигляду, способу дій та вчинків з виглядом, діями та вчинками навколишніх та обставин. За цими характеристиками близькі героя й судять про його розумові здібності, на нього перестають звертати увагу, вважаючи не здатним ні до чого серйозного, ставляться зверхньо і з насмішкою.

Однак диваком і дурником герой є лише для дійових осіб казки. Читачі, знаючи логіку розвитку подій, відчуваючи ставлення оповідача до героя, віддають свої симпатії скривдженому молодшому брату і сміються над старшими братами, які через свою обмеженість не розгледіли справжньої суті молодшого, наперед смакуючи чудесні перевтілення героя і покарання братів. Про це їм може нагадати й сам казкар, який, власне, і спрямовує читацькі симпатії та антипатії в потрібний бік: «Ось пішов цар на війну, узяв із собою двох зятів, а його дома залишив, не хотів узяти з собою на війну. Він так держався, наче непотрібний, а як знаємо уже, то дуже порядний був» [113, с. 38].

Інколи синонімом до слова *розумний* служить слово *мудрий*. Мудрість може поєднуватися з правдивістю: «Іван завжди казав правду і був наймудрішим, найсправедливішим суддею», завдяки чому здобув царство (казка «Про розумного хлопця Івана»).

Означення «розумний» дається героєві здебільшого на початку казки, інколи у загальній характеристиці. Часто ці висловлювання вкладають до уст інших персонажів. Він може бути негарний з себе, бідний тощо, однак розумний — «Пересватав ціле село дівок — жодна не хотіла за нього йти, бо був нефайний. Але дуже розумний був» [382 / 1, с. 150]; «Мамко, не губіть Долманьоша, він дуже розумний — просять дівки»; «Ей, мамо, Долманьош мудріший за вас, ви його не скітите» [115, с. 163, 164].

Філософські питання постають у циклі казок про «роджений і вчений розум», тобто про вроджений розум, життєву мудрість людини, а також набуті нею знання. Так, придуркуватий Іван з

казки «Пройдисвіт» отримує в нагороду чарівну паличку і просить зробити його мудрим і вченим. Паличка відповідає: «Від сьогодні ти станеш мудрим, а щоб стати вченим, треба йти у світ. І в цю ж мить він зрозумів, що брати годували його лише через те, що боялися йти на цвинтар» [424, с. 248–249].

Згідно з народними поглядами людина буває мудрою від народження, тобто це їй дається Богом, цього не навчишся, це залежить від внутрішніх якостей людини, її природних даних, розвинутої інтуїції та чуття. Тому цей розум є природженим чи родженим. Від природи мудра людина на власних прикладах набуває того життєвого досвіду, який називають життєвою мудрістю. За вченим розумом ідуть до школи, а потім і далі, вчать, здобувають знання. Народ розуміє, що знання потрібні в освоєнні професії, формуванні певних навичок. До того ж «вчена» людина має більше шансів на успіх у житті, може зробити кар'єру, зайняти гарну посаду тощо. Тому «вчений» викликає повагу і шанобливе ставлення.

Людина може стати дуже освіченою, використовувати знання у своїй професії, однак ці знання є привнесеними ззовні, вони не належать до життєвого досвіду, це просто інформація, яка навряд чи знадобиться у складних життєвих ситуаціях. Так казав про це келечинський казкар Михайло Шопляк-Козак: «Мудрість я збирав від молодості, як пчола збирає на квітах мед. Зазвідала мене вчителька, чи я читаю книжки з бібліотеки. „Ні!“ — кажу їй. — „А чому?“ — „Готовий мед солодкий, айбо той мед, що сам найдеш у дуплі, — солодший. Таким медом лікують хвороби”» [452, с. 279].

Та й чи зробить ученість людину кращою, щасливішою, чеснішою. Навряд чи. Навпаки, деякі, вивчившись, забувають про своє походження і стають пихатими та зарозумілими, як це, до прикладу, описано в закарпатській казці «Про мудрого діда» — АТУ 921 В* *Злодій, жебрак, убивця*. Один заможний селянин «вивчив своїх синів на панів: старшого на попа, середнього на адвоката,

молодшого на дохтора». Сини доки вчилися і отримували від батька гроші, любили його і «честували», а як школу закінчили і влаштувалися на службу, забули за того, «хто їх родив і людьми зробив». Минув час, дід посивів, та однаково мав самотужки газдувати, пасти волів. Тим часом дорогою пройжджав цар, який здивувався, що дід сам оре поле. Той повідомив, мовляв, його сини сидять на стільцях — великими панамі поставали. Цар здивувався: « — Якими панамі? Якщо пани, то могли би тебе спромогти. — Ей, панамі, та ще якими!.. Один — розбійник, другий — обманщик, а третій — жебрак. — Цар зачудувався: — Діду, що ото за пани? — Коби я знав, з ким говорю, я би пояснив. Ну, відпровадьте слугу та вповім вам тайну... — Розбійник — дохтор, бо він ріже людей не шкодуючи і не має серця. Обманщик — адвокат, бо він прийме кожне діло, хоч добре знає, що з того нічого не вийде, що на суді те діло буде програне... Значить, він обманює людей, лиш аби тисячі загарбати... Жебрак — піп, бо все жебра, все дранчить, все реве, що бідно живе...» [138, с. 223–224]. Чи не звучить це досить сучасно? Не змінилися ані професії, ані нечесність і зажерливість людей, ані використання свого службового становища у власних цілях. Аналогій хоч греблю гати...

На прикладі повчальної, часто гумористичної історії, у зрбленому в кінці висновку, виявляється народний погляд на те, «який розум розумніший?», чому присвячена однойменна казка — АТУ 1842 *Собаке правосуддя*. В одному селі посперечалися куратор (служба) та піп, який розум ліпший, розумніший — роджений чи вчений. Вони пересварилися. Та раз куратор зайшов до попа і з плачем та причитаннями попросив його поховати свого улюбленого песика, що був йому як дитина. Піп спершу розгнівався, та згодом за гроші потайки поховав за обрядом песика.

Та в селі, як влучно підмічається у казці, нічого втаїти не можна. Люди донесли про подію владиці. Той дуже розгнівався і,

приїхавши до села, став на постій не в попа, а в куратора. Ввечері за пляшкою вина куратор вмовив владика за гроші похрестити трьох його баранів, давши їм ім'я Церківник, Піп та Владика. Зажерливий владика згодився.

Наступного дня попа-грішника поставили на коліна серед церкви і владика почав свою промову про його покарання. Тут виступив куратор: « — Земний владико. Народна приповідка каже: кінь на чотирьох ногах ходить і підковзнется. А смертний чоловік як би не підковзнувся, коли він на двох. Так і наш піп. Я признаю, що він вчинив недобру справу... Айбо я вчитав з газет, що один владика похрестив баранів... І далі лишився владикою...». Владика перелякався й відпустив гріхи попові. Увечері куратор спитав у попа: «Но, пане превелебний, тепер скажіть: роджений чи вчений розум ліпший? — Роджений, кураторику, роджений, — признав піп і відрахував сусідові сімсот золотих» [115, с. 194].

Поширеним, як в українських, так і в європейських казках, є відомий міжнародний сюжет про простого чоловіка, який своєю мудрістю дивує навіть царя і виявляється розумнішим від царських міністрів. Дід, що ставить мудрі питання цареві, отримує від нього сто срібних з умовою нікому не розповідати своєї таємниці, поки не побачить голову царя сто разів. Потому цар скликав своїх міністрів й загадав їм дідові загадки, а хто відгадає — стане старшим міністром. Та один з міністрів виявився хитрим і уклав з дідом контракт — за видану таємницю міністр будує тому красну хижу. Міністр розказав відгадку цареві, той дуже здивувався, а потім зрозумів, що дід не дотримав слова. Він почав дорікати дідові, та той нагадав про угоду й сказав, що справді бачив голову царя — сто разів на ста срібних монетах, отриманих від царя. Цар засміявся і повіз діда до палацу. Там посадив усіх міністрів навколо стола, по лівій стороні — міністр, по правій — дідо... Цар вдарив міністра в плече і говорить: « — Давай далі — вдар свого сусіда і так далі.

Дідові приходилося вдарити царя, але дідо встав і заявив: — Гоп! Далі не б'ємо, бо тут голова нашої державі. — Міністри лише поглядалися: — Видите, се — розум! Невчений, а закон знає... Дідо має розум природжений» [138, с. 226].

Цар не може повірити, що простий чоловік може бути мудрішим від нього: «Був цар. Хитрий він був, мудрий, розумний чоловік. А дуже гордий був... — Це не може бути. Я вчився великі роки, практики переймив. Інакше би мене на царя не поставили. Та щоби найшовся такий простий мужик і був мудріший від мене. Я готов застрілитися, як таке буде» [382 / 1, с. 167]. Однак, за життєвими спостереженнями народу, «айбо хто вчиться, най не думає, що він учений, бо того, що ми не знаємо, більше, як того, що знаємо» [423, с. 88].

Цар у казці «Лихо над лихами» (АТУ 921 F* *Гуси з Русі*) дивується тому, що Горшкодротар хоч і бідний, а веселий, ще й зізнається, що не знає в житті ніякого лиха. Допитливий цар загадує своїм міністрам, які вважаються наймудрішими в країні, — «що то за лихо, що над всіма лихами лихо?». Міністри відповіді не знають, один з них іде до Горшкодротаря й за сто золотих довідується, що «Хіба може бути більше в світі лихо, як злі сусіди». Другий міністр за ті самі гроші узнає від нього, що «Немає в світі гіршого лиха, як лиха жінка!». Третій міністр виявився ще дурнішим і скупішим від попередніх. Він почав торгуватися з Горшкодротарем за відповідь на цареве запитання, й після довгих умовлянь Горшкодротар, який вирішив наочно продемонструвати свою відповідь, поставив міністрові умову привезти його до царя на візку. Той довго відпирався, давав великі гроші, та побачив, що мусить це робити: «Та Горшкодродар не слухає, все наспівує. На його голос вийшов цар з двома міністрами. Бачить — третій міністр тягне візка, а на візку горшки і Горшкодротар сидить, приспівує. Махнув цар рукою, щоб зупинився. — Хто тебе везе? — питає Горшкодротаря. — Дурна

голова! Гіршого лиха й не знайти, це вже дійсно лихо над лихами. Цар покликав до себе Горшкодротаря й міністра: — Віднині будеш ти, Горшкодротарю, міністром, а цей хай ліпить горшки й дротує їх» [306, с. 132].

У казці «Про бідного чоловіка і діда-всевіда» (АТУ 910 А *Мудрість через досвід* = СУС 910А *Розум від лиха*) йдеться про мудрого, небагатослівного, заглибленого у себе старого з великим життєвим досвідом: — «Ачей дідо глухий і німий? — Ні, він не німий і не глухий, просто дуже скупий на слова. Одне слово вмовить лиш за золотий. Айбо його слово справді того варте. Його поради золоті» [372, с. 205]. Дід бачить і знає набагато більше, ніж звичайна людина, він не розтлумачує своїх порад солдатів, бо розуміється на людях і знає, що той йому не повірить. Тому той сам, власними зусиллями, методом спроб і помилок, має дійти істини. Солдат просить у мудрого діда порад й, чуючи їх, сумнівається: «Гм, думає солдат, — і це не дуже мудре слово». Однак він слідує порадам діда і має рацію: «Так вояк дочекався і щастя і багатства. На розлуку з цимбором-бароном він сказав: — За три золоті я дістав три поради, і то були справді золоті поради» [Там само, с. 210].

Часто поради дає синові батько, зокрема виряджаючи в дорогу: «Як ти не підеш в дорогу та не проздриш світа, поки я живу, то не будеш відтак знати світові ладу» [164, с. 147]. Батько на наочних прикладах повчає дітей жити дружно — сини легко ламають вийняті по одному з віника прутики, тоді як сам віник ніхто з них зламати не може — АТУ 910 F *Сварка синів і в'язанка прутиків*.

Мудрі поради часто дає батько своєму синові чи синам перед смертю — АТУ 911*, АТУ 915 *Все залежить від того, як ти це зробиш*. У казці «Що люди роблять, то й ти роби» вмираючий батько дає мудрі поради синові — «хліб аби був все з медом, і в кожному селі аби в тебе хижка була та й аби все у нових чоботях

ходив. Як погано стане, щоб повісився...» [113, с. 184]. Син спершу розуміє поради буквально, та згодом, у час виконання, усвідомлює їх прихований сенс.

Мудрий батько, знаючи, що лінивий син до порад не дослухатиметься, дає йому свободу дій, спостерігаючи за ним. У пошуках якогось заняття для хлопця вони мандрують світом, син бачить вола й вирішує його вкрасти. Батько дозволяє й той приводить вола додому. Та перед тим, як його зарізати, батько міряє шию собі й хлопцеві, аби визначити, хто більше погладшає. Помірявши шиї, взялися за їжу, однак батько їсть повагом, не поспішаючи, а син квапиться, бо боїться, що прийде господар вола.

Через місяць, як з'їли вола, поміряли шиї, й у батька шия виявилася більш гладкою. Він пояснив це тим, що їв своє, а син крадене, бо, як з'ясувалося, батько потай від сина заніс господареві гроші за вола. На питання батька, чи хоче він вкрасти ще одного вола, син відмовляється: « — Ні, хай йому всячина! — сказав син. — Більше не буду красти. Радше піду волами землю орати і хліб сіяти» [424, с. 192].

У деяких випадках розум підміняється **хитрістю**, ці два поняття можуть змішуватися. Ю. Лотман писав про це так: «розумний — це той, хто здійснює неочікувані, непередбачувані для його ворогів дії. Розум реалізується як хитрість... Непередбачуваність дій є ефективною тому, що вибиває противника із звичної йому ситуації. У конфлікті з дурним велетнем, здатним діяти лише стереотипно, маленький хитрун користується зброєю несподіваності, створюючи обставини, в яких звична поведінка виявляється безсенсовою і неефективною. Ситуація повторюється при зіткненні «нормального» з божевільним. „Дурень” має меншу свободу, ніж нормальний, „божевільний” — більшу. Його дії набувають непередбачуваного характеру, що ставить його „нормального” супротивника у ситуацію безвиході» [219, с. 65–66].

Народна симпатія завжди на боці слабшого і скривдженого: «Проблема хитрості — одна з найскладніших проблем казкової поетики. Хитрість є знаряддям слабкого проти сильного. Тому хитрість у казці не лише не засуджується, а героїзується. Сюди відноситься, наприклад, мотив сперечальників... З нашої точки зору, мораль героя в цьому випадку не цілком бездоганна, та цей мотив відображає мораль іншої епохи, коли в тяжкій боротьбі з природою на насиллях слабка людина не могла перемагати інакше, як хитрістю. Обмануті в цих випадках завжди більш сильні, ніж герой. Це не звичайні люди, а лісовики та велетні. Та слабка людина виявляється сильнішою від велетнів та лісовиків», — писав Пропп [315, с. 188]. Недарма в одній з казок говориться: «Треба знати своїх ворогів штукаю побороти, як нема такої сили, як вони мають!» [85, с. 128].

Так, у казці «Іван Побиван» та інших — АТУ 1060 *Хто роздавить камінь*, АТУ 1072 *Змагання з бігу* однойменний герой, бідний парубок, який хоче знищити змія-людожера, змагається з ним, та будучи слабшим, використовує хитрощі. Так, він чавить сир, з якого тече вода, й каже змієві, що це камінь, чи в змаганні, хто дужче свисне, б'є залізкою змія, і в того вилазять очі, нібито він свисту тощо.

У казці «Чоловік болтанський, багатир бумурманський» зі збірки Грінченка [92, с. 188] зображено «бідного мужичка», який за останні гроші купує конячину і оре нею поле. На неї сідають комарі та гедзі, і чоловік б'є їх рядниною. Побачивши, як багато він убив, чоловік вирішує стати багатирем, який «за одним махом 30 богатирів побивахом, а дрібної сили й щоту немає». По дорозі він зустрічає справжніх богатирів — Бову Королевича, Яруслана Лазаревича та Іллю Муромця. Він хитрощами змушує їх повірити у свою надзвичайну силу, а ті навіть починають шанобливо звертатися до нього на «Ви». Він посилає їх боротися з ворогами, це 6 / 9 / 12

богатирів, 6 / 9 / 12 звірів, «а дрібної сили і щоту немає». Коли ж битися виходить сам Змій, то мужичку не лишається нічого іншого, як самому ставати з ним на герць верхи на кульгавій шкапі. Змій від здивування торопіє: «Що це, — каже змії, — посмішка з мене? — Еге, — каже мужичок». Користаючись замішанням змія, він відрубав йому голови. Цей мотив про ненавмисний обман ворога чи ворожого війська трапляється і в європейських казках, коли на полі битви воїни бачать прихованого героя з хрестом на спині і приймають його за Ісуса Христа. Вони тікають з поля бою, мовляв, як можна воювати з Сином Божим? В українських казках у цій ролі виступає Березовабій з хрестом — «То йист сам Господь Бог» [62, с. 79].

У чарівних казках за допомогою розуму та хитрощів герой перемагає набагато сильніших від себе супротивників, як силою, так і здібностями — зокрема чарівників. Це говорить про те, що в системі людських цінностей розум переважає над силою, тобто цінується значно більше й має велике значення у пристосуванні людини до навколишніх умов і життя в колективі. У казці «Синя свита навиворіт пошита» Синя свита змагається з царем-чарівником у здібностях. Він обертається різними предметами та істотами і ховається від царя, це мальовничо описано в казці: «Переді мною став ставним козаком, подвір'ям біг чорним сободем, під ворота ліз білим горностаєм, по полю біг сірим зайцем. Забіг у великий луг у тридев'яте царство і обернувся на три квітки різних кольорів». Цар двічі відгадує, де той ховається, та на третій після кількох метаморфоз Синя свита стає пир'їною і птах заносить його за пазуху сонного царя. Цього вже цар-чарівник відгадати не зміг і Синій свиті відійшло півцарства.

У казках високо цінується **правдивість, справедливість, чесність**. Народ цінує правдивість і не любить брехню та обман. Роздуми героя, який потрапив у скрутні обставини і вагається, чи казати правду, психологічно передаються в казці (СУС 889

Вірний пастух) за допомогою цікавого прийому — хлопець провадить уявні розмови з паном: «Опустив голову хлопець, зрозумів, що дівка звела його. „Що буде?“ — думає собі — Що скаже граф, коли золоті роги побачить у дівчеська? Що я відповім, коли запитає? — Та довго не думав, а встромив палицю в землю, повісив на неї свою петечину, надів шапку і вчинив другого себе. Поклонився тому, та й став з ним у бесіді: — Добрий день, Іване! — Доброго дня, пане! — Ну, що нового, Іване? — Ой, не добре, пане, бо вбив ведмідь нашого золоторого бика. — Недобре, Іване. А де тоді печінка з бика? „Ні, думає хлопець, — граф мене одразу зловить на брехні. Треба інакше мудрувати”. І знову поклонився... „...І отак не збрешеш. Треба казати правду”. І третій раз поклонився палиці: — Добрий день, Іване! — Доброго здоров'я, пане! — То що нового, Іване? — Ой, недобре, пане, бо прийшла омана та й обманула Івана — він золоті роги дав, бо солодку нічку мав» [162, с. 159–160]. Хлопець вирішує визнати свою провину, сказати правду і, як виявляється, чинить правильно. І справді, «Правду і Кривду не втаїш, бо то і кури вигребуть» — ця назва ілюструє фабула однойменної казки зі збірки «На вербі дзвінчик».

Відомим міжнародним сюжетом є «Правда і кривда» — СУС 613 *Правда і Кривда*. В однойменній казці їх символізують двоє братів: «Якось жила собі бідна вдовиця. Мала двох синів. Один хлопець був дуже справедливий, другий — несправедливий, бо де тільки міг, всюди чинив кривду. Так мати синів і назвала: молодшого — Правдою, а старшого — Кривдою. Скільки не просила, не умовляла старшого «Не чини людям зла, будь справедливий» — нічого не допомагало, а молодшому говорила — «Синку, стій за себе, не будь такий м'який та дурний», та молодший син іншим і не міг бути. Так брати й повиростали: кожен зі своєю натурою — старший з кривдою, молодший — з правдою» [306, с. 172].

Сам зачин казки є інформативним, тут показано два протилежні світогляди, що втілюються у двох характерах, представлених двома братами. Це властиве казкам і підтверджує народну мудрість — «що народилося, те й виросло», адже вони виховувалися в одній сім'ї у розумної матері. До того ж натура людини, її характер загалом не змінюється — мати просила-умовляла, вчила братів, та нічого не виходило — вони не можуть бути іншими. Є тут згадка і про те, що будь-яка надмірність не йде на користь, зайва доброта, доброта без твердості теж шкодить людині — її можуть використовувати у власних цілях, тобто «будеш злим — розклюють, будеш добрим — розплюють».

Ці тези ілюструються подальшими подіями казки. Старший брат виявляється надзвичайно жорстоким і за харчі вириває в брата око, відрубує руки й кидає його під шибеницею помирати, натомість менший згоджується на все й не тримає зла на брата, а отримавши назад руки чарівним способом, не мстить тому, а дає раду, як роздобути багатство. Старший брат і так багатий, «хіба пташиного молока не має», та й того йому мало, він навіть дозволяє вийняти собі очі й обрубати руки, або робить це власноруч, аби отримати ще більше.

Те це йому не вдається. Жорстокого брата за казковими законами покарано, розлучені ворони підвішують його вгору з табличкою на шії, де написано «Хто лихою дорогою ходить, на такій і пропадає».

Слово *правдивість* в казках згадується не лише у прямому значенні — казати правду, не брехати, а часто у значенні справедливості у стосунках поміж людьми, чесності, порядності тощо: «Та не було в нього нічого, лише дві робочі руки. Та найціннішим його скарбом була чиста совість, бо цей чоловік був такий правдивий, що за правду пішов в огонь!» [372, с. 210]; «Один чоловік дуже бідував на світі. Не мав нічого, лиш хижу, жону й дві робітні руки.

Та совість мав чисту, бо цей чоловік був такий правдивий, що за правду готовий був і на шибеницю. Як дуже справедливого чоловіка вибрали його в сільський уряд. Тут він борювався за бідних людей, заступався за них. Але мав багато біди, бо всі урядники були багаті й трималися воедино» [115, с. 212].

У чарівних казках герой є справедливим — він завжди бореться за правду і справедливість, карає ворогів і рятує скривджених, виступає на боці слабого тощо — «як скінчилася війна, Мирко так поділив землі: старшому братові лишив вітцівщину, середньому — рай, завойований від песиголовців, а собі — жінчину державу» [138, с. 345].

Захищати слабого, нічого натомість не отримуючи, просто задля справедливості, завжди вважалося шляхетною рисою людського характеру. У казці «Фіть до торби» Іван з чарівною торбою ходить по світу і відновлює справедливість. Так, він наказує багатого скупого пана, забирає в нього корову і віддає бідному чоловікові, набирає в торбу їжі та питва й пригощає людей, карає лиху мачуху за знущання над падчеркою та ін.

Часто ці поняття зміщуються: «А хлопець був чесний — рещту грушок висипав у такому місці, щоб їх ніхто не знайшов» [162, с. 69]. Тут йдеться про хлопця, який набрав чарівних грушок, від яких виростають роги, ними він «лікував» підступного короля, а потім заховав їх якнайдалі, тобто тут більше пасує слово «порядний».

Чесна людина в казці ніколи не візьме чужого, не зазіхатиме на велике багатство. Так, у «Казці про щирого вояка» Микола служить у війську, а потому роздає зароблені гроші. Далі працює в дідуся, перебирає золото. За те, що за довгі роки він нічого не взяв, дідусь допомагає йому влаштувати свою долю.

У багатьох казках поняття правдивості набуває соціального звучання, що, безперечно, з'явилося у казках пізніше, десь із XVI ст., у зв'язку з формуванням нового уявлення про особистість

в українській народній свідомості, про що зазначає Ігор Юдкін у розвідці, присвяченій культурі Нового часу в Україні. У фольклорі з'являється особа, готова брати на себе відповідальність за вчинки і діяти рішуче: «У ліриці та епіці виховується людська гідність, почуття самоповаги, які стали прикметною ознакою українського фольклору. Барокові фольклорні новотвори унаочнюють те, що „низи“ суспільства не усвідомлюють себе „низамми“ і ніколи не змиряються з приниженням» [446, с. 69].

Саме відчуття соціальної несправедливості змушує людей іти в опришки та розбійники, аби боронити людей. Так, у казці «Сірак до сірака» через царя-здирника потерпав увесь народ. Його ненавиділи, але мусили терпіти, бо не було такої людини, яка могла б повести людей за собою.

Таким вождем виявився хлопчик-сирота, якого знайшли у житі, звідси й ім'я його — Найденик. Виховував його один бідний чоловік, що мав семеро власних дітей: «Хлопчик народився з добрим серцем. Вже з дитинства він не міг терпіти кривду й неправду. Коли видить, що когось несправедливо скривджують, біжить тому на поміч й сміливо заступається, хоч би ворог був у десять разів сильніший. За це не раз йому діставалося од старших легенів, що були багатші і зарозуміліші. Коли Найденик приходив додому в синцях, батько журився: — Та що з нього буде, що його чекає у житті? — А хлопчик тим часом виростав і дужчав. Скоро на зріст і силу перегнав усіх своїх однолітків, і на лице був фанний. Діти бідних дуже любили його, а панські й багачки — боялися й ненавиділи» [306, с. 140].

На початку казки зображено епізод з паничем, який кривдив сільських дітей. Найденик зумів стягнути панича з коня і бив його, поки той не знепритомнів. Потому відірвав у нього вухо, взяв рушницю і вирушив до лісу. З того часу почалися напади на панські маєтки, й ніхто не міг зупинити його. Люди називали тих

опришків «найденниками», а також «сірак до сірака». Далі Найденик уже використовує не лише силу, а й здібності — він розумний і хитрий. Зустрічається з царем, який загадує йому складні завдання — украсти коня, перстень тощо. Найденик це робить, та цар йому не поступається. Тоді Найденик потайки під виглядом цирульника добувається в царські палати й змушує царя до неадекватної поведінки. Царя забирають до божевільні, а герой стає царем і правдиво править країною.

У казці є багато влучних спостережень і життєвої правди. Наголошується на важливості очільника, ватажка народних повстань, який має підняти народ і вести його на боротьбу, бути гарним організатором. Така людина народжується нечасто, вона є особливою, оскільки гостро відчуває біль інших, несправедливість і кривду, й через це страждає. Причому помисли і діяльність такого чоловіка спрямовані не на свої проблеми, а на загальні, на турботу про інших. Він має бути сміливим, безстрашним і досить жорстким, іноді навіть жорстоким, адже має мститися ворогам.

Яскраво виписана сутичка Найденика з паничем, він кидається на того, не тямлячи себе, злість застилає йому очі — так він ненавидить неправду. По цьому йому лишається один шлях — в розбійники, причому нагробоване віддає бідним. Майстерно побудовані діалоги героя з царем, у яких цар постає самовпевненим, зверхнім і підступним, а Найденик — благородним, сміливим і впевненим у своїй правоті. Його мова образна і влучна: «—...Я прийшов, аби вам сказати: кінець вашій владі! — Сього не може бути! Моя голова ще твердо стоїть на шиї... — Може, ваша голова й міцно держиться, але ваш трон хитається, й коли не днесь, то завтра розвалиться. — У мене ще доста сили... — Ваша сила „кожух до кожуха“, себто пани, але вона слабка проти другої сили — „сірак до сірака“, чи то проти робітничого люду» [Там само, с. 142–143].

У казках трапляються й інші імена «благородних розбійників», які діяли свого часу в Україні.

Та в народних оповідях звучать і мотиви зневіри у справедливості на цій землі. Адже рівними людей робить лише смерть. В одній з казок розповідається, як господар влаштує обід і каже, що за стіл посадить лише правду. Йому довелося відмовити усім гостям: їхні вчинки виявилися несумісними з ідеями правди. Навіть Богові відмовив господар, оскільки той дає всі блага одним, а іншим залишає лише турботи. Тоді прийшла Смерть і господар посадив її за стіл, бо вона до всіх ставиться однаково.

Ставлення до праці як одного із джерел життя на землі є для казки важливим критерієм оцінки діяльності героя, його поведінки та вчинків. В образній формі вона розкриває облагороджуючу роль праці у житті людини. Позитивні герої вже змалку працюють, допомагають своїм батькам: «Грицько ріс-виростав, що міг, матері помагав. Овечки виганяв до бору, а вечором гнав додому. А влітку малу свою отару заганяв у кошару. Вночі з Рябком овечки пильно охороняв і на сопілці гарно грав» [155, с. 160]; «Мав одного сина — статечного і робітного хлопця. І чоловік любив працювати» [372, с. 102]; «Сирота служив у одного газди. Той дуже хвалив його: і розумний, гарний, чесний, а такий роботящий, що такого не завжди знайдеш» [306, с. 252]. Такий чоловік може характеризуватися як гарний, вмілий господар; він вміє газдувати; з ранку до вечора в полі; встає з курми; «гарує як проклятий», «працює, аж горить» тощо.

У характеристиці дій протагоніста натрапляємо на загальнооцінне означення *добре*, під яким розуміється багато позитивних значень: «А він свою роботу робить. Так тих кобил добре дозирає і їсти їм добре дає, так їх файно повичищає і повимітає, що ліпше не може бути. Та й слугам добре давав їсти. І вони його добре слухали» [164, с. 98]. Тут для посилення враження від працьовитості

хлопця вжито такий прийом, як ампліфікація — нагнітання синонімічних тропів чи однорідних конструкцій.

Селянська праця є надзвичайно тяжкою, чимало зусиль потребує її здобування основної селянської їжі — хліба. У казці «Чорт і хліб» (АТУ 1199А *Чорт і хліб*) хліб розповідає чортові, як його «мучить» господар: «Бере та й запрягає чотири воли в плуг, бере та й поре землю. А відтак бере мене та й розкидає по ріллі. Відтак залізними зубами мене поре. А як мене уже добре попорє, лишає мене в полі, а сам іде додому, так мені вже легше трошки зробить. І я починаю поволеньки вилазити з землі та й росту поволі догори. Але як я вже добре підріс і пожовк або побілів, мій газда зараз бере косу в руки та й рубає мене попри саму землю, і валить мене до землі. А відтак бере і в'яже мене в снопи, і робить з мене копи. Потому бере мене на віз та й в'яже вужищем, та й везе додому, і кладе в стирти. А відтак скличе гайдамаків, та й скидають мене із стирти на землю, та й б'ють мене ціпами. Відтак бере та й віє мене, розділює мене від моєї одежі, і я вже голий стану. А потому бере мене та й сушить і підсіває, і везе до млина, і меле на муку. Відтак мене везе додому і сипле в корито, та й сипле води, завдає квасом, і я мушу киснути. Як я вже добре розкиснуся, він тоді бере мене й місить. А відтак бере та й палить в печі, так що аж піч червона. Відтак бере та й мене в піч саджає, та й спече мене. А як уже мене спече, та й тоді бере та й мене їсть» [164, с. 200].

Окрім того трапляються й описи інших занять селянина, що виконують також повчальну функцію: «Купиў дві корові тильачих, купиу два воли до роботи, поставиў жінку з боку коло йармарку, сам пішоу межі свиньї, купиу веприка годованого, клустого, привіу до жінки, поставиу, а сам пішоу до склепу, взяв кило муки, кіло пшона, наймаці фіру, кладе веприка на фіру, ту муку, те пшоно, дау дві корові жіньці у руки, сам взяв два води і йде до дому. Приїздит до дому, бере гроші у кишеньу, іде до ковалья, купуйи

віз, плуг, тельішки і борони, усьо ремесло, што тре до господарства. І зачинаци нове господарство. Роби у польї, до коршми ни йде пити, статкуйи і зробиу сьа великим богачем» [62, с. 66].

У казках ми знаходимо й згадки про майстрів та їх ремесла, які високо цінуються народом — «Йду в світ дечого звідати й навчитися. Аби жити, треба якесь ремесло в руках мати». В іншій казці бідний чоловік мав багато дітей, які підросли і кожен з них навчився якогось ремесла: «Гей, і мав різних ремісників — столяр, коваль, мурник, швець, кравець, і ще, іще. Які лише на світі є майстри, всякі були межі синами бідного чоловіка» [372, с. 11]. У казці «Про царевича, султана і виникареву доньку» дочка майстра, в яку закохався царевич, каже, що піде за царевича за умови, якщо він навчиться ремесла. Царевич спершу йде до столяра, потім до шевця, кравця й здобуває професію — він навчився гарно шити шапки.

Та найвище цінується праця на загальне благо, яка приносить користь усім людям: «Давно-предавно жив у світі чесний чоловік. Із синами — Степан, Петро і Федько — збудував дорогу близьку для людей. Шість місяців будували. І хто не йде нею, дякує їм, зичить доброго здоров'я» [354, с. 237]. У нагороду за це старенький подорожній пропонує їм виконання бажань. Батько хоче бути щасливим, Степан — щоб завжди хліб родив, Федько хоче легко служити у війську, а Петро каже: «хочу бути найліпшим майстром-будівельником, аби мене люди поважали».

У творі «Про майстра Іванка» в казковій манері прославляється здібний народний майстер. Один цар вигадав змайструвати з одної дошки дванадцять стільців, а тринадцятий «зверх цього», за це давав три вози золота. Приходили з усього світу майстри, та ніхто цього не зміг зробити й були покарані. Навіть цар з іншою держави, який не зміг зробити стільці, змушений був віддати свою дочку до темниці.

І от за цю справу береться чотирнадцятилітній хлопчик Іванко, якого цар замкнув у майстерні на три роки. Стільці для царя Іванко зробив набагато швидше, та продовжував майструвати інші, бо мав цілий рік. Через рік цар прийшов по стільці й дуже розлютився, коли Іванко подав йому палицю: «Годі Іванко взяв з рук царя палицю, розкрутив гвинт — і з палиці почали розтягуватися, як гармонійка, дванадцять стільців і тринадцятий зверх того» [138, с. 427]. Цар пропонував Іванкові золото, та той відмовився і попросив лише дівчину, яка сиділа в темниці.

Подібними є й казки про братів, тут казки будуються на опозиції старший (старші) — молодший, зокрема в чарівних казках старші брати зраджують молодшого, вони хочуть вбити чи навіть убивають свого брата, забираючи те, що він здобув, й обмовляють його перед батьком. Молодший брат здогадується про їхні наміри і обдурює їх, зокрема у мотиві про витягування його з підземного царства, коли він замість себе прив'язує камінь.

Скривдженим у казках завжди виступає молодший брат, він є кращим і здібнішим від своїх братів. Симпатії казки завжди на його боці. Можливо, причиною цього є його молодість, різниця у віці, через що молодший брат може бути скривджений старшими — розумнішими, досвідченішими братами, і тому заслуговує на прихильність слухачів. Безсердечним і жадібним у побутових казках змальовано старшого, багатого брата, який абсолютно не зважає на своїх родичів, не жаліє ані брата, ані його родину.

Є. Мелетинський пояснює цю симпатію казки соціально-історичними причинами, коли в час переходу до патріархальної сім'ї завдяки праву майорату молодша дитина в сім'ї виявлялася в гіршому матеріальному становищі, звідси й зрада братів. Подібними причинами він пояснює прихильність до сиріт тощо, хоча, звичайно, не виключає й причин суто сімейного і загальнолюдського характеру: «Герой чарівної казки — не міфічне олюдене божество...

Він породжений конкретно соціальною дійсністю. Це не бог, не шаман, а соціально бездоленний член первісної общини, особа, історично бездолена в результаті розпаду первісного ладу, відмови від первісної матеріальної і духовної рівності. Казка називає свого героя сиротою, падчеркою, молодшим сином тому, що саме ці особи були історично знедоленими у процесі розпаду первісного общинно-родового ладу, переходу від роду до сім'ї. Сирітка стає центром формування чарівної казки у тих народів, у яких розпад класичного материнського роду був уже розпадом родової системи в цілому» [324, с. 257].

Зі свого боку, О. Новик вважає, що героєм казки має бути представник молодшого покоління, адже метою казкових пригод є насамперед пошуки шлюбної пари: «Зосередженість дії більшості чарівних казок навколо теми шлюбу спричинює те, що на перший план виноситься персонаж, який за своїми семантичними характеристиками належить до м о л о д ш о г о покоління, будучи потенційним шлюбним партнером. Так само, як функції формуються навколо ставлення до героя, так семантичні ознаки виявляються орієнтованими на молодших у сім'ї. Саме вони є групою персонажів, які здебільшого постають у р о л і героя» [276, с. 244].

Обраність молодших дітей може пояснюватися й іншими чинниками. Це може бути й відгомін давніх обрядів ініціації, якими насичена казка. Старші брати можуть поставати такими, що вже пройшли ініціаційні випробування, тому й вважаються розумними. Молодший — це невтаємничений в особливості ритуалу, тому й «дурний». Тож не дивно, що після його проходження він несподівано виявляється найкращим.

Можливо, виявляються релігійні впливи пізнішого часу. Молодші діти в сім'ях чи «діти старості» — як правило, вибрані: Свята Діва, Іоанн Предтеча, Ісак, Йосиф. Свята Тереза була останньою з дев'яти.

Зрештою, цього може вимагати структура самої казки. Адже характерне потрійне повторення досягає кульмінації саме на третій раз, тому молодший, третій брат виступає найкращим, найздібнішим, він у кінці досягає успіху, а старші зазнають невдачі. Старші брати можуть залучатися саме для виокремлення постаті молодшого, адже вони не відіграють значної ролі в сюжеті казки і з'являються лише спорадично, тому їх введення може бути лише одним із зовнішніх, технічних знарядь казки, якими казкар хоче збудити увагу слухачів.

ГЕРОІНЯ ЯК ЖІНОЧИЙ ІДЕАЛ НАРОДНОЇ КАЗКИ

Дівчина чи жінка займає менше місця в казковій оповіді, основним завданням якої є опис пригод героя. Водночас більшість колізій обертається навколо пошуків героєм дружини чи нареченої. Найчастіше вона згадується як царівна, принцеса, цариця-дівця, королівна чи просто дівчина, жінка, дружина, дівчина-красуня, кішасоня.

Жіночі імена в казках загалом є звичайними, типовими, як то Галина, Марійка, Оленка, Калинка, Юліанка, Ганна-панна та ін. Та трапляються й значимі імена, адже антропонімія казок є стилістично функціональною. Деякі є доволі екзотичними: Сейпентел Ілонка, Амалія, Палирожа, Семійонна панна.

Ім'я не лише виокремлює персонаж, а й підкреслює його певні характерні ознаки. Антропоніми можуть містити також емоційно-експресивну характеристику дійової особи. Дівчина насамперед славиться красою, це засвідчено в її імені — Настуня-красуня, Прекрасна Настас'я, Прекрасна Єлена, Білосніжка, Золотоволоса Ялена.

У європейському фольклорі відомими є імена красунь-сестер Білосніжки й Червоної Квіточки, врода яких виразнюється завдяки контрасту природних кольорів, чорного, червоного й білого. Білосніжинка з гуцульської казки своєю вродою зобов'язана тим, що її мати в час вагітності спостерігала за білими пухнастими сніжинками, що кружляли в повітрі, й забажала, щоб її дівчинка була біла як сніг: «Личко біле як сніг, щічки червоні, як та кров. А очі чорні» [382 / 1, с. 302].

На відміну від чоловічих імен, епітет «маленький» стосовно дівчини не викликає асоціацію зі слабкістю, а означає тендітність, ніжність, чарівність. Крихітка з однойменної казки є не просто маленькою, а справді крихітною, тому мати спершу лякається, та згодом приймає дитину, як Господній дар. Та якщо Крихітка народжується маленькою, то Безручка стає такою в ході сюжету; за перенесені страждання і терплячість її руки згодом відростають.

Імена героїні отримують і за свої здібності, часто надприродні. Так, царівна Загадкова та Анна Престоянна, Премудра Дуляна вміють чаклувати. Відповідними є й прізвиська прихованих героїнь — Оксанку-нетіпаху так прозвала зла мачуха, яка не любить і принижує її, хоча дівчина роботяща і вродлива.

Портрет героїні, як і інших персонажів, у казках подається не деталізовано, а узагальнено, її врода, пишна і вражаюча, відіграє набагато більшу роль у сюжеті та казкових колізіях, ніж чоловіча, адже основне призначення жінки тут — любов і заміжжя, про що не раз згадується: «Був де не був цар, він мав таку красну дівку, як ружа. Дівчина піросла, настав час її віддавати. Отець робить великі гостини, з цілого світу принци, барони, графи» [115, с. 177]; «Жив за високими горами, за темними лісами, за широкими морями один славний чоловік, котрий мав три доньки. Дівки прекрасні, на видання гожі. Сватачі приходили із усіх кінців, що й двері на хижі не запиралися» [Там само, с.70].

В описі найчастіше вживається узагальнюючий епітет *красний*, що має високу позитивну оцінку, та його синоніми, дівчина часто порівнюється з квіткою, сонцем, зіркою, царівною тощо, що загалом є властивим для українського фольклору: «Привів у хату молоду — файну, як та квітка, і роботящу, як та бджілка» [424, с. 37]; «Був собі цар. Мав дуже вродливу дочку Лілею... Король хоч був старий, та вродливий. А вона вже така вродлива, що вродлива. Така файна, що файна» [143, с. 273]. Відомо, що порівняння молодих людей з квітами є досить поширеним у фольклорі, зокрема в любовних та інших піснях, де рослини символізують хлопця чи дівчину. «Різні асоціативні зв'язки а також конотації (оцінні й емоційні відтінки), — як вважає Т. Беседіна, — пов'язані з уявленням народу про красу дівчини / парубка. Кожний народ за допомогою різних мовних формул відтворює особливості свого світосприйняття. Він не лише інтерпретує світ засобами мовної символіки, а й відтворює свій ментальний портрет світу за допомогою мовних артефактів, які втілюють у собі результати пізнавальної діяльності всієї етнокультурної спільноти. Національна мова у свій неповторний спосіб інтерпретує різні явища, традиції, звичаї, обряди, спосіб життя, кодує досвід колективної історично групи» [29, с. 7].

В описі казкової постаті героїні вжито постійні художні засоби, що відбивають естетичні погляди українського народу на жіночу вроду. Усталеною закарпатською формулою є порівняння з сонцем — «вона була такою надзвичайно (сліпуче) красивою, що на сонці можна було дивитися, а на неї ні»; «така красива, що навіть сонце зупинялося, побачивши її». Округле личко червоне, як троянда, очі сині, як незабудки чи фіалки, і вуста такі ніжні, як у ангела. Її хода, як музика, сміх, як пісня. Для східнослов'янської традиції загалом усталеною формулою є «ні в казці сказати, ні пером описати». Дочка «така гарна, така гарна, що не здумать, не згадать, ні пером описать». «На березі з'явилася така файна дівчина, якій

пари не було у світі. На сонце — і те можна було дивитися, а на неї ні ... із моря вийшла дівчина, і така-така файна, що ні пером її не опишеш, ні пензлем не намалюєш» [156, с. 130]; «А під дубом стоїть дівчина така, як сонечко, красна. Він аж вигукнув: — Ох, і не попустила тобі мати краси!... Старий каже: Боже, це краса звідки така?! Я вже старий, багато літ прожив, багато світа проїхав, у багатьох краях бував, а такої краси ще не бачив. Що ви, діти, від мене хочете?» [354, с. 305]. «У його була дочка, та така гарна, що як глянеш, то на душі стає весело». Деяко пізнішого походження є порівняння краси дівчини з лялькою, яке трапляється у галицьких казках.

На контрасті до героїні негативні жіночі персонажі згадуються як потворні («потворна була, як чорт»), паскудні, негарні, такі дівчата нечесані, шепеляві, носаті, худі, як держак мітли: «Був собі чоловік да жуынка, и малы собі три дочки, и таки булы погани, що гыдко й скіпкамы взять, а сама менша дакъ такажъ гыдка, така гыдка — шваркльвая, нызенькая, броватая, вырячковатая...» [375, с. 40]. У селі про них подежують, мовляв, назавжди залишаться старими дівками.

За аналогією з прихованим героєм у казці є й прихована героїня, під непривабливою личиною якої ховається справжня красуня. Таким поширеним європейським сюжетом є сюжет про «Попелюшку», що виявився дуже стійким і популярним і в наш час — на ньому побудовано чимало сучасних оповідей і кінострічок масової культури.

В українській казці своє ім'я дівчина отримала від козушка, пошитого з вошей (СУС 510А *Золушка*; СУС 510В *Вошивий козушок*). Зав'язка казки — це мотив інцесту, батько хоче одружитися на власній доньці. Аби спекатися його, вона замовляє йому пошити для неї спершу сонячну, далі зоряну і місячну сукні, та згодом тікає. Скидаючи козушок, і з'являючись у церкві у своїх

сукнях, вона закохує в себе царевича, а далі ховається від нього. Дівчину знаходять завдяки черевичку, що прилип до підлоги, намащеної оливою чи клеєм.

За героїню можуть змагатися між собою царі й королі, бідні парубки чи навіть надприродні істоти. Її може викрасти Змій чи Коццій і занести кудись далеко, або ж злий цар, який може ув'язнити її у вежі чи тримати в замкнених упокоях. Така дівчина нагадує героєві пташку, яку посадили до золотої клітки: «А царевич побачив її у вікні таку файну, що файну. Подумав: „Як сказати їй, що полюбив“, і поцілував два пальці. Вона зробила те саме. Царевич подумав: „Ой пташко, пташко! Що з того, що вежа твоя золотом облита, коли ти в клітці сидиш. Вирву я тебе на волю й будеш моя”» [143, с. 66]. «Булы оби ладни, якъ слонько, а една другій подибна, такі які-бы една особа. Алэ вдова старшу липшэ любыла и дала йти до миста до школы — учытыся дэ-що вышываты. А молодша була въ дому и пряла кудэлю и сьпывала соби всэ, якъ найлипший канарокъ» [457, с. 126].

Дівчина може бути красивою як золота голубка. В українських родинно-побутових піснях силувано видана заміж дівчина теж асоціюється з пташкою — зозулею тощо, яка мріє полетіти до рідної домівки й розповісти про своє тяжке життя рідним.

Часто в казках зустрічається мотив, коли герой краде крила у дівчини-голубки, лебедиці, зозулі тощо: «Раптом у повітрі почувся шум крил — фох-фох!.. На березі сіла одна дівчина, але така красна, що очі сліпнули від неї» [156, с. 181]. Викрадення хлопцем сорочки, поясу чи крил героїні під час купання є відголоском любовної магії. Володіння частиною давала в цих уявленнях право на ціле.

Крила, пір'я є атрибутами приналежності дівчини до надприродних, чарівних істот, тож вона прагне повернути їх: «— Хто взяв старіший за мене, то буде татом, а як жінка, то буде мамою;

як молодиця, то буде тіткою, а як дівка, то буде сестрою, а як парубок, то буде чоловіком» [375, с. 391]. У казці «Кривенька качечка» дівчина-качечка так і не змогла залишитися з людьми, а полинула за пташиним ключем на волю:

Он-де ти наша діва,
Он-де наша Йіва:
На метеному дворці,
На тесаному стовпці,
Кужілочка шумить,
Веретенце дзвенить...

Скиньмо по піречку,
Нехай летить з нами!» [264, с. 34].

Як бачимо, порівняння як художній засіб широко вживається в казках і має певну національно-культурну специфіку. Найбільш розповсюдженим у мові казок є тип порівняння, в основі якого лежить зіставлення з тваринами чи рослинами. Далі йдуть порівняння з предметами і речами об'єктивної дійсності: став блідий, як стіна тощо. Інший тип порівнянь — це порівняння з явищами природи: сумний, як тритижнева сльота, очі як зірки, дівчина як сонце та ін. Дівчина в казках описується з ніжністю, часто вживаються пестливі та зменшувальні слова. Її звати Зіронька, вона файна як лялька, мила та пишна, хоча бідна, та красива: «Повів її дідок до своєї хатинки маленької-маленької, одне лиш віконечко в ній було. По-годував дівчинку дідо, постелив їй на лаві і сказав: — Відпочивай, дівчино, а рано підеш з кізонькою додому» [382 / 1, с. 163].

За чесноти Господь нагороджує дівчину не лише гарним нареченим, а й непересічними здібностями, що передається через враження від прекрасної музики: «Подали їм до рук інструменти. Як вона заграла, як весь народ почув, так завмерло усе панство, за-деревеніло, так вона заграла. Хіба би краще архангел Гавриїл у небі загравав. Так вона заграла, бо сам Господь Бог обдарував її такою

музикою. Та й самим нареченим він її обдарував... як заграла на скрипку, весь народ ув'яв, бо не чув ще зроду такої музики. Лиш очі повитріщали» [Там само, с. 166].

Описи дівчини бувають дуже емоційними й передаються через сприймання героя, її врода збурює всі його почуття: «На березі сіла дівчина, але така красива, що очі сліпнули від неї» [155, с. 97]; «Злізла дівчина з бука. Дивиться царевич ого-го! Він ще таку файну не бачив» [138, с. 209]. Зображення краси за враженням, яке вона справляє на інших людей, є поширеним у міфологічних та інших епічних творах. Ця фатальність жіночої краси, її вплив на чоловіків знайшла широке відображення і в художніх творах, та у міфології яскравим прикладом цього є образ античної прекрасної Єлени, через яку почалися довготривалі війни.

А що «чоловіки люблять очима» то герої одразу ж закохуються в дівчину: «Як побачив Іван Іванович, яка гарна царівна, зразу ж загорівся коханням до неї» [422, с. 187]. Красі героїні хлопці дивуються, німіють від неї, втрачають мову, а жінки заздять: «У того царя була лише єдина донька, дуже красива. Де появиться, хлопці лише роти пороззявляють — так дивляться на неї» [372, с. 185]; «Мали вони дівчину Марійку й дуже на неї радувалися, бо вона була така розкішна, така вродлива, що кожний заздрило їй на вроду» [155, с. 169]; «Відкрив двері і як увидів дівчину, нараз осліп, заціпенів і оглух. Не може слова проговорити» [138, с. 471]. В одній казці королевич, побачивши дівчину, навіть «впісявся в штани», такою красивою була Диво-Краса Ілона.

У багатьох описах, як ми пересвідчилися, наголошується на унікальності героїні — такої красивої немає на всьому цілому світі, такої як вона ніхто ніколи не бачив, на неї приїжджають дивитися з далеких земель, слава про її красу йде по всьому білому світу, її краса неповторна й дивовижна, пари їй немає на всьому світі. Свідченням величезної сили краси є вираз *смертельно закохати-*

ся, адже за героїню змагаються витязі й надприродні істоти, вони проходять тяжкі випробування, ризикують життям, навіть гинуть, відмовляються від усього, аби лише здобути кохання дівчини.

Навіть сама чутка про дівчину вже може заінтригувати молодого королевича й спонукати його шукати з нею зустрічі. Так, слава про красуню Ілонку іде світом, про неї почув молодий королевич і вже не міг заспокоїтися ні вдень, ні вночі. Він викликав художника, той поїхав до Ілонки й намалював з неї картину. Королевич отримав картину, побачив і заціпенів від величезного подиву — СУС 516 *Вірний слуга*.

Відповідно і вбрання дівчини є дивовижним — золотим, срібним чи діамантовим, воно зіткане з зірок, усе сяє, міниться, переливається. В українських казках принцеса може мати золоте волосся та незвичайну зовнішність — у неї під правою рукою сонце, під лівою — зоря, під коліном — місяць. Ці знаки на тілі часто подибуємо в мотиві, коли цікава принцеса за якийсь незвичний подарунок показує їх героєві — простому хлопцеві, служці, свинопасу, що з часом допомагає йому одружитися з нею — СУС 850. В іншій казці царівна Анфіса має золоте волосся, довгі коси. Вона сидить у високому замку, звіщує косу донизу, і по ній царевич, а далі відьма вилазять до її кімнати.

У європейські традиції відомий поетичний образ прекрасної королевни: коли та сміється, то в неї з вуст падають троянди, коли плаче — з очей котяться дорогі перли, а коли знімає черевики і босоніж іде дорогою, то за кожним її кроком дзвенить золото. Є ці елементи і в українських казках: «У царя було двоє дітей — синь і дочка. Отъ умеръ царь, умерла и цариця, — остались ихъ двоє. А въ другимъ царствѣ бувъ царевичъ. Пише той братъ до царевича, що єсть у єго сестра така, що якъ засміється, то золото падає; як заплаче — жемчугъ падає, а як пуйде танцювать, такъ квіты и уродятыця» [375, с.24].

Идилічна картина постає в наративі «Про дідову дочку та про золоту яблуньку»: «Прийшла, гляне — ажъ там росте яблунька, та щежъ яка! Золотий на ній листочокъ, а листочокъ срібний. Вона любитьця на ту яблуньку, а пташки співають: солов'ї, зозулі, райські птиці — та такъ і вкрили яблуньку, и їй, дідовій дочці, такъ і сідають и на голову и на плечі й на голову, — та її укрили та щебечуть» [Там само, с. 462].

Як звичайна жінка, героїня полюбляє гарний одяг та прикраси. Так, Анна Престоянна з однойменної казки живе у Вогняному морі й виходить оголеною на сушу грітися, співає «прекрасних пісень, пісень народних». Хлопець, який хоче піймати дівчину, залишає для неї на столі прекрасний одяг, черевики та дзеркало, Анна починає приміряти речі й забуває про обережність. В іншій казці атрибутами героїні є одяг заможної селянки: «Повитягала з вуха: спідниці, кожухи, спенцери, пасованьці, коральї, дукачі, хустки і на востатку бричка й коні — вона і те витягнула» [62, с. 52].

Та «з краси води не пити» як каже народна мудрість, тож дівчина може бути «файна, але бідна»; «така файна, як перша квітка навесні, але дуже сумна». Часто краса не приносить їй щастя, її викрадають надприродні істоти, за неї б'ються лицарі, починаються війни. Дівчина часто стає жертвою обставин.

Отже, описи зовнішності героїні служать підкресленню привабливості жіночого начала, поетизації жіночності, передачі крайнього ступеня емоційного впливу. Героїні значною мірою притаманні ті самі якості, що й герою, адже вони уособлюють загальнолюдські ідеали, однак їх вияви є децю іншими, вони розкриваються в інших сюжетах, мотивах і ситуаціях: «Казка відтінює у жінках такі достоїнства, як фізична і моральна краса, вірність обов'язку, цілісність, рішучість, самовіддача. Це — роботящі, енергійні, сильні життєдіяльні натури, що можуть постояти за себе, перебороти будь-які перепони на шляху до особистого щастя», — писав М. Новиков [277, с. 132].

В українських казках трапляються й жінки-богатирки. Така жінка має мати і відповідного чоловіка: «А цар-батько й говорить: — У мене дочка — богатирка. Вона так стріляє з лука, що за двадцять кілометрів може вцілити стрілою. Як зможеш стріляти з того лука, то візьмеш мою дочку. І є в мене меч. Моя дочка рубає мечем найгрубшого дуба з першого маху. Мусиш і ти спробувати. Третє — є в мене кінь. Дочка їздить на ньому. Ти маєш проїхати тим конем. Зробиш це все, значить, зіграємо весілля, а не зробиш — виходжу проти тебе війною» [422, с. 22].

У європейському фольклорі популярним є твір про дівчину-воїна, дівчина тут може ставати витязем і блукати світом у пошуках пригод. В українському фольклорі таких казок менше. Так, у творі «Про Марусю — козацьку дочку» Маруся йде замість старого батька на війну. Купили їй коня, одержу, шаблю вирядили в полк і на війну. Маруся стає вмілим воїном: «Маруся шаблею розмахує, мов проворній козаць, и якъ прийшлось до діла, так вона лучче всіхъ воювалась, такъ що и начальники її запермітили и все похваляли. А вона молода, статна та съ себе хороша, роз'їжжає поміж ворогами та, куди ни махне шаблею, такъ голови и летять...» [375, с. 92].

Жінки у казках нерідко виступають чарівницями, носіями таємного знання. Вони вміють обертатися різними тваринами і рослинами, чи перетворювати в них інших, що йде від давніх уявлень про матір-прародительку всього живого. У казці «Про царевича жінку, що зроблено гускою» йдеться про такі магичні перетворення: «Приходить, вона сидить за столикомъ! Підкралась вона, накинула на шию ленту, вийняла изъ-підъ полы паличку и давай її битъ, де попало. Перекинулась вона мишею, котомъ, собакою, вовкомъ, всякою-всякою звіриною перекидалась, а та все бьє.... Поті біла, поті біла, ажъ поки не перекинулась гускою и не полетіла...» [Там само, с. 458].

Подібні метаморфози з дівчиною та її нареченим часто відбуваються в сюжеті, коли вони тікають від переслідувачів — СУС 313А,В,С *Чудесна втеча*. Свою наречену герой може спіймати у вигляді пташки, жаби, кобили тощо, потому вона знімає шкіру і стає людиною, що говорить про близькість людини до природи в минулому.

У казкових сюжетах показано чародійні знання та здібності героїні. Так, дівчата чи жінки часто рятують таким чином свого суженого чи чоловіка, допомагають виконувати йому складні завдання. У казці «Про царевича Йвана й чортову дочку» дочка-красуня чорта вже наперед знає, як виконати складну задачу, загадану її батьком: «От-же, каже, гляди, щоб ти мені вирубав, викирчував, зьорав, пшениці насіяв, щоб вона за ніч поросла, нажав, намолотив, намолов, зпик и щоб на снідання мені булку приніс! — наказав, аж зажурив того Йвана. — Як-же, каже, не зробиш, то моя ніч, а твоя голова з пліч...». Чортова дочка заспокоює хлопця: «Та я вже цю загадку давно знала, коли до тебе голубкою прилітала...». Вночі вийшла, як свисне, «чортів налетіло без щоту» [264 / 2, с. 120].

Про те, що в змалюванні жінки-чарівниці збереглися рештки уявлень про жрицю, володарку лісу, тварин і птахів свідчать стереотипні епізоди про її владу над ними: «Жінка сіла і задумалася. Вийшла на двір, свиснула — злитися всякая пташена; свиснула другеї раз, зійшлася вся звірина; свиснула третій раз, злізлася вся риба і раки» [167, с. 335].

Інколи чарівна дружина героя, що змушена була вийти за нього заміж, чинить йому перешкоди, хоче його погубити, змагається з ним. Однак чоловік тим чи іншим способом доводить свою перевагу й упокорює її, зрідка — вбиває. Поєдинки між жінкою-чарівницею, богатиркою і богатирем нерідко змальовано у билинах, вони відбивають період матриархальних стосунків, часи жінок-амазонок.

Розум та мудрість героїні виявляються переважно в сюжетах, пов'язаних з мудрими загадками — АТУ 875 *Розумна селянська дівчина* = СУС 875 *Семилітка (Мудра дівчина)*. Про це згадано на початку казки в загальній характеристиці дівчини. Причому розум, як і краса, у неї надзвичайні, ніхто з нею не може зрівнятися: «Цар був дуже багатий і мав красну доньку. Вона була така мудра, що судді й міністри все радилися з нею. Що вона сказала, то було святе. Сам цар слухався її» [162, с. 139]; «В одного царя в одному царстві-державі була незвичайної краси і незвичайного розуму дочка. Багато женихів приходило просити руку царівни, та жоден з них не міг зрівнятися з царівною розумом. Тоді цар проголосив по всіх землях, що свою дочку видасть за того, хто загадає їй три загадки, котрі вона не зможе відгадати» [306, с. 117]. Випробування розуму в казках дорівнює випробуванню фізичної сили; духовна перемога має ту саму цінність, що й перемога у бою.

Мудра дівчина з однойменної казки завдяки гострому розуму рятує свого батька від змія, який обвився у нього навколо шиї. Вона обдурює змія, каже, що його чекає суд і він має стояти — той слухняно злізає на землю.

Дівчина відгадує три загадки судді. На перше запитання «Що на світі найтучніше?» вона відповідає, що це «Земля, бо вона всіх годує й одягає». На друге «Що найрідше на землі?» — «Вітер, бо він хоч куди пройде, за ним сліду не є». На третє «Що найсолодше на світі?» — «Сон». Тоді суддя загадує дівчині завдання, яке годі виконати — дає три стебла коноплі, які вона має вимочити, витерти, спрясти, виткати й зшити сорочку. Та дівчина й тут знаходить вихід. На це вона передає для судді три вербові прутики, аби той зробив із них терлицю, мотовило, кужіль, веретено, сновальню й кросна. Тоді вона, мовляв, зробить сорочку із замочених конопель.

Суддя, що одружився з дівчиною, забороняє їй втручатися у його справи — адже це не жіноче діло. Та дівчина не слухає його й мудро вирішує справу про теля й корів (з притч про Соломона). Суддя, повернувшись додому, дуже гнівається й виганяє дівчину, наказавши забрати лише наймиліше. Та забирає з собою сплячого чоловіка. Той прокидається в домі батька дружини і вислуховує тепле пояснення жінки. Вони миряться.

І якщо чоловікам допомагають чарівні помічники, то жінка виходить із скрути завдяки своїм чарівним здібностям, більш гнучкому розуму, нестандартному мисленню, хитроцям, а то й лестоцям. У суспільстві, де влада належала чоловікам, жінка, аби досягти успіху, мала пристосовуватися, діяти не прямо, а потайки, хитроцями. Хитрість жінка в чарівній казці виявляє в сюжеті, коли її викрадає чарівний супротивник героя, і вона за допомогою жіночих чарів та лестоців довідується, де знаходиться його смерть, про що й розповідає коханому — СУС 302 *Смерть Коциця в яйці*.

Мужність, сміливість звичайної дівчини розкривається в екстремальних ситуаціях. Так, у казці «Дівчина між сиротами» на сюжет Івасика-Телесика (СУС С,Ф *Хлопчик (Івась, Жихарко, Лутонюшка) і відьма*) Маруську крадуть цигани, й стара циганка хоче її спекти на вечерю. Маруська не розгубилася, а посадила стару в піч. Далі вилізла на дуба і закликала гусей, які забрали її. Хоробрість та винахідливість дівчини виявляється і в казках про розбійників, коли ті викрадають її та хочуть вбити. Дівчина ховається й по черзі рубає всім їм голови.

Однак здебільшого жінку в казках цінують за **доброту, ніжність, лагідність, слухняність**. Підлегле становище жінки виробило в ній більшу терплячість і сумирність, що особливо впадає у вічі в описі дівчини-сирітки з народної казки, яка без жодних нарікань долає життєві труднощі й кривди.

Ці якості найяскравіше виявляються в поширених на Україні казках про дідову й бабину дочку (АТУ 480 *В,*С = СУС 480 *Мати й падчерка*), (АТУ 480*Е = 480А* *Сестра (три сестри) вирушає рятувати свого брата*). Дівчина стає на службу до баби-відьми, кобилячої голови, ведмедя тощо, де її позитивні якості протиставляються лінощам, грубоцям, агресивності сестри по батьку. Так, у «Казці про дідову й бабину доньку» дідова донька «все пряла, а бабина парадилась». Дівчина, яку проганяють з дому, в дорозі зустрічає яблуньку і допомагає їй, зриваючи яблука, те саме робить з грушою-дичкою, далі чистить пічку. Потому вона стає на службу до ведмедя й старанно працює в нього. За це той дарує їй золоті сукні. Згодом дівчина тікає від ведмедя, він женеться за нею. Їй допомагають сховатися дерева й пічка. На контрасті поводитьсь бабина дочка, яка грубо звертається до чарівних предметів, погано служить ведмедю і той роздирає її.

Дідова дочка цілковито відповідає категорії «знедоленої», за визначенням Л. Дунаєвської. В. Халізов подібні фігури відносить до наднаціонального типу ідилійно-життєвих персонажів, він пише: «Персонажі подібного роду не мають відношення до будь-якої боротьби за успіх. Вони перебувають у реальності, вільній від поляризації успіхів і невдач, перемог і поразок, а в час випробувань здатні виявити стійкість, уникнувши спокус і тупиків відчаю... Тут наявні тверді установки свідомості і поведінки: те, що прийнято називати вірністю моральним цінностям. Подібні персонажі укорінені в близькій реальності з її радощами і горем, навичками спілкування і повсякденними заняттями. Вони відкриті світу оточення, здатні любити і бути доброзичливими до кожного...» [413, с. 115].

Героєцентричність казки визначає відношення персонажів до фабули. Порівнюючи героя з героїнею, бачимо, що загалом чоловік у казці є активний, з агресивним началом, а жінка, яка в ідеалі має бути пасивною, здебільшого чекає, поки він прийде до неї, попросить

руки й серця, визволить з темниці, вб'є Коцця й забере її з собою. Її місцеперебування визначене переважно в межах своєї домівки, краю, сім'ї, а йти звідти її змушують обставини — її виганяють, забирають дітей, чоловіка тощо. Вона живе у своєму невеличкому світі, її інтереси проектується переважно на оточення. Власне, це є природним покликанням жінки, яка має зберігати традиційне, усталене, тоді як чоловік покликаний відкривати нове, торувати шляхи і йти на ризик, бути першопрохідцем. Ця природна тенденція простежується в гендерній диференціації сфер та форм вияву активності традиційного селянського суспільства, яку можна визначити бінарією зовнішній / внутрішній, де зовнішнє, динамічне, космічне — чоловіча сфера, внутрішнє, статичне, домашнє — жіноча.

Герой не може залишатися на місці, він має кудись рухатися, пізнавати нові світи (щастя шукати, ходити світом, лицарство здобувати тощо). Чоловіки більше цікавляться не власним оточенням, а далекими країнами і мандрями, у всі віки вони були учасниками та ініціаторами безперервних воєн. Жінка ж є більш земною (опозиція земля / небо), приземленою, вона дбає про дітей і чоловіка, власне гніздо, так би мовити, «вкорінює» його на землі, її не хвилюють «космічні пригоди». Сучасні українські філософи так визначають призначення двох статей: «...душа і душевність виражають метафізичну жіночість, тоді як дух і духовність — метафізичну чоловічість. Дійсно, душевність концентрує в собі риси, які ми традиційно розглядаємо як жіночі — здатність до любові, співчуття, зверненість до теперішнього, а не майбутнього, переживання самоцінності теперішнього. Тоді як дух і духовність є ознакою чоловічого начала з його потягом у майбутнє, зневагою до теперішнього, бажанням прогресу, трансцендування» [399, с. 270].

Жіноче начало яскраво виявлено в казці, героїні є жіночними, відданішими в коханні, довірливішими, адже вони живуть переважно емоціями, їхнє кохання є жертвним, вони ладні задля нього на все.

У казці це зображено в пошуках дружиною зниклого чоловіка. Жінка тут є ближчою до природи, що виявляється в опозиції порядок / хаос, спонтаннішою, почуття в неї домінують над логікою, що вчені пояснюють більшою розвиненістю у чоловіків лівої півкулі, яка відповідає за раціональність, логіку, мову, тоді як права — за інтуїцію, просторове мислення, емоційно-образний стан.

Цим пояснюється і надзвичайна вірність у коханні. Досить популярним у казках є мотив заміжжя з твариною, птахом чи іншою істотою, що раніше була людиною — СУС 400–459. Так, перетворений у жабу королевич Герумія з казки «Царівна-жаба» одружується з дівчиною, яка після весілля спалює його шкіру. Він покидає її й закликає, мовляв, вона лише тоді зможе народити дитину, як він накладе на неї свої пальці. У казці «Заклятий легінь» перераховано вражаючі подробиці довготривалих блукань жінки, вона «трое залізних бочкорів (черевиків) стоптала, залізу палицю зчухрала», пережила багато пригод і випробувань, поки не знайшла хлопця. Навколо тіла дівчина може мати залізний обруч. Хитрощами вона добувається до невірного чоловіка в опочивальню і народжує дитину.

У селянському суспільстві доброта тісно пов'язана з іншими утилітарними позитивними якостями. **Працьовитість** цінувалася в селянських родинях, де завжди потрібні були руки для виконання фізичних робіт: «Тоді був на світі бідний чоловік, що мав три доньки — Марійку, Ганнусю і Василю. Доки доньки були малі, чоловік дуже бідував, а як вони підросли, то стало трохи легше, бо вже було кому обід зварити, шмаття випрати і в поле піти. Дівчата вдалися дуже вродливі — як три корчички квітучої калини» [424, с. 64];

Жінка має бути гарною, вмілою господинею, тримати дітей і хату в чистоті. В одній із казок хлопець випробовує трьох дівчат, обіцяючи одружитися на тій, котра не прибирає хату впродовж року. Він повертається через згаданий термін і виявляє, що перші дві дівчини виконали обіцянку і сидять по шию в смітті, остання

ж не змогла, її хата чиста й прибрана. Хлопець одружується на третій.

Стосовно українок В. Балушок називав обрядами уміння варити різні страви, зокрема кашу, виконувати таку жіночу роботу, як прядіння, шиття, вишивання, плетіння тощо [11]. Символіка переведення дівчини в статус жінки для українців є виразною й багатою, несе в собі більше смислового навантаження. Жінки, досягнувши відповідного віку, стають носіями і хранительками традицій. Так, дівчина з казки «Царівна-жаба» славиться своїм вмінням ткати, вишивати тощо, всі милуються її роботою, чудесним вмінням, високо цінують його.

Антитеза зображення найкращих рис сирітки та найгірших — бабиної дочки традиційно розкривається в мотивах випробування дівчат працею. Ставлення до праці є трохи не головним критерієм оцінки дівчини-селянки. Казковий мотив вочевидь іде корінням у давні традиції посвячення дівчини в господині, а з часом він набуває утилітарного спрямування, як моральна оцінка. Загалом вся весільна пісенність відбиває виховання майбутньої господині працею, існує чимало ігрових трудових пісень, які виконували молоді дівчата. Бабина дочка, наділена найгіршими якостями, передусім виявляє їх у неробстві, вона не хоче і не вміє працювати, є черствою і жорстокою, грубою і язикатою, не допомагає в біді.

Сирітка слухняна, скромна, довірлива, покірлива, ці риси відтіняють негативну вдачу її зведеної сестри. Вона старанна і працююча, ладна виконати будь-яке завдання, не скаржиться на долю, навіть коли її проганяють з дому. Виявляє себе в трьох господарських сферах: збирає врожай — яблука, чистить криницю, вимазує піч. Вочевидь, вказані дії мали в минулому ритуальний характер — дерево служило тотемом, пічка — місцем перебування домашнього духа-охоронця, а криниця — водяного духа чи шляхом до іншого світу предків. Тотемів боялися і ублажали їх. З часом ці дії набули прак-

тичного спрямування. У селянському суспільстві невиконання цих обов'язкових у хазяйстві робіт жорстко засуджувалося — й недарма яблунька, піч і криниця знемагають від болю і просять допомоги.

Високо підноситься у наративах функція продовження роду та материнська любов, часом — вище за кохання. Жінка творить нове життя і саме це в ній цінується найбільше. Так, з трьох сестер, кожна з яких обіцяє щось королевічу в обмін на одруження, перша — наткати одягу на все військо, друга — із зернини нагодувати все військо, третя — народити золотоволосих близнюків, королевіч вибирає третю. Це теж, очевидно, є давнім відлунням матріархату, культу жінки, в основі якого лежало материнське начало. У казці «Богатир з бочки» найменша сестра обіцяє: «А мене як візьме, от я буду родить вісім синів-соколів и дев'ятого багатира і всі вісім будуть однакові: волос у волос, голос у голос, по локті золоті руки, на голові золоті чуби, и в кожного на лобі буде місяць, а по краях зірки» [264 / 2, с. 90]. Т. Зуєва свідчить: «Згідно з естетичними особливостями жанру могутність героїні осяяна фантастично прекрасною подобою її дітей, яка закарбована яскравою казковою формулою. Цю формулу, що відзначалася точною зоровою конкретністю, використали давньоруські іконописці, які зображували святих та героїв „по лікоть руки в красному золоті, по коліна в чистому сріблі”» [151, с. 8].

До етіологічних переказів близька казка «Про чумакову дочку». У ній йдеться про те, що три парубки сваталися до дівчини, вона дала згоду всім трьом, а згодом заховалася від них у яму; сюди ж упали свиня й собака, які згодом перетворилися на дівчат. Парубки таким чином знайшли трьох наречених; від жінки-свині пішли грубі і брудні люди; від жінки-собаки — злі, а від чумакової дівчини — хороші.

Глибоким і великим почуттям є материнська любов, за своїх дітей мати ладна віддати життя. Любов матері по-справжньому жер-

товна. Так, у казці «Мамине серце» (СУС 480** *Мати і смерть*) лише за те, щоб дізнатися, куди Смерть понесла її дитину, вона віддає все найдорожче, що має: ночі — свої співанки, кров — терновому кущу, зіниці — озеру, коси — старій жінці. Завдяки цьому вона навіть приходиться до Квітки життя раніше самої Смерті, бо «мамине серце опередило смерть. Воно завжди боліє і страждає за дитиною, але дитина цього не відчуває» [354, с. 342].

Олексій Дей писав: «Народна етика високо підносить материнство. Любов до дітей, їх слухняність, глибока повага до батьків і до старших людей у казках щедро винагороджується («Заклятий легінь», «Що люди роблять, те й роби»). Народна творчість у фантазії здобувається іноді на неперевершено рельєфні образи для передачі сили й глибини материнських почуттів: в безрукої матері в момент, коли вона кинулася рятувати дитину від загибелі, виростають руки («Дівка-безручка»)... Такими вражаючими малюнками виховувала народна казка в дусі здорової моралі людських відносин, прищеплювала багатьом поколінням норми гуманітарної етики. При цьому характерно, що ствердження й пропаганда моральних принципів творами казкових жанрів завжди велося при допомозі діаметрально протилежних образів і відображення ситуацій (позитивних, заслужуючих наслідування, і негативних, що підлягають засудженню)» [108, с. 8].

Мати значить для дитини набагато більше від батька, її любов не залежить ні від чого, вона є жертвовною. Вона більше часу віддає вихованню дитини, діти завжди при ній, тоді як чоловік частіше відлучається з дому, він узагалі може піти в іншу сім'ю. Тому великим нещастям вважається в казках часткове чи повне сирітство, коли дитина залишається одна на світі чи з батьком, який піддається впливу нової дружини і зрікається своїх дітей. Так, у казці «Мізничик» розповідається, як чоловікові самому важко з дітьми-сиротами. Сусідська вдовиця хитрощами втирається в довіру до п'яти хлопців-

сиріт, обіцяючи їм: «Коби ваш нянько мене взяв за жону, я би вас любила, в молоді купала» [115, с. 95]. Та вийшовши заміж, вона знущується з хлопців і наказує чоловікові вигнати їх геть. У кінці зла мачуха вмирає від злості, побачивши хлопців живими.

З усієї родини лише матір ладна віддати своє життя за дитину — казка «Про матір» (СУС 332** *Смерть хоче забрати дитину*). Смерті обіцяють своє життя за життя дитини сестра і батько, однак згодом лякаються, йти на самопожертву згоджується лише мати. Смерть дарує їй життя — «Ти одна в сьому домі така, що за всіх готова на смерть» [383 / 20, с. 125].

У казці «Про Калинку і доброго Івонця» материнська любов є такою сильною, що в матері відростають відрубані руки, вона «підійшла до кринички, а тільки нахилилася, як одна дитина впала з плеча у воду, вона за нею, та — плюск — упала у криницю і друга дитина. Так ревно тяглася до своїх дітей, що у неї виростили обидві руки. Нараз витягла двоє дітей і дуже зраділа, що не втопилися» [383, с. 212]. Чарівним помічником дівчини часто виступає померла мати у вигляді корівки, кобилячої голови, ляльки тощо, це рештки віри в допомогу духів померлих предків.

Жінка, перетворена мачухою / відьмою в гуску, качку, рись, щуку і т. п. передусім піклується про свою дитину, а не про себе, годує її, незважаючи на небезпеку: «...вона такъ коло туєї дитинки літає та кричить, такъ бідна и очей не спускає зъ дитини... „кге! кге, кге!“ кричить бідна та добываєтця у кухню» [375, с. 459]. Самопожертва, рішучість, біль та страждання героїні звучать у словах утопленої матері: «Осока очі порізала, очеретоньки позасновувала». В оповіді «Про порізаних дітей і їх матір-зозулю» мати-зозуля співає:

«— Куку, діти,
Куку, лебедята,
Горе-гореваты,
Де чужая маты

Порізала, порубала
 Пудъ муысть поховала...
 Охъ мої діточкі...»
 [Там само, с. 474].

Л. Дунаєвська писала: «Замовляння та заклинання у супроводі дій, зав'язка, побудована на умовному невпізнанні чоловіком чужої жінки, інтенсивна діалогізація, що переривається примовками зачарованої матері-птиці, надзвичайний лаконізм речень, позбавлений у більшості випадків будь-яких додаткових слів окрім головних, що передають дію або смисл, свідчать про дуже давнє існування чарівних казок, обрядове та ігрове походження багатьох чарівних мотивів» [123, с. 52]

Ці та інші описи характеризують героїню як дуже терплячу, зазвичай ця риса більш притаманна жінкам. Вона роками чекає на свого коханого, терпить холод, не показуючи цього, покійно зносить усі випробування, знуцання злої мачухи. Аби зняти закляття відьми, тривалий час мовчить, хоча й зазнає страждань. За свою стійкість вона винагороджується. Тут ми бачимо дотримання численних табу, одним із яких є інцест. З цього епізоду починаються казки типу «Безручка» (СУС 706 *Безручка*). Король після смерті дружини закохується у власну доньку і хоче на ній одружитися. У казці інцестуальні намагання батька мотивуються тим, що він має одружитися лише з тією дівчиною, якій пасуватимуть залишені померлою дружиною черевики. Вони підходять лише дочці. Дівчина ставить умови батькові, просить зшити сонячне, місячне, зіркове плаття, далі плаття з бліх, вошей, та все марно. За непокору він відрубав дівчині руки й виганяє з дому. Угорський дослідник Шома Браун вважає цей мотив відгомонам любовного трикутника, що існував у давні часи, це батько, мати і дочка, і який описується в багатьох художніх творах, зокрема грецької класичної міфології. На його думку, казка у зв'язку з релігійними та суспільними заборонами зберегла цей мо-

тив у пом'якшеному вигляді. Тобто дівчина таки одружується, але не зі своїм батьком, а з іншим королем, та згодом з'являється зла свекруха, яка є заміником матері дівчини. Відрубання рук Браун пов'язує з прихованим мотивом убивства дочки заздрісною матір'ю, тобто з еротичною символікою [466, с. 115–116].

Ця мотивація людської поведінки широко розглядалася в класичному психоаналізі, зокрема це описи комплексу Едіпа та Електри [410]. Як емоційну форму ранньої сексуальності З. Фрейд увів т. зв. едіпів комплекс — період загостреної прив'язаності сина до матері, що супроводжується почуттям ворожості до батька, доповнений далі «комплексом Електри» — періодом особливої прив'язаності дочки до батька.

Специфічною реалізацією «комплексу Електри» також пояснює даний та інші сюжети американський фольклорист Алан Дандес, який є послідовником класичного психоаналізу, його своєрідної соціологічної редакції. На думку Дандеса, приховані потреби й бажання людини соціально типізуються у фольклорі (культурі загалом), проєктуються зовні й трансформуються в символи, образи, метафори казок та легенд, загадок тощо. Він розробив власну теорію «проєкції» чи «проєктивної інверсії», під якою розуміє психологічний процес переносу вини, коли одна людина звинувачує іншу в дії, яку насправді хоче здійснити вона сама. У даному та інших «жіночих» сюжетах, на думку дослідника, «погамоване бажання дівчини вийти заміж за свого батька трансформується завдяки проєкційній інверсії в образ батька, що прагне одружитися з власною дочкою» [104, с. 221]. Саме тому, на його думку, в одній з версій «Безручки» дівчина сама відрізає собі руки і таким чином виявляється покараною за підсвідомий потяг до свого батька [Там само, с. 94].

В українській сучасній фольклористиці архетипи в казках вивчають О. Тиховська [368] та Т. Пулавіна [317].

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ
ОБРАЗИ КАЗКОВИХ ПОМІЧНИКІВ ГЕРОЯ



Помічники героя становлять досить велику групу персонажів. Це може бути його дружина чи наречена, велетні-богатирі — друзі героя, інколи в цій ролі виступає баба-яга чи відьма, старий мудрий чоловік чи жінка, а також різноманітні звірі та птахи, вірний кінь-товариш. Тобто помічником може бути будь-який персонаж, іноді вони взаємозаміняються, однак їхня функція залишається незмінною. Вони дають героєві цінні поради, допомагають виконувати важкі завдання, відгадувати складні загадки, перемагати у битвах, часто навіть оживлюють його тощо. Роль помічників у казці відіграють також чарівні предмети. Словом, усі вони ведуть героя правильним шляхом.

Роль помічників є надзвичайно значною в казці, що дало можливість твердити про пасивність головного героя, хоча в контексті канви казки це так не видається (див. про це вище). Образи чарівних помічників є відображенням давнього періоду існування людства, епохи язичництва, коли вірили в добрих і злих духів та богів, які допомагають або шкодять людині. В. Пропп вважає їх персонафікованими особливостями героя або його стану. Отримуючи якісь частинки зооморфного помічника — перо, шерстину, волосину, герой здобуває магічну владу над ним. Зрештою, частинки тварин і людей — найдавніша форма чарівних предметів.

У казці духи перетворилися у чарівних помічників героя, який виявляється безпорадним в умовах, в яких складно орієнтуватися звичайній людині. Багато чого є прихованим за видимим

світом, герой може помилятися, не розуміючи причин події. Світ навколо дивний і таємничий, актант перебуває з ним у діалогічних стосунках суб'єкта-суб'єкта, а не суб'єкта-об'єкта [2], й потрібну інформацію йому надають помічники. За складних обставин вони виходять на сцену і супроводжують героя, будучи його добрими ангелами-охоронцями, вказуючи йому безпечний шлях.

Образи тварин-помічників свідчать про нерозривну єдність давньої людини з довкіллям, вони збереглися як відголосок тотемних культів, коли головою певного племені, роду був звір чи птах-тотем, який виконував функції охоронця. Йому приносили жертву, його боялися, його задобрювали тощо. У деяких племен існувало табу на полювання на цього звіра чи птаха, в інших — навпаки, його розчленовували, спалювали чи з'їдали, аби таким чином оволодіти його силою та здібностями.

Природа у казках олюднена, тут вміють розмовляти рослини, дерева, звірі тощо, небесні світила реагують на події людськими емоціями, все це відбиває древні анімістичні уявлення, коли довкіллю приписувалися людські властивості. Це увіковічилося в мові, перетворилося в метафори та інші художні засоби, збереглося в підсвідомості людини. В. Гнатюк писав: «Первісний примітивний чоловік переносив усі свої фізичні й умовні прикмети на всю природу і на всі її прояви. На його погляд, уся природа жила і думала так, як він. Він не добачував ніякої різниці між собою і звірами, хіба щодо форми тіла та щодо сили. Усі звірі, а навіть неодушевлені предмети, склалися так, як і він, з тіла й душі, так само думали, говорили, робили і т. д. Він не уважав себе зовсім паном сотворіння, що стоїть далеко вище від звірів, але навпаки — добачував у звірях таємниці й загадкові істоти, які стояли часто вище від нього, а коли й нижче, то все визначалося людськими почуваннями. Він приписував звірям такі прикмети, які сам мав, і такі вчинки, яких сам довершував. Звірі, на його погляд, були не тільки так само ро-

зумні, як він, а часто й розумніші, що могли уділяти йому спасених порад, вирятувати його з природних ситуацій і т. д.» [73, с. 181].

У далекій дорозі, долаючи хащі, ріки й озера, герой зустрічає найрізноманітніших звірів, яким певним чином допомагає, або ж, піймавши, відпускає на волю, тобто не вбиває і не споживає. За це вони служать йому упродовж усієї казки, або ж у складних обставинах допомагають виконати складні завдання тощо. Так, герой ловить, а потім відпускає представників усіх трьох світів — землі, неба, води, це можуть бути миша, голуб, риба та ін. З риб та плазунів в українських казках часто діють щуки, раки, гадюки, вужі; з птахів — це качки, гуси, зозулі, голуби, орли, грифи. З комах — мухи, бджоли, мурахи. Із диких тварин — зайці, ведмеді, леви, вовки, коні, лисиці і т. п. Домашні тварини — це кіт, собака, бичок, корова, кінь, коза. Кожен із них діє у знайомих обставинах і згідно зі своїми можливостями, риба — у воді, вовк допомагає загнати кобилиць, так вони відповідно чинять, добуваючи Кощієву смерть у яйці (СУС 554 *Вдячні тварини*). Тварин буває три, п'ять, шість, може бути й одна, це кінь, вуж, вовк, орел, гриф, що виносить героя у земний світ.

Широковідомими є казки про рибу, золоту рибку, щуку (СУС 675 *По щучому велінню*), які допомагають лінивому герою / героїні, до прикладу, це казка «По рибчиному велінню, по Божому благословінню, хай буде так». Вуж, якого рятує від загибелі хлопець, виявляється вужем-царевичем, він приводить його в царство вужів.

Водночас у групі казок чарівний помічник виконує дещо іншу функцію й виступає в ролі вершителя справедливості, караючи свого господаря за надмірну зажерливість і гордовитість (АТУ 555 *Рибалка та його жінка* = СУС 555 *Котик золотий лобик (золота рибка, чудесне дерево)*). У казці «Про липку і зажерливу бабку» чарівна липка виконує бажання баби: дає їй хату, худобу й

птицю, гроші, військо та поліцію для охорони. Однак бабі й цього мало, вона хоче, щоб усі в селі були її наймитами. На це липка робить так, щоб у діда з бабою знову нічого не стало.

Сповнення безглузких бажань нерозумних та жадібних людей до добра не доводить — ця думка звучить і в українській казці «Як бажаєш — бажай мудро», де таким помічником є мара. Старим дідові з бабою пропонують виповнити три бажання. Дід хотів просити міцного здоров'я, а баба — багатства. Та дід закашлявся і встиг побажати лише кишки з гречаною крупкою. Дід був задоволений, а баба почала сваритися. Дід розгнівався і побажав, аби кишка повисла бабі з носа. Тож бабі нічого не лишалося, як наостанок попросити у мари, щоб кишка зникла з очей. Так і сталося. Засумували дід і баба, що не вдалося поїсти кишки з гречаною кашею.

Зі свійських звірів у казках популярним персонажем-помічником є кіт. Так, у творі «Кіт і граф Попеловський» (СУС 545В *Kit u chobotях*) він є мудрим і винахідливим, за допомогою різних хитрощів допомагає своєму вайлуватому господареві одружитися з королівною та набути маєток. Герой виручає з біди кішку і собаку, вони йому вірно служать, з допомогою інших звірів допомагають знайти чарівне кільце / перстень (СУС 560 *Чарівне кільце*). У казці «Песинський, жабинський, сухинський і золотокудрий» з однойменної казки царевичу служать пес, жаба та сухий і поганій помічник, якими підмінили справжніх синів царя — золотокудрилих хлопчиків. Звірі допомагають оживляти героя, приносять живу і мертву воду.

Нерідко помічником служить вовк. У казці «Про жар-птицю та вовка» (СУС 550 *Царевич і сірий вовк*) дурень зустрічає в дорозі вовка, який хоче його з'їсти, однак згодом залишається служити герою. Він допомагає дурневі здобувати жар-птицю, напівзолотого напівсрібного коня, далі дівчину. Вовк возить на собі героя, дає йому цінні поради, які той забуває. Вовк має чудесні здібності, він може перекидатися «барішнею», оживляти людину.

Замість коня у стрільця скакунечка-лапушечка «здорова як хата, а хвіст такий, як найвища сосна», він скаче на ній, й час від часу вилазючи на хвіст, розглядає, що видно на горизонті.

Добрій та сумирній бабиній дочці допомагає корова, яку ріжуть, а її кістки закопують (СУС 511 *Чудесна корова*). З них згодом виростає чарівна яблуна, яка теж стає у пригоді дівчині. У казці «Іван Іванович, Руський царевич, його сестра і змії» зі збірника Чубинського помічником, дійовою особою є бичок, який рятує дітей від змія, вони тікають (АТУ *314 I = СУС 314А* *Бичок (лось, віл, птахи)-рятівник*). Хлопчик залазить йому до вуха і витягує чарівний предмет — гребінець, що стає лісом. Далі біленький платочок, що стає морем, тому вони заходять до хатки, а там всього їсти й пити, чого душа забажає. Бичок велить його зарізати, м'ясо з'їсти, а кістки заткнути в стріху. Так і зробили. З часом з кісток виростили «чуйко і буйко», здорові та гладкі собаки, «аж страшно на них глянуть, не приступити до них, такі страшні», які й далі служать дітям. Мотив відродження бичка нагадує прототип казки з метаморфозами — єгипетську повість про Анупу і Бітію.

Подібні персонажі походять від культу померлих предків, які з того світу можуть допомагати чи шкодити живим. В. Пропп писав, що в них поєдналися попередні тотемістичні погляди на існування людини і тварини в загробному світі з новими, що виникли під впливом трудової практики обробки землі і вирощування злаків [311, с. 128–151]. Померла і похована людина чи тварина подібно насінині знову відроджується в дереві, що виростало на могилі молодшої дочки, загубленої старшою, у популярному баладному мотиві та казках про двох сестер та сопілку, що розмовляла (СУС 720 *Мати мене вбила, батько мене з'їв*). В іншому варіанті сестра вбила сестру, її знайшов музикант, й прийнявши за козу, зробив з її кишок струну для скрипки. Скрипка грала і промовляла словами, оповідаючи історію про вбивство, з чого всі дізнаються про нього.

У найнебезпечніших ситуаціях звірі приходять на допомогу герою і рятують його від смерті. За сюжетом їх не можна вбивати, харчуватися ними, бо вони ще можуть згодитися герою. Це описують усталеними топосами: «Не вбивай мене, я тобі у пригоді стану», «За добро чекай добра» та ін.

Герой казки любить живі істоти, шкодує їх: «Цар наказав знищити усіх птахів і жаб. Ці слова почув малий царевич, який любив усе живе. Побачив він на дереві сороку і сказав: — Птахи-пташенята, у царстві мого тата, тікайте світ за очі, бо завтра всіх вас повбивають... — Жаби-жабенята, тікайте з царства мого тата...» [424, с. 162]. О. Дей писав: «У відстоюванні правди й добра проти брехні та зла справедливому героєві казки допомагають звірі, стихії природи і навіть надприродні істоти як, приміром, крилатий кінь-татош, в критичний момент стають на бік цього героя. Доброта, щедрість і увага людини до природи оплачується природою стократ, вона приходять на допомогу в найнебезпечнішу хвилину, відкриває людині свої таємниці, навіть живу цілющу воду. Ця казкова екологічна етика не застаріла й до нашого часу» [108, с. 8].

Зрозуміло, що в давні часи про жодну жалість і доброту не йшлося, природа не знає жалості, а в давнину, як вже згадувалося, людина вступала в особливі, союзно-договірні стосунки з тваринами-тотемами, духами. З часом цей оповідний мотив набуває морального спрямування, герой, що має добре серце, рятує беззахисних тварин, і за це в казці винагороджується сторицею, це казковий мериторизм — винагорода за чесноти. Водночас герой спасає тварин не тільки по доброті душі, а й через розуміння того, що, говорячи сучасною мовою, безконтрольне знищення тварин є недоцільним. «Вискочив заєць. — Бий, синку! — Ні, не буду його вбивати: заєць утікає — значить жити хоче. Пішли далі. Дивляться, аж тут другий заєць сидить під кущем і лапкою трясє. — Стріляй, синку! — Цього застрелю, бо цей уже старий» [162, с. 59].

Предмети та істоти у казках незвичні і не випадкові: «Фантастичне начало виростало на ґрунті об'єктивної дійсності як реального збудника перспективної мрії трудової людини... Скажімо, непосильну вимогу ставив казковий цар перед хлопцем, що сватався до його доньки, — побудувати за ніч золотий міст між двома палацями і віз-самохід, що курсував по тому мосту („Лемик”), але в цій вимозі пульсувала мрія про якийсь новий досконалий спосіб сполучення. А що на сьогодні ця мрія вже технічно втілена в різних формах, — яскраве свідчення її первісної реальності, незважаючи на казково-фантастичне оформлення. Здавалось би, нічого спільного не має сучасний понтон і кинутий через Дунай героєм казки “Шаркань купила хлопця” рушник-місточок, що забирається цим героєм з собою після переходу річки, або дерев'яна, сонячна та зоряна сукні красуні-героїні з казки “Дерев'яне чудо” з сьогочасним одягом із синтетичних матеріалів, а втім між ними все ж відчувається якась невловима спорідненість в плані самої ідеї створення легких рухомих мостів чи одягу із зовсім незвичних для цього матеріалів... Як бачимо, в глибинах фантастичних вигадок знаходяться продуктивні зерна сміливих припущень, відчувається нестримне бажання численних людських поколінь хоч би уявно розширити свої можливості впливу на природу. Врешті казка як така по-своєму відображала й підживлювала людську пізнавальну діяльність, будучи історично обумовленим її компонентом, продуктом творчості трудового колективу ранніх етапів розвитку суспільства», — писав Дей [108, с. 5–6].

Предмети є дуже різними, та однаковими за функцією, вони теж є помічниками і розмовляють як живі істоти. Так, у казках про дідову й бабину доньку та ін. пічка, яблунька тощо ховають її від відьми — АТУ 480*В* *Історії про добрих і злих дівчат* = СУС 480* *Мачуха і падчерка*. Яблуня ховає дівчину, закриває її гіллям, годує яблуками. І може виколоти очі її злій і ліній сестрі. Під час втечі герой, що має три чарівні яблука, кидає їх по черзі за спину.

З одного утворюється ліс, з другого — велика вода, з третього — вогонь, що змушує розбійників відступити.

Так само часто фігурує в українській казці яблуня-берегиня, яка втілює в собі ідею безконечності життя, вічної самовідтворюваності космосу. Зла мачуха наказує зарізати корівку, яку мати залишила своїй дочці-сироті. Та дівчина закопує кісточку з корівки в землю, з неї виростає яблуня. Зрубують яблуню, однак з трісочки, яку заховала дівчина, знову виростає дерево, і так до безкінечності. Казка «Як Іванко до Сонця ходив» демонструє нам формулу вдосконалення світу: на питання парубка, чому яблуня, яку він стрів по дорозі, не родить яблук, Сонце відповідає, що коріння її обвив змії. Треба вбити змія, пересадити яблуню в інше місце, і вона зародить. Так і вчинив головний герой. Тут йдеться про Світове дерево, як своєрідний зв'язок між мікрокосмосом людини і макрокосмосом, між небесними і підземними істотами, які об'єднує дерево. Недаремно давні українці обожнювали дерева — дерева-обереги, які вважали втіленням Божої сили: калину, липу, вербу, явір, клен, дуб, березу, яблуню, вишню.

Приписування навколишнім предметам бажаних для людей утилітарних можливостей визначило назву чарівних речей, за допомогою яких герой добивається успіхів: чоботи-скороходи, килим-літак, шапка-невидимка, сумка-волосянка, скатерть-самобранка, дж-самопіч, меч-самосіч, гуслі-самоходи, горщище-кисилище. Незвичайним є яйце-райце, яйце-бельце, з якого виходить худоба, в яйці може вміщатися хатка: хатка в яйці, хатка з яйця. У казці палац перетворюється в яблуко чи яйце, цілі світи стискаються у свою мікромодель — і це теж зафіксовано в народній звичаєвості.

Ці предмети є втіленням людських бажань: «І почав ділити хлопцям дари. Дав їм такі коні: куди загадають, туди понесуть. Дав їм шаблі. Шаблі такі, що загадають, то зрубають. Дав їм пушки. А були такі, що хлопці загадають, то й застрілять. Дав їм одіж, що

до неї ся нич не бере — ні вогонь, ні вода. І повів їх під фундамент, а там — три керниці. Всі киплять і діамантовий пісок підкидають. В одній червоне вино, в другій — чорне, в третій — молоко. Зачерпнув їм по погару червоного вина — випили, й показав їм явора: „— Но, Лайош, кой вирвеш цього явора — на світі не буде дужчого за тебе”» [115, с. 113].

Опис чарівного кабана в казках нагадує сучасний комбайн: «Десь да не десь, да такий кабан єсть — іклами оре, ушима сіє, хвостом волочить, за ним дощ мочить, назад його жнеться і в копи кладеться, і готове в клуню везуть» [375, с. 43]. Летючий корабель з однойменної казки летить вище дерева, нижче неба, сам золотий, щогли срібні, а паруси шовкові.

Чарівні предмети дослідники вважають відголоском давнього фетишизму. Фетишизм є однією із ранніх форм язичницьких вірувань, а саме формою поклоніння предметам неживої природи — фетишам, що нібито мають чудодійну силу. Фетишем може стати будь-який предмет: камінь, шматок дерева, частини тіла (зуби, шматочки шкіри, кістки і т. д.). Так, в одній із казок дівчина, що має зуб змія, у серцях кладе його під подушку до брата, і той помирає. Фетиш може бути частиною чогось — камінь зі святилища тощо. У казках це волосина, шерстина чарівної істоти. У народних обрядах магічну дію має гілка з дерева, скажімо, це побиття вербовою гілкою перед Великоднем, удар чарівним прутиком тощо. Прутик походить з живого дерева, тож його сила переходить до людини.

Особлива група фетишів пов'язана з поширеним у багатьох народів світу культом предків. Вірили у магічну силу фетиша. Фетиші є не просто «мертві» предмети, за уявою людини, що їх вшановує, — це істоти, наділені власним життям і здатні саме завдяки якимось таємничим, надприродним, надчуттєвим властивостям певним чином діяти на людину та її довкілля, тобто цим предметам

приписувалися не притаманні їм властивості (здатність зцілювати, охороняти від ворогів, допомагати на полюванні і т. ін.).

ЧАРІВНИЙ КІНЬ: ФУНКЦІЇ ТА ГЕНЕЗА

Кінь грає важливу роль у багатьох міфологічних системах Європи, є атрибутом чи образом божеств. На коні боги й герої пересуваються по небу, а також з однієї до іншої стихії. Особливу роль має кінь в індоєвропейській міфології, що пояснюється його роллю в господарстві та переселеннях древніх європейців. В індоєвропейському близнюковому міфі у вигляді двох коней уявлялись божественні близнюки. Загальним для цих народів є образ бога-сонця на бойовій колісниці, запряжений кіньми, відтак сонце тут постає у вигляді колеса. Отже, кінь є атрибутом вищих язичницьких богів (і християнських святих) і одночасно хтонічною істотою, пов'язаною з культом плодючості і смерті, потойбічним світом, провідником до іншого світу.

Кінь у «Словнику символів культури України» це: «символ сонця і водночас загробного світу, циклічно розвиненого світу: нестримних пристрастей та інстинктів; чоловічого начала; інтуїтивного пізнання; у слов'ян-язичників — символ смерті й воскресіння сонячного божества; багатства, могутності, степу, швидкості, волі; символ вірності, відданості» [345, с. 114].

Майже постійним атрибутом героя-богатиря у казках є кінь, до якого тут особливе ставлення. Він є незвичайним, вміє літати й розмовляти, передбачає події, допомагає героєві в поєдинках і рятуванні з полону дружини, сестри, отже, виконує роль його вірного товариша, рятувальника, порадника тощо. В українських казках, на відміну від російських, коні майже не мають імен.

Кінь — символ зв'язків поміж світами, родовий опікун. Найчастіше він дається героєві як батьківський спадок, іноді цей дар

рідні передають з того світу, випробовуючи таким чином синів. Так, казка «Батько і три сини» (АТУ 530А = СУС 530 *Сивко-Бурко*) починається зі смерті батька, який просить синів приносити йому на Різдво поїсти. Перші два брати принесли воду і цеглину, а молодший — борщ, хліб і горілку. За це батько нагороджує його трьома кіньми — сивим, гнідим та вороним. Хлопець вириває з кожного коня по волосині, як треба — запалить, він і прибіжить. У заміні цілого частиною вчуваються відголоски давньої парціальної магії. У казці «Коршбурий Попелюх» головний герой — дурень приходить до моря сторожити яблуню. Опівночі звідти виходить стадо, попереду кінь із зіркою на лобі, від нього «вдарила ясність». Кінь почав чухрати яблуню, тоді дурний скочив на коня, проїхав половину світу вздовж, половину впоперек, вернувся, кінь і промовив: «Білий Рожанине, ти мій, а я твій, хоть бись ізгибав, а я тобі буду на помочі». Так само герой осідлав ще двох коней з сонцем та місяцем на чолі.

Кінь-віщун може народжуватися в один день з героєм, таким чином цар приписує його своєму синові-царевичу («Казка про царевича та його коня»). Кінь той виявився дуже розумний, навіть навчився говорити [375, с. 214]. Кінь трапляється герою в дорозі, а в казці «Як залізний вовк королевича з королювною одружив» він зустрічає вовка, який стає конем і служить королевичу. Він може з'явитися зненацька задля порятунку дітей, нареченої та ін.: «Де не взявся кінь вороний та високий, та такий, що страшно й дивитися на його. Оть і каже той кінь царенятямъ: — сідайте, я вас завезу геть одъ змія» [375, с. 153]. У деяких казках коня знаходять у погребі, що вказує на його потойбічне, хтонічне походження.

Коня герой може отримати в нагороду за службу у відьми чи баби-яги. За підказкою чарівних помічників герой наймається до відьми, виконує важкі завдання, пасе її кобилиць тощо і за це випрошує «коника-кривака»; «хрому сухерду»; «паршивого коня, на якому їде задом наперед»; «коня перепалого, сухого, хрупавого»,

«сухе конище». Та диво-дивне — нещасний коник стає «таким красним, що пари йому не можна найти»; «...кинув кантар (вуздечку) на коника того — та такий кінь став із того, що но! Як потя (птах)»; «Такий золотий коник стався з кривака, що лиш дивитися на нього! А збруя, рушниця — так і світяться».

Є в казках описи об'їдження коней: «Підкрався Зноско, як плигне на кобилу, як учепиться за гриву, як здавить її боки ногами. Заїржала кобила та як скочить і собі, як побіжить. І що вона тільки не виробляла: і на дибки ставала і по землі качалась — ніяк хлопця з себе не скине. І раптом розпустила крила та й полетіла над полями, над морями, над лісами, над горами. До самого ранку носила, а скинути не могла» [310, с. 171]. Приручена кобилиця пропонує хлопцю вибрати когось із ста одного її сина-коня, вони великі, з золотими хвостами, самоцвітними копитами. Однак він просить сто першого — миршавого, маленького, який уміє говорити і визволить з усякої біди.

В іншій казці отриманий кінь хворіє, йому приносять їжу, та він може споживати лише гарячий жар і пити полум'я. Коня для одужання треба попасти на зеленій траві чи дати йому білоярої пшениці, тоді він набирає сил і стає опікуном героя.

З особливою старанністю вибирає коня герой-богатыр, адже той може його просто не витримати. Так, Іван-мужичий син із однойменної казки випробує чимало коней — «... візьметься за хвіст, то хвіст у руках останеться, а за гриву — гриви не стане. На конюшні як положить руку на коня — то кінь з усіх чотирьох ніг і впаде. Настала ніч, хлопець вийшов у степ, свиснув своїм богатырським посвистом, от і прибіга один кінь: — Чого, хазяїн мій милий-любий, так живо потребуєш від мене?» [394, с. 189].

Богатырський кінь так біжить, що під ним «аж земля дуднить». Він може мати крила і літати. Відомо, що зображення крилатого коня зустрічається в міфології, мистецтві багатьох країн. Він

піднімається до хмар і летить так швидко, як думка, гадка, вітер, біг чи політ коня описується усталеними формулами: «Хлопець усе приготував, тоді кінь питає: — Як хочеш їхати, як вихор чи як гадка? — Так, щоб було добре і мені, і тобі. — Піднявся кінь під хмари і летять, летять, летять. Місяць летіли без зупинки, доки не побачили велику чорну гору, а на тій горі було таке широке поле, що не мало краю. Кінь і питає його: — Як тебе нести: чи в пол дерева, чи вище дерева, чи під облаком?» [224, с. 300]. Кінь у казках «летить як муха», «як змії»; «зачав бігти так, як птах, таки на повітрі летить», «летить під хмарами чи над хмарами». «І пішов, як вітер, білогривий татош угору» [255, с. 89]. Спершу з'являється білий кінь, потім буланій, далі карий.

Семантика і генеза образу коня дуже різноманітні. У давніх міфологічних уявленнях він поєднувався з птахом, звідси його властивість літати. На думку В. Проппа, він прийшов на зміну крилатому помічнику — птаху і є пізнішим персонажем порівняно з ним [311, с. 169–170]. До того ж він має хтонічну природу, вважався перевізником з царства живих до царства мертвих, тому в казках він часто доправляє героя в інший світ. У народних легендах і повір'ях сон про коня віщує смерть, хворобу.

Кінь пов'язаний також із стихією вогню, він швидкий, гарячий, дихає полум'ям тощо. За В. Проппом віра в те, що душа померлого переміщується в інший світ з допомогою вогню, з часом перейшла на коня, таким чином культ вогню поєднався з культом коня [Там само, с. 176–179]. Вогонь виривається у коня з ніздрів та вух, він може харчуватися жаром, що передається стереотипними формулами: «Кінь, що жар їсть, полум'я п'є, а як біжить, то на дванадцять верст земля гуде і листя на дубах осипається» [394, с. 188]. Кінь їсть також яру пшеницю. У казці «Зверхдуба» зі збірника Грінченка кінь стомлюється і просить Зверхдуба нагодувати його. Для цього він радить господарю нарвати дубів, поламати їх

на щепки і запалити, попіл він їстиме. Той так і зробив, та щепки швидко потухли. Тоді богатир пішов у степ, знайшов там вола, здер з нього шкуру, зробив решето і через нього пересипав вугілля, яке дав коню. Оповідач зазначає: «Це він і старався для коня, бо не прыльшно було коню таке вугілля йисты» [92 / 2, с. 348].

Кінь часто рятує господаря від смерті, і не в останню чергу завдяки своїм надзвичайним здібностям, він є чарівним: «Кінь був віщун та й йому казав, де що має бути, та й він був віщун, але не таким як кінь» [164, с. 157]. У казках Закарпаття він називається: кінь-татош, що є запозиченням з угорської мови (*táltos* — чарівник). Ознакою незвичності коня є три чи п'ять ніг: «Іван приглядається: коник не простий! Шерсть золота, замість чотирьох у нього п'ять ніг, крила зверху передніх лопаток стирчать» [372, с. 168]. У європейських казках ніг може бути й більше, навіть 36. Угорська дослідниця Ілдіко Кріза писала: «У цих казках найбільше увиразнюється уявлення про чарівника, тут найкраще видно, яке вірування пов'язане з чарівником. Ці казки, однак, доводять також, що уявлення про чарівника і чарівного коня не є різними, окремими поняттями, а багато в чому органічно поєднуються. Чарівник та його кінь спільно здатні щось звершити, здійснити казкову дію. У багатьох випадках властивості, здатності чарівника і його коня взаємозамінюються. Чарівник, хоч у подобі людини, хоч тварини, бачить майбутнє, вмє змінювати свій вигляд й іноді може воскресати» [472, р. 75].

Кінь може ходити на трьох ногах, а підкови в нього прибиті *наруби*, тобто задом наперед, тож важко зрозуміти, куди їде вершник: «Винъ пишовъ, пидкувавъ соби коня, але не такъ, якъ кують уси, а пидковы поставивъ тымъ, шо сидить назадъ, то винъ тымъ напередъ, будто винъ звидты йихавъ, шобъ загубить слідъ: туди слиду нема, а туды — есть» [92 / 2, с. 346]. Мотив перековування підків коня задом наперед є одним із домінуючих в усній традиції про легендарного угорського князя Ракоці Ференца II. Цей мотив

разом з переказами про нього перейшов в закарпатську українську народну прозу. Отже, на перекованому наруби коні князь втікає від переслідувачів, таким чином обманюючи погоню, австрійців чи німців, які їдуть у протилежному напрямку. Серед цих усних оповідей чимало топонімічних переказів [див. 254, с. 326–343].

Кінь має чортячу силу, може перестрибувати з одної гори на іншу [133, с. 64]. Допомагаючи герою, він бере участь у битві Так, у казці «Хлібороб» кінь «як почне скакати поміж ворогами, то всіх і перетопче, а його ніяка куля, ні шабля не бере».

Образ чарівного коня когерентний з образом молодшого сина. Кінь пропонує йому витягти з вуха срібну (золоту чи діамантову) зброю, одяг і меч, радить, як виконати складні завдання, охолоджує молоко в чанах тощо. Силу герої здобуває чарівним способом — він залазить в одне вухо свого коня, вилазить з іншого, і чуває в собі міць, якої «ще ніколи не чув».

Долманьош з однойменної закарпатської казки за службу випрошує у баби-відьми лоша, що лежало під столом і згодом, скупавшись у морі, перетворилося на зграбного коника. Коник велів Долманьошу залізити до лівого вуха й дістати сідло й золоту упряж, а потім до правого, де той здобув собі одяг, й вони полетіли. По дорозі на них чекало безліч пригод і коник виконував роль захисника і порадника героя, вів його небезпечним шляхом, оскільки був чарівним і знав все, що криється за звичними речами і подіями. Так, він забороняє Долманьошу забирати з собою певні речі — срібну підкову тощо, і коли той порушує наказ, докоряє йому, та все одно продовжує допомагати. Далі вони вирушають здобувати багато чарівних істот і предметів. Це кінь-татош, дівка з золотою косою, срібні корови й бик, золотокрилий гусак, золоті тарілки, білі перини та ін.

У всіх випадках коник підказує героєві, як краще зробити, куди піти, що взяти з собою. Він є чарівником, перетворює героя

на кішку тощо, та й сам може ставати іншою твариною. Коник усе знає, усе розуміє, усе може. Однак і він губиться, коли Долманьошу доручають привезти залізну бабу. Ця своєрідна затримка додає ще більшої напруги казці. Адже читач, який схвильовано стежить за пригодами героя, знає, що коник всесильний. І тут виявляється, що невідомо, чим обернеться нове завдання. У цьому випадку в казці для зацікавлення слухача, створення ефекту несподіваності вживається стереотипний вислів: « — Но, се вже тяжко. Дотепер було, яке було, а тепер біда! Бо баба сильна. Но, не журися...» [115, с. 174]. Аналогічну роль виконують вислови: «Це ще не служба, а службочка». «Оце вже не службовка, а настояща служба». Кінь питає: «Що, Іване Королевич, служба? — Ні, не служба, то прислужба, а ще буде служба!».

Маленьке лоша, що вирросло в чудового скакуна, допомагає Трьомсину Борису цінними порадами — як дістати жар-птицю, прекрасну дівчину тощо. Він виявляє винахідливість. Вдається до допомоги інших істот — коли Настас'я викинула 12 разків намиста в море і звеліла хлопцю відшукати їх, кінь порадив розкидати м'ясо і виманити раків, ті позбирали намисто. Кінь має пророчі здатності, знає наперед, що може статися, він попереджає героя, мовляв, не бери перо жар-птиці, той не слухається, і з цього починаються всі його біди.

Кінь дає поради Незнайці з однойменної казки, а саме: вдягти рубище і на всі запитання відповідати: не знаю. Той стає садівником у царя, його запримітила царівна. Далі кінь допомагає йому стати лицарем, він перемагає ворогів і одружується з царівною (СУС 532 *Незнайка*).

Кінь у казках і віруваннях народів пов'язаний з водяною стихією, ці погляди з'явилися пізніше, зокрема вони поширені в грецькій міфології. Так, кінь Трьомсина виводить з моря ціле стадо коней на чолі з конем прекрасної Настас'ї. Аби виманити золотого

коня, чарівний кінь велить господареві обмотати його 12 шкурами і облити 12 бочками смоли та поставити по коліна в землю. Кінь ірже і на його іржання, що повторюється тричі, прип'ятий на трьох ланцюгах золотий жеребець зривається і кидається на чарівного коня, аби вкусити величезними зубами, однак застрягає в смолі. Таким чином кінь-помічник з героєм ведуть його до царя. Між чарівними конями можуть відбуватися змагання.

Про популярність цього персонажу свідчить те, що виокремлюючи три найвідоміші форми діалогу чарівної казки, угорські дослідники називають також діалог між драконом і його конем та діалог героя з чарівним конем перед відправленням у доленосну подорож. Зрештою, деякі формули нагадують, а часто і дослівно повторюють українські топоси [462, р. 27]. Так, це розмова Білого Палянина з конем, який сповіщає, що Сухобродзенко украв прекрасну Настасію: « — Нічого, мій коню, каже. — Це ми прїдемо, выоремо, насіємо жита, жито виросте, нажнемо, намолотимо, наваримо пива, напьемось и поїдемо догонять, тоді й доженемо. — А кінь тільки на трьохъ ногахъ» [375, с. 314]. Або ж змії питає в коня: «Чи я ще можу діжу хліба з'їсти, та бочку вина випити, та й папуш тютюну скурити, та й їх догонити?».

Кінь, на якому по мосту їде змії, спотикається, почувши богатиря, що сховався під мостом, він віщує нещастя. Відомо, що при храмі вищого бога балтійських слов'ян Свентовіта утримували білого коня, якого підводили до трьох рядів списів: якщо він спотикався на праву ногу — це був добрий знак, на ліву — поганий.

У сюжеті АА 325 *Чарівник та його помічник* = СУС *Хитра наука* сам герой перетворюється на коня, аби батько продав його і мав гроші, та просить не продавати з вуздечкою. Однак батько не дотримується наказу, й хлопець знову опиняється в руках злого чарівника (чорта) — свого вчителя. Мотив чарівної вуздечки і перетворення вважається залишком язичницьких вірувань. Чарівна

вуздечка зустрічається і в народних демонологічних оповідях, коли відьма накидає її на хлопця і їздить на ньому, як на коні. Хлопець випереджує її, перетворює в коня і підковує разом з ковалем.

У давніх українців кінь вважався священною твариною. В українській міфології символізує відданість, вірність, витривалість, швидкість. Він — незмінний порадник свого господаря і служить йому до останньої миті. У козацьких піснях кінь — вірний товариш, рятує козака в скрутну хвилину, передає звістку матері чи коханій про його смерть, стоїть зі схиленою головою над вбитим козаком. Отже, він виступає вісником смерті, що відповідає його хтонічній природі у віруваннях.

Особливу роль кінь відігравав у кочових народів, які часто переходили з місця на місце, він був улюбленою твариною кочівників. У кочівників воїна ховали разом зі зброєю та конем, і коня, причому білого, жертвували богам. Недарма одним із героїв угорських казок є Фегерлофія — Син білої кобили, вигодуваний кобилячим молоком. Кобилячому молоку приписували чудодійні властивості: воно захищає, відганяє злих духів. У казках кінь, білий як молоко, виходить із моря і тричі перевозить героя через море. Білий колір коня є також свідченням його хтонічної природи, належності до царства мертвих, тобто цей колір асоціюється з блідістю, прозорістю, безтілесністю. У кінці казки нерідко з'являється мотив про купання в киплячому молоці (СУС 531 *Коник-горбунок*). Антипод героя — цар хоче його знищити, для чого велить розпалити вогнище і поставити на нього казан з молоком, яке закипає. Наказує героєві стрибати в молоко. Герой стрибає, та не зварюється, а стає красивішим у стократ, бо на молоко дме / дихає / пирхає його кінь — і той перетворюється у красеня. Старий цар, бачачи це, сам стрибає в молоко і гине. Угорський дослідник Ш. Шоймошши у зв'язку з цією казкою засвідчив, що в східних кочівників використання казана, посуду з конячим молоком — з метою виготовлення

кумису — була звичним явищем; відомий був і казковий спосіб викрадання кобили — виманювання і викрадання одним конем іншого [48, р. 30].

У всі віки кінь відігравав велике значення у житті людини. Приручений ще в давні часи, він відзначався витривалістю, лагідністю, красивим зовнішнім виглядом, грацією, швидким бігом, чим приваблював людей. В усіх народів кінь надавав значну допомогу в господарстві, а також служив швидкісним засобом пересування, особливо під час різних переходів і воєн, змагань і поєдинків. Гарний кінь міг врятувати від смерті, втікаючи від супротивника, тож цінувався дуже високо. І в наш час, коли його роль у господарстві багато в чому втрачена, коней розводять як скакунів для змагань, спорту, породисті коні високо цінуються і на світовому ринку та коштують величезні гроші.

Нині коня як засіб пересування замінили автомобілі та інші технічні засоби, серед них літаки, до чого, вочевидь, значною мірою прилучилося бажання швидкісного пересування, адже у казках політ крилатого коня є реальністю.

АНТРОПОМОРФНІ ІСТОТИ

Героєві в казці допомагають також вірні друзі, побратими, з якими він подорожує. Кожен з них може мати якусь надзвичайну властивість, яку вони реалізують по ходу дії казки, допомагаючи йому у виконанні складних завдань чи рятуючи у скрутних обставинах. Відповідними є їхні імена: Перепийвода, Сирозем, Валигора, Ломидерево, Всеподайло, Всевипивайло, Побігайло, Далекогляд, Далекометайло, Сучиплита, Слухало, Об'їдайло, Морозко та ін. (СУС 513А *Шість чудесних товаришів*). Ці образи постали як відгомін уявлень про господарів стихій, так Загативода — річок і

озер, Мороз — зими і холоду, Валигора — гір тощо. Інші є персонафікованими здатностями людини. Образи чудесних богатирів та майстрів є реалізацією сокровенних людських бажань про полегшення існування, вдосконалення знань та фізичних можливостей. Слабкість перед природою породила прагнення підкорення стихії. Вони також маркуються описово — «той, що на мотовило воду мотає», саме таким чином знаходить перстень царівни, «той, що настромлює очі на вила і на небі все баче», стягує царівну з неба, де вона заховалася тощо.

Чарівні здатності мають Юрза-Мурза, Лебідка (казка «Про Буха Копитовича»), Аптей («Про солдата і Аптея»). Подібними є епізоди казки, де вони діють. Спершу вони служать антагоністу героя, виконують його забаганки. Та за те, що герой ставиться до них по-людськи, пригортає стравами і напоями, які вони самі й готують, переходять на службу до нього.

Вірним другом і товаришем, який не раз рятує актанта з біди, ладен загинути за нього, є Гнат-молодець, Гнат-Булат, вояк, мисливець та ін. У казці «Про вірного товариша» царевич мав товариша-помічника, «що був його однолітком, з бідної родини, дуже розумний чоловік, змалку росли вкупі, любили один одного і добре розумілися» [137, с. 364]. За порушення батькового наказу — не женитися, поки йде війна — царевич покидає державу й лишається сам серед поля, лише вірний помічник не кидає його в тяжку хвилину. Він у всьому допомагає другові — серед іншого й цінними порадами, розраджує, заспокоює його.

Через якийсь час царевич одружується і вони їдуть до батька, який начебто змінив гнів на милість. Однак товариш підслуховує розмову птахів про те, що цар хоче підступно знищити молодих, та розповісти про це не може, бо перетвориться в соляного стовпа. Він тричі не дозволяє молодим прийняти подарунки від старого царя, й за це його хочуть привселюдно стратити. Тож він роз-

повідає, як усе було і визнає: «Я не боюся смерті, я помру, але своєму другові, з котрим ріс змалечку, врятував життя» [Там само, с. 369]. Драматично описуються подальші події — товариш з кожним словом поступово кам'яніє: «Як розповів те, що чув від орлів, катові вже не було кого вішати — перед ним стояв соляний стовп. Люди зі страху аж помліли. Одні проклинають царя, інші йойкають над помічником. А цар із ганьби втік у чужий край» [Там само, с. 372]. Царевич, не зважаючи на вмовляння дружини, вирушає в далеку путь, аби врятувати друга. Він добирається до Долі, й та за те, що «за свого товариша не шкодував стільки сил покласти», підказує йому, як це зробити — змастити соляного стовпа кров'ю своєї дитини, що він і робить, повернувшись додому: «...і — диво з див! — соляний стовп заворушився, загойдався й ожив», живою лишилася й дитина [Там само].

У подібному сюжеті богатиря Сухобродзенка неодноразово рятує Гнат-Булат. Коли розказав правду товаришу, став каменем. Сухобродзенко також зберігає вірність за будь-яких обставин, для врятування друга він хотів було посадити на цей камінь свою дитину, відсікти їй голову, аби кров потрапила на нього і він ожив. Однак дитя упало і розбило носа, пішла кров і Булат ожив. Так само вірний *охотник* у казці «Лови» рятує пана від смерті. Однак він робить розумніше. Розповідаючи, як усе було, сідає на коня. Кінь закам'янів по коліна, по груди, а коли по шию, той зіскочив.

Товариші в казках можуть скріплювати свою дружбу — потисками рук, поділом вина чи хліба, вони називаються побратимами тощо. Побратими сім разів присягаються на руків'ї шаблі не залишати один одного в біді.

В іншій групі мотивів йдеться про мудрих старих людей, які свій багатий життєвий досвід передають молоді у вигляді безцінних життєвих порад. Віщунів герой зустрічає у лісі, на дорозі або в якійсь хатині. Це старі діди й баби по сто, двісті, триста років. У

дідів сива, як молоко, борода. Вони приймають героя, обдаровують чарівними речами (клубком, ниткою, які вказують дорогу), допомагають перетворитися у звірів, птахів тощо, дають цінні поради. Їхні образи генетично споріднені з жерцями, що виконували культові обряди. Часто відповіді шукають у давніх книгах (талмуд).

У казці «Про корчмаря та діда-всевіда» корчмар, наслухавшись проповідей попа: «блажен той, хто роздає майно бідним, йому відплатиться сторицею» роздає своє майно бідним, та не з добрих почуттів до людей і Бога, а через сподівання на те, що йому віддячиться, тобто він отримає земне багатство. Він іде світом разом з дідом-всевідом, який допомагає йому, та згодом той бачить, що корчмар все чинить лише заради своєї вигоди: «Видиш, зробив ти мудре діло, що роздав своє багатство бідним. Айбо ти захотів бути не мудрим, а хитрим. Можеш собі взяти усі гроші, та нам із тобою не по дорозі. Бо мудрість і хитрість — то не є одно!» [364, с. 23].

Мудрість і пророчий дар старих виявляється в діалогах, які вони ведуть з подорожнім. У казці «Летючий корабель» актанта зустрічає сивий дід з білою в пояс бородою: «Здоров, діду! — Здоров, сину! — Куди йдеш діду? — А той каже: — Ходжу по світу: з біди людей виручаю. А ти куди? — До царя на обід. — Хіба ти, пита дід, умієш зробити такий корабель, щоб сам літав? — А Бог його знає, каже, чого! Утять — не втять, а може там де моє щастя закотилося. — Сідай же, каже, та спочинеш трохи, по полуднуємо» [264 / 2, с. 79]. Хлопець виїняв чорний хліб, а він перетворився на білі паляниці, що він зроду не їв. Виїняв воду, а це горілка. «От бач, — каже дід, — як Бог дурнів жалує!» [Там само]. У казці «Про царенка Йвана й чортову дочку» герой «...ввійшов у хатку — а там сидить бабка. — Добридень вам, каже, бабусю! — Здоров, каже, сину! Куди тебе Бог несе? — А куди, каже, мене Бог несе? В лиху годину. — Ні, сину, то не в лиху годину. — А

куди ж? Порадьте ж, мені, бабусю, щоб не в лиху годину. — Пораджу, сину! Я се вже давно знаю, що тобі буде» [Там само, с. 116].

У західноукраїнських казках цей помічник так і називається — Дідо-всевідо, наймудріший старий чоловік, до якого звертаються за вирішенням складних життєвих проблем. Так іменують також Сонце — це дід з білою, як молоко, бородою, який обходить землю, й усе бачить і знає. Герой з великими складнощами добирається до нього й отримує відповіді на свої запитання.

За К. Юнгом, цей старий є архетипом духа, котрий часто з'являється у казках. Учений зазначав, що старий завжди постає там, де герой перебуває в безнадійній ситуації, з якої його можуть визволити глибокі роздуми чи щасливий випадок. Мудрець стимулює його до цих роздумів, дає йому необхідну інформацію і пораду: «Так, саме старий є цими закономірними роздумами і зосередженням моральних та фізичних сил; все це здійснюється спонтанно, у надсвідомому психічному просторі, де „ще” чи „вже” неможливі свідомі розмірковування. Концентрації і напруженню психічних сил властиве дещо таке, що кожного разу з'являється як магія: справа в тому, що розвивається несподівана пробивна сила, яка часто багаторазово перевершує результат свідомої волі» [450, с. 151]. Зазвичай цей старий ставить запитання: хто, чому, звідки і куди, спонукаючи до роздумів, та ще частіше він дає в нагороду якийсь чарівний засіб: «Видається, що втручання старого, тобто спонтанна активізація архетипу, цілком необхідна, оскільки одна лише свідомо воля навряд чи в стані об'єднати особистість настільки, щоб та змогла досягти величезного успіху. Для цього потрібно не лише в казці, а й у житті об'єктивне заступництво архетипу, який упокорює суто афективне реагування, зв'язуючи в один ланцюг процеси внутрішньої конфронтації. Останнє уможливорює чітко визначити: хто, де, як і нащо; тим самим дається можливість пізнати як нинішнє становище, так і мету. Завдяки цьому відбувається з'ясування і розплування клуб-

ка долі, що часто несе в собі щось просто-таки чарівне: досвід, до речі, не чужий психотерапевту» [Там само, с.151–152].

Є в казках й **алегоричні істоти**. Самі стихії можуть персоніфікуватися у наративах, набувати людських ознак, на що вказують дослідники: «За антропоцентричним каноном твориться та „наївна картина світу“, в якій явища природи або ж абстрактні поняття передаються засобами мови як «опредмечені константи, особи або живі істоти, що мають антропоморфні, зооморфні та ін. якості» [23, с. 73]. «Ранком сонечко молоде, сильне. Коли б ти з ним вранці стрітився, воно б тебе спалило. Увечері сонце вже не має тої сили, бо старіє... І тут воно одразу відчуло земного чоловіка, бо Сонце ходить світом, впізнає всі нації, знає всіх людей, ще й звірину та птицю» [138, с. 45]. В іншій казці Сонце, або Дідо-всевідо приходить увечері старим дідом, білим, як молоко, а вранці стає маленькою дитиною і виходить у вікно.

Шваграми героя замість зміїв можуть виступати місяць, сонце та вітер, вони дають поради, допомагають герою, а в разі потреби навіть оживляють його з допомогою своїх чарівних здібностей, а також живої та мертвої води. 12 місяців у казках постають у вигляді людей, молодих та старих, і за доброту та сумирність допомагають сироті — серед зими дають їй фіалок, ягід, а мачушину доньку карають чи проганяють.

Персоніфікований Мороз в однойменній казці опівночі біжить трійкою білих коней, баских як змії, це пан, «рум'яний та хороший у лисицях і червоних чоботях». Він випробовує бабу: прибігає до неї і каже, мовляв «бабо, Мороз». Та мерзне, одна не перчить, не скаржиться, а відповідає: «Бог його приніс, мати божая дала». Мороз знову побіг по полю, посвистав вітром, та знову до стогу, ще дужче тернувся об бабу — аж затремтіла вся знову. Таке повторилося ще раз, та баба витерпіла, за що Мороз винагородив її (АТУ 480*В, *С* = СУС 480 *Мачуха й падчерка*).

Є в казках і Вітер, це швидкість, стрімкість, він усе знає, скрізь буває, все бачить. Вітер може мати синів — південного та північного вітрів тощо. У казці «Вітер» його вигляд нагадує духів природи з усних наративів: «От, чи далеко ишов, коли гляне у ліс — аж там стоїть хатка на курячий нізці. Ото увійшов той чоловік у хатку, дивишся — аж там лежить привиликий дід, и сивий як молоко, — лежить росплатавшись, на покутя головою, а руки и ноги роскидав по кутках, чуприна задралась угору...То був самий Вітер!» [264 / 2, с. 126]. В іншій казці це гра слів: «Не шукай вітра в полі, бо я самий Вітер».

Персоніфіковано в казках зображуються День і Ніч, які сперечаються, хто з них головніший [422, с. 133]. Вони можуть з'являтися й у вигляді вершників у відповідну пору доби: білий — день, чорний — ніч, сірий — вечір чи світанок. Герой може навіть затримувати прихід ночі, спіймавши і прив'язавши вершника (чоловіка) на якийсь час до дерева. М. Костомаров писав: «Бачачи в стихійних явищах ознаки, подібні властивостям своєї власної істоти, людині легко було приписувати їм всілякі людські відчуття. Встає сонце і тече по небу, потім заходить за горизонт, і людина думає, що сонце подібно до людини встає, пробуджується від сну, рухається небом, як людина простором землі, а вечором знову лягає спати. День і ніч змінюють одне одного; їй уявляються дві істоти, одна світла, друга темна; одна їй сприяє, інша ставиться до неї вороже: світло осяює їй шлях, а ніч перешкоджає їй бачити небезпеку... Подібний образ боротьби світлого і доброго з похмурым і злим, тимчасової перемоги похмурого і злого над світлим і добрим і подальшого торжества світлого і доброго показують людині й річні зміни, що залежать від іншого видимого руху того ж сонця. Літо чергується з зимою, творення і життя — з розрухою та смертю; це означає, що сонячна сила, що давала життя рослинам і зігривала тварин, вмирає, та вона знову постійно повертається в певний

час, який людина назвала весною; це означає, що сонце оживає чи знову народжується. Повітря, вода, вогонь, небо, земля, ліси, скелі — все набуває людиноподібності, все живе і діє подібно до людини, та лишень діяльність їх вища, ширша, могутніша від людської, оскільки людина постійно відчуває своє безсилля перед явищами природи» [186, с. 258].

В інших казках перед героєм постає Північ, це чорний-чорний чоловік — «нічого не видно — лиш чорне як тінь». Північ проходить і минає ніч. Після Півночі з'являється Зоря: «Стоїть чоловік у сірій перечині, а поза ним річка розступається і сіріє ранок» [138, с. 348].

З'являються в казках і потойбічні помічники — упир, мрець (АТ 507А, В, С=СУС 507 *Вдячний мрець*). Герой хоронить мерця, підвішеного на вулиці — душу, що не знаходить спокою, і той хоче віддячити герою за допомогу. Він супроводжує його в дорозі, допомагає вилікувати наречену тощо. Помічник-упир, зустрівши козака на цвинтарі, дає йому поради, та почувши звук дзвонів, ховається.

Є в казках і **профанні боги**, це Бог, святий Петро, ангели, Матір Божа. Вони не овіяні містичним пошануванням і дуже нагадують людей, подібно до земних жителів живуть і думають, їдять і сплять. Ходять між багатими і бідними, який Бог відповідно нагороджує і карає (АТУ 750–779). Легендарні казки часто починаються фразою: «Коли Бог і святий Петро ходили по землі...», «У давні часи ходив бог з Петром і Павлом по землі...». Бога ще називають Господь, старий чоловік, його часто супроводжує Петро.

Христос і Мати Божа часто виступають хрещеними батьками сина бідного чоловіка, якого у майбутньому оберігають від злих намірів багача. У казці «Безщасний Данило і розумна жінка» зі збірки І. Рудченка Безщасний Данило, якому не везло в житті, взяв черепок із розбитих горшків, купив ладану, вийшов на могилу і

запалив. До нього прилетів ангел і спитав, мовляв, чому він так гонить Богу. Данило в серцях відказав: тому, що скільки не служить йому, нічого не має. Тоді Бог через ангела запропонував йому, чого він хоче: здоров'я, великого багатства чи розумну жінку? Той вибрав останнє. У казці «Микола Угодник сироти помічник» із збірки І. Манжури хлопчик купує в купців зображення Миколи Угодника, над яким вони насміхалися. Він обтер, почистив «Миколая» і поніс додому. По дорозі йому зустрівся дуже старий дідок, який виявився Богом і далі у всьому допомагав хлопчикові.

У творі «Без Бога ні до порога» роль мудрого помічника, всезнаючого дідика, виконує Бог, усе тут відбувається лише за його велінням. Так, чудеса виконуються за його волею — «дає Бог», за його велінням караються грішники, він розповідає героєві, як вони мають спокутувати гріхи. Так само Бог карає — перетворює в камінь жадібного пана, який, як не намагався, нічого не міг зробити без Божої волі. Праведникам він дає вічне життя: «А так вже Господь сьйитий дав тий жонї, шо си любили, тай шьинували, таке шьистьи, тай ему, шо бідних шьинував, тай за дльи них маетки потратив. Тай жили, докив жили, аж померли, тай пішли в царство, бо за ними бідні просили» [99, с. 129].

РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ
АНТАГОНІСТИ ГЕРОЯ



Позитивний герой (добротворець) як носій еталонних людських якостей протиставляється негативному персонажу (злотворцю), який є його антиподом, його опис і дії побудовані на контрасті з головним героєм. Це дає змогу ще більше посилити його роль як носія всього доброго в казці, його перевагу над злом. Антагоністи відтінюють, увиразнюють якості протагоніста, який протидіє їм, вступає з ними в боротьбу. Вони постійно стоять на перешкоді герою, відволікаючи його від мети. На цьому й побудований сюжет казки.

Протиставлення дій персонажів включає в себе антитетичність добра і зла, правдивості і брехні, працьовитості і ліні, тобто певних моральних позицій і норм. Негативні дійові особи є втіленням найгірших людських рис, що їх засуджує народ. Ці риси розкриваються в казкових колізіях: «Сатиричне висміювання й засудження негативних якостей, — писав М. Новиков, — досягається шляхом максимальної концентрації фізичних та моральних якостей (хитрості, тупості, підступності тощо) окремих персонажів. Для казки є властивим перенесення цих персонажів в обставини, що різко контрастують з тими, в яких вони здебільшого перебувають, а також виконання ними ролей і доручень, „не притаманних” їх високому становищу, званню й чину» [277, с. 219–220].

Дещо іншими є негативні персонажі чарівних і побутових казок. Е. Померанцева писала про це: «Якщо чарівна казка розповідає про героїв та їх недругів, яких немає в житті, якщо вона ставить їх у нереальні умови й змушує здійснювати неправдоподібні подиви-

ги, то побутова казка розповідає про кріпосних селян, робітників, солдатів — про звичайних людей, що живуть у звичайних умовах і переймаються тим, аби не померти з голоду, не загинути від непосильної праці, не позбутися останньої корови, заробити зайву копійку. Можливий насправді конфлікт загострений до такого ступеня, що стає фантастичним вимислом, завдяки чому і є можливим щасливий казковий кінець» [294, с. 101].

Загальною опозицією казки є протиставлення свій / чужий. Другий його член реалізується тут у якості «нелюдського», «потойбічного», «зооморфного», «чужого», «ворожого» (бінарія: людина — нелюдина) тощо. Деякі дослідники вважають цю діаду кардинальною для чарівної казки: «...У казці ця опозиція є центральною, тому що вона моделює стосунки героя з його ворогами. До неї казка додає інші ціннісні опозиції — добрий / злий, високий / низький, людський / нелюдський — на макрокосмічному рівні вона локалізується у вигляді протиставлення свого і чужого царства, а на мікрокосмічному рівні — як контраст дому й лісу» [236, с. 102].

На противагу героєві, який є *хорошим*, його антиподи є *поганими*. Окрім фантастичних, міфічних істот (змій, відьма, чорт) це можуть бути люди: цар, король, цісар, пан, дід, корчмар, старший брат, слуга, піп; із жінок: королева, мачуха, баба, баба-повитуха, мати чи сестра героя. Персонажі ці є взаємозамінними, коло їх дій у казці загалом збігається і залежить від руху головного героя. Водночас вони локалізуються навколо певних сюжетів.

Дослідники вважають, що міфічні істоти казок з часом були замінені людськими персонажами. В. Пропп писав, що «при залученні більшого матеріалу можна показати, що мачуха — це зміїха, перенесена на початок казки, яка водночас набула певних рис яги й певних побутових рис» [312, с. 63]. Дунаєвська припускає, що образ ворожого тестя — чарівника, чорта, діда, а пізніше — царя, короля — розвинувся саме з образу змія.

ЛЮДИ-ЗЛОТВОРЦІ

Основні риси антагоністів — хитрість, підступність, агресивність, жадібність тощо у всі віки люди засуджували. Найгірше, коли такими рисами наділена особа, що займає дуже високе становище, є царем чи королем. І навіть у багатій державі працьовитим людям живеться бідно і тяжко через невдалого очільника: «Раз була де не була держава, і не маленька, а велика, не худобна, а заможна, усіма достатками обдарованою. Та люди в тій державі жили дуже бідно, хоч були не ліниві. Тому так бідували, бо цар та його родина всяко мучили й дерли свій народ. Коли хтось насмілився було противитися їм, того немилосердно карали і нищили» [372, с. 214]. «В одній державі був цісар, злий і безсердечний. Він ненавидів людей, а понад усе любив свою доньку і багатство. За золото і дороге каміння міг чортові душу віддати» [424, с.150]; «За горами, за морями, де когуги не доспівають і пташки не долітають, жив цар — злий, кривавий. Його піддані були голодні і дрантиві. До царського палацу летіли їхні прокльони, та через грубі мури не перелітали. І люди стали думати, я помститися цареві» [Там само, с. 162].

У казках часто змальовується конфлікт героя й царя (короля, цісаря), якого той перемагає хитрістю чи чарівним способом. Описи царя й героя, побудовані на антитезі, розквітчані дотепними словами, гумором, порівняннями. Цар тут, спершу гордовитий і пишаний, змушений підкоритися і нагадує своїми діями пацюка, а далі ведмедя: «Цісар шмигнув, як щур, у торбу. Іван висповідав його на всі боки, закинув торбу на плечі й подався в дорогу. Йде полем, лісом, на сопілці грає, аж дерева розлягаються. А цісар сопе і стогне, як ведмідь у берлозі» [Там само, с. 78]. Гумористично звучить і мова персонажів: «— Дуже добре, що вигнав чортів, але доньки за тебе не віддам, бо ти дрантивий жовнір, а вона — царівна! — Е, — не файно, цісарю! Не роби з лица халяву!» [306, с. 107].

У казках «Цар Іона», «Як кухар цісарем став» «Перші бувають останніми, останні — першими» (цитата з пасхальної проповіді Іоанна Златоуста) (АТУ 757 *Покарання пихатого імператора*) йдеться про покарання спесивого і бездушного царя шляхом осмислення своїх помилок «на власній шкурі», причому з біблійними алюзіями. Цар чує вищезгадані слова від свого слуги, сердиться, і наказує стратити того. Та тут оголошують полювання, і він з іншими владиками розпочинає лови. Нараз бачить оленя, женеться за ним, але той тікає. Цар вирішує викупитися в струмку, аби набратися сил і продовжити полювання. Він залазить у воду, та хтось викрадає його речі. З цього часу починаються поневірвання царя, бо ніхто не хоче вірити, що він глава держави. Цар стає жебраком і бачить, як коронують нового царя: «А похід пішов у підготовлене місце, а наш цар — обідраний, змучений, знесилений, побитий, сумний і зажурений — дивився здалека, як покоронували нового царя» [138, с. 279]. Після коронації відбувається гостина. Покликали «всіх нещасних, сліпих і глухих, німих і кривих, бездомних і калік». Новий цар роздавав милостиню, та колишньому цареві не дісталось, він сидів останнім за столом. Так повторилося тричі, потім новий правитель, який виявився слугою-чарівником, що у вигляді оленя заманив царя в хащі, пояснив цареві, за що його покарано — «Тепер ти знаєш, що то нещастя і бідність. Сам на власній шкурі спробував. Тепер ти не забудеш тих золотих мудрих слів: перші бувають останніми, останні — першими» [Там само, с. 280].

У казці звучить думка про рівність людей, адже пихатий цар, який вважає себе «вищим від усіх», без одягу нічим не відрізняється від інших, його навіть ніхто не впізнає. Він падає дуже низько — стає жебраком й на собі відчуває, як це бути бідним і нещасним, картина його падіння увиразнюється в ситуації, де він дивиться на коронацію нового царя й характеризується низкою

означень — обідраний, побитий, сумний і т.д. Подальші приниження змушують царя остаточно змиритися.

У казках біблійна теза набуває соціального забарвлення, «вищий» не має вивищуватися над людьми, а навпаки, завдяки своїм можливостям дбати про людей і не кривдити їх, бо за це його чекає тяжке покарання. Крім того, людина має пам'ятати, що «життя прожити — не поле перейти», з нею в житті можуть трапитися будь-які речі, життя є непередбачуваним, воно не стоїть на місці, обставини і навколишній світ постійно змінюються, і навіть той, хто перебуває на вищому щаблі влади, не застрахований від перемін.

Часто причиною злості і ненависті може бути **заздрість**, вона зазвичай виникає у тієї людини, яка не може самореалізуватися, здійснити свої бажання тощо. Людина самодостатня, впевнена у собі, задоволена собою і навколишнім, своїми стосунками з людьми, завжди доброзичлива і навряд чи заздритиме іншим. Тому в казках заздрісниками є негативні персонажі, які роблять усе, аби нанести шкоду героєві. Людська заздрість у казці стає причиною багатьох негідних вчинків й може набирати різних форм — від заздрості на матеріальні статки («чуже добро, як голодному страва — не втерпиш») до заздрощів на красу, розум, вміння тощо. В українському фольклорі існує чимало казок і пісень про злу свекруху (зовицю), мачуху та ін.

Нерідко поштовхом для подальшого розвитку подій у казці стає епізод про намову заздрісників: «Тут Іванко став конюхом у царя. Він дуже добре справлявся з своєю роботою, і тому цар призначив його начальником над конюхами. Це дуже не сподобалося іншим конюхам. Тільки прийшов, а вже став начальником» [155, с. 194]. Заздрісні слуги, писарі та інші оббріхують хлопця перед царем — нібито він похваляється здобути якусь чарівну річ — золоте перо, птаха, оленя тощо, й цар посилає його в небезпечну подорож.

Саме через заздрість та вигоду вбивають чи залишають гинути молодшого старші брати, цим самим вони зраджують його, діють підступно, хоча він не раз рятував їм життя. Хід їхніх думок такий: «— То що нам з цього золота буде? Золото минеться, а Покотигорошок прийде в королівство, одружиться та й стане після смерті батька королем. І ми будемо його рабами. Краще вбиймо його тут, у лісі, і ми два погодимося з золотом та панночкою» [382 / 1, с. 69]. Заздрісним може бути цар, який хоче мати все найкраще — чарівні предмети, дівчину, коня тощо, й за це ладен згубити героя. Він заздрить героєві за його молодість і красу, і за це карається — купається в киплячому молоці і гине.

Причиною заздрощів є також ревності. Так, жінка заздрить сестрі свого брата, хоче згубити її та дітей, та все розкривається і її жорстоко карають: «А молодий купець зараз на другий день пішов до сейму і розказав усе, як було. В сеймі так осудили, аби його жінку стратити. І зараз казав вимурувати капицю і замурував свою жінку в мур, лиш лишив маленьку дірочку, аби мож її трошки води подати» [164, с. 68]. Подібне жорстоке покарання чекає матір- чи сестру-зрадницю, цей мотив («Звірине молоко») існує у багатьох народів світу. Після знищення антагоніста герої ставлять перед жінкою одне порожнє відро й одне з вугіллям з тим, щоби вона усвідомила свою провину і наплакала відро сліз. Та на ранок він не знаходить жодної сльозини, натомість зі злості вона з'їдає вугілля. І тому наражається на смерть.

У певному сенсі двійником героя виступає т. зв. **фальшивий герой**, який підміняє його в деяких сюжетах, тобто прикидається ним і діє від його імені. Так, у казці «Шевська Шапка» царевич знаходить собі побратима, з яким вони разом подорожують. Однак той згодом присвоює собі атрибути героя і, видаючи себе за нього, йде свататися до царської доньки. Цар доручає йому низку складних завдань, які замість Шевської Шапки виконує царевич. Однак

обман розкривається, зловмисника карають. Фальшивим героєм у казках можуть виступати також циган, возниця / кочіш (з угор.), які після перемоги героя над змієм забирають голови змія і як доказ приносять правителю і людям. Їх хочуть нагородити багатствами та царівною, однак згодом прибуває справжній переможець, який приносить найпереконливіший доказ — язика змія.

Людська невдячність згадується і в інших казках. У творі «Швець та ведмідь» швець, який є слабшим та набагато хитрішим за ведмедя, потоваришував з ним і, використавши його, убив. Ця несправедливість узагальнюється гіркими словами: «От так-то в світі є, хто кому дасть хліба, то він так йому віддячиться» [164, с. 132].

На контрасті побудовано змалювання бабиної і дідової дочок у поширених в українському фольклорі казках на цю тематику (див. вище), зокрема це протиставлення лінії і працьовитості, агресивності і сумирності, розуму й тупості тощо: «Дідова дочка була огідна (порядна, пильна), а бабина дівка — дуже пуста» [Там само, с. 36]; «Та раптом на подвір'ї уздрів дівчину, яка несла величезний цебер. Ручки в неї як шмачки, ніжки як скіпочки, а сама вона ніби мухами годована... Мачуха товстелезна, як бочка» [306, с. 106]. Негативним персонажем у казках часто виступає багатий старший брат у сюжетах про Правду і Кривду (СУС 613), які можуть також поставати як алегоричні істоти, він є безжалісним, заздрісним, хитрим.

Зрідка в українських казках натрапляємо на відомий у світі міжнародний сюжет про «синю бороду», так би мовити, маніяка, який убивав своїх дружин. Він може іменуватися *синьобородий пан, розбійник* тощо. В окрузі про нього шириться недобра слава, зокрема через бороду. Бідна дівчина, що одружується з паном, порушує його заборону не заходити до дванадцятої кімнати, й знаходить там трупи його попередніх дружин. У жаху вона тікає, зали-

шивши доказ свого непослуху — кров на ключі, яка не змивається. Пан вертається раніше й хоче вбити дружину. Казка тримає слухача у величезній напрузі, поки врешті не з'являються брати-гусари дівчини й визволяють її. В інших варіантах, до прикладу, у казках Покуття, діє розбійник і згадуються натуралістичні подробиці.

Свою лиху натуру негативний персонаж часто приховує під личиною доброти, обманює героя улесливими словами, що є свідченням його підступності, лицемірності, брехливості.

ДЕМОНОЛОГІЧНІ ІСТОТИ

У чарівних казках діють різні надприродні істоти — тварини й люди, наділені чарівними якостями. В їхніх описах позначилася багата людська фантазія, вони асоціюються з негативними і відразливими явищами у природі й світі людей, в їхніх уявленнях. Відбилися тут і древні вірування: «Наші предки, — вважає Ольга Надь, — освоювали світ за допомогою інтуїції та фантазії. За Монтенем жах збуджував уяву, страх породжував фантастичні картини, які ми вже тепер спокійно можемо назвати символами. Бо як інакше ми можемо назвати ці міфічні, а згодом більш поетичні чудовиська, які пізніше знайшли остаточний притулок у казках і які певним чином втілили в собі страх» [475, с. 60].

Противники героя можуть надіятися страшною силою, бути велетнями: «велет-чоловічище як дуб... дубнув ногою, аж земля затряслася». Велетень та його атрибути викликають відповідні асоціації — сам чоловік, як полонина, він розпалив вогонь — «якби хто хату запалив», ногами він обнімає ватру, над якою висить грубезний котел, повний баранячого м'яса. Розміри та нелюдська сила супротивника, якого перемагає герой, ще дужче увиразнюють сміливість і доблесть останнього. Подібними є т. зв. сирюїд і сирюїдиха

(збірка Яворського), тобто людюїди. Сирюїд харчується людським м'ясом і відгодовує героя булками, аби його з'їсти. Герой рятується від Одноокого людюїда чи людюїдки, вибиваючи йому й друге око. Цей мотив Поліфема «Одіссеї» є дуже поширений в європейському та азійському фольклорі. У збірнику Чубинського знаходимо варіант казки про однооку бабу-людюїдку, до якої забрів коваль. Йому вдалося позбавити її ока, потому він сховався у вивернутому кожуху поміж баранами, баба навпомацки схопила його, та подумала, що це баран. Коваль, вискочивши, ще й поглузував з баби, вона запустила сокирою йому вслід [375, с. 85].

У таких творах як «Казка про Соловея розбійника і про сліпого царевича», «Казка про Іллю-Муромця і Солов'я-розбійника» (АТУ *650I = СУС -650С* *Ілля Муромець*) діє сильний, могутній богатир, який «убиває своїм свистом за п'ять верстов». «Як свиснув, так кінь Руського царевича упав на коліна». Однак дії його спрямовані не на добро, а на зло: «А сидів він на трьох дубах, на дев'яти суках. Зробив собі там гніздо, щоб йому видно було по всьому лісу. Як тільки хто їде, йде, — він зразу як засвистить по-солов'їному, аж листя з дерев падає. А як зареве по-звіриному, так дерево ламається, і хто живий там їде, падає на землю і вмирає» [394, с. 127]. У Солов'ї проступають риси язичницького походження, символіки птаха-солов'я. Так, солов'ями були наповнені священні гаї, де стояли жертovníки (пор. камінь Алатир — вітгар) язичницьких святинь.

Інші злотворці на відміну від велетів, є невисокими на зріст духами, непримітними дідками («Дід на кулак, а борода на сажень»), це Гайгай, Ломиборода, Ліктик-Бородик, Дід на ніготь, борода на лікоть, однак вони є чарівниками, вміють обертатися в різні істоти і наносити шкоду, перешкоджати героєві.

Широковідомою є казка про лісового царя Оха, який своїми рисами нагадує демонологічну істоту вірувань — лісовика: «От як по-

вів його Ох та й повів, аж на той світ, під землю, та привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої; а в тій хатці усе зелене: і стіни зелені, і лавки зелені, і Охова жінка зелена, і діти, сказано — все, все... А за наймочок у Оха мавпи — такі зелені як рута!..» [394, с. 102].

Зустріч із ним людини є доволі несподіваною, він відгукується на своє ім'я. Тут ідеться про те, що людина випадково відгадує таємне ймення лісового духа, промовляє його вголос, тож він має з'явитися: «Батько повів хлопця в ліс, притомився, сів на обгорілий пеньок і каже: «Ох! Як же я втопився!». З пенька вилазить малий дідок, сам зморщений, а борода зелена аж по коліна. «— Що тобі, — пита, — чоловіче, треба од мене? — Чоловік здивувався: де воно таке диво взялося? Та й каже йому: — Хіба я тебе кликав? Одчепись! — Як же не кликав, — каже дідок, — коли кликав! — Хто ж ти такий? — пита чоловік. — Я, — каже дідок, — лісовий цар, Ох. Чого ти мене кликав? — Та щур тобі, я тебе і не думав кликати! — каже чоловік. — Ні, кликав, ти сказав: Ох! — Та то я втомився, — каже чоловік, — та й сказав „ох!“» [Там само, с. 102]. Ох поєднує в собі риси лісового духа і звичайної людини. Так, переговоривши з чоловіком, він найняв на роботу його сина, вони ударили по руках, випили могорич.

У підземному світі Ох спалює наймита, залишається одна вуглина, він сприскує її живучою водою, той оживає, стає моторнішим. Ох тричі повторює дійство, і з ледачого парубка стає такий моторний і гарний козак, «що ні здумать ні згадать, хіба в казці описать». В іншому наративі чорт на ім'я Ох, що має 11 учнів, запалює 4 сажні дров і кидає хлопця в огонь, той перетворюється в яйце, коли ж він ще раз кинув ним об землю, той знову став хлопчиком, та виявився недостатньо розумним. Чорт двічі повторює процедуру, запалюючи 6, 8 сажнів, перетворюючи хлопця у волоський горіх, далі макове зерно, аж поки той стає мудрішим за самого чорта. Чорт запирає його за 12 дверима, та він перетворюється на муху і вилітає

в замкову шпарину. Спалення хлопця означає його переродження, набуття нових властивостей. Роль вогню є доволі суттєвою в казці. Серед іншого він вважається символом очищення, відновлення, відродження. Так, спалені чи закопані тіла оживають, змінюються, дівчина-відьма стає після спалювання «чистою душею» тощо.

У кінці казки відбувається змагання двох чарівників, відоме з міфопоповідей, перемагає більш умілий і знаючий: «Кінь прикинувся окунем, а Ох щукою і шовболх обоє у воду. Давай вони тоді крутиться в воді. А щука й каже: — Окуне, повернись до мене головою та поговориш зо мною. — Окунь баче, що щука хоче обмануть його, та з'їсти, і каже: „Коли ти щука бистра, то бери мене з хвоста“» [224, с. 328]. Хлопець перетворився в перстень, далі в просо, Ох у півня, та щойно намірився склювати просо, воно стало орлом. Орел убив півня.

Подібними до Оха є інші дідки-шкідники, такі як Ліктик-бородик, їм притаманне викрадання і поїдання м'яса, приготованого героєм та його товаришами, братами, а потому здирання шкіри з потилиці у братів, вирізання ремня зі спини і т. п. Під час третьої спроби його ловить герой (СУС 301 А, В *Три підземні царства*).

Злоторці зовнішньо є гидкими, відразливими. У західноукраїнських, зокрема закарпатських казках зберігся такий персонаж як Поган-дівча / Поган-дівка, що мешкає в замку. Вона, з одного боку, символізує жорстокого правителя-чужинця (погана), а з іншого — язичницькі сили, і вже цим ворожа місцевим мешканцям.

Зовнішньо вона потворна, у неї пташині ноги (качині / гусячі / курячі / одна качача, інша козяча). У деяких казках вона «ходить дротом», натягує його між своїми замками, будинками тощо, тобто чіпляючись кігтями як курка. Аби приховати свою ваду, Поган-дівка вбиває по черзі всіх шевців, які не змогли пошити чоботи на її ноги [45, с. 181]. Та інколи шведь виживає завдяки винахідливості, він посипає стежки борошном чи попелом і Поган-дівка лишає на

них сліди. А далі, помірявши сліди, він таки шиє взуття. За іншою версією [430, с. 120–121] вона мала дуже криві, негарні ноги, і не могла ходити, а лише їздила на коні: «Охороняло її замкове військо. Кожного вечора давала війську наказ вишикуватись і роздягтися. Потім проходила перед вояками і вибирала собі одного з них, проводила з ним ніч, а понад ранок того вояка вбивала, аби нікому не прозрадився, яка вона в ліжку і які в неї негарні ноги» [Там само, с. 120]. В іншому варіанті вона живими замурувала в замку більше тридцяти вояків і вони там померли від голоду.

Від її голосу піддані стають глухими (цим нагадує билинного Солов'я-розбійника), вона ставить перед людьми нездійсненні вимоги й карає на смерть тих, хто не виконує їх. У пізніших записях її називають «боездатною дівчиною» і прирівнюють до Жанни д'Арк [386 / 23, с. 398].

На думку В. Мельника, її атрибут *туркєня* додався пізніше, у час турецьких нападів на землі Європи, адже Закарпаття ніколи не було під турками. Він припускає, що Поган-дівча могла бути жорстокою поміщицею, сестрою одного із Другетів, які мали величезні землеволодіння в Ужанському комітаті. В одному з варіантів вона завдає великої шкоди брату (Юрію?) Другету, який і вбив її [217, с. 42]. У свою чергу, П. Лінтур вважає боротьбу Матяша з Поган-дівкою символом боротьби християнського населення Угорщини з турками, він порівнює твір з билиною про Іллю Муромця та Ідолище Погане. Між тим Перфецький твердить, що в творі відбилися набагато давніші події, ніж за часів Матяша, а саме боротьба в Галичині та Закарпатті з татарами, печенігами, половцями та ін. варварськими племенами. Вочевидь, по своєму має рацію кожен з дослідників. Сам образ Поган-дівки міг виникнути на основі давніх міфологічних уявлень про тотемних тварин, духів-покровителів жіночого роду. Поган-дівка має пташині лапи замість ніг, ця ознака є атрибутом демонологічних істот, приміром,

у народних казках у відьми є хатка на курячих ніжках, баба-яга має кістяну ногу, а хлопець-залицяльник, що має копита замість ніг, виявляється чортом. Є й згадки про її перетворення, метаморфози, володіючи кінськими копитами, вона летить як кінь, не можуть її наздогнати, а завдяки качиним лапам вона може плавати, може й море переплисти.

У народних казках люди часто обертаються різними звірами — чи їх самих перетворюють чаклуни — й набувають їхніх властивостей. У перетвореннях відбилися погляди людей на природу, як вічний кругообіг, в тому числі й людського життя. Свого часу І. Нечуй-Левицький, писав: «Метаморфози української народної поезії мають корінь у давній пантеїстичній релігії. Коли сам бог світа розпався і став миром, то й чоловік, як мікрокосм, так само може змінюватись на всякі форми. Змінюючись на інші форми, чоловік тільки вертається в різні для нього форми мирового життя, звідкіль його вивела на світ сила життя. В давні часи чоловік не відрізняв себе од звірів, од птахів, навіть од дерева і квіток і дивився на природу, як і на самого себе. І тепер народ вірить, що всі звірі й птахи колись говорили людською мовою» [272, с. 73].

У записях Н. Вархол з Пряшівщини є цікавий сюжет про дитячі роки Поган-дівчати, виявляється, що вона народжена з «переміну», тобто її матір перемінили перелесниці за «нечисту дитину», звідси качині лапи, чи навіть кінські копита. Вона дуже швидко дорослішає, що теж є ознакою її надприродного, богатырського походження. У неї звіриний голос, який можна заглушити лише ревом великого стада, бряжчанням тисячі дзвіночків та галасом. В одній з казок вона розуміє мову тварин і з усіх тварин злякалася лише качку, що проказувала: «так-так-так» і kota («вур-ва, вур-ва, вур-ва»), мову яких не розуміла. Вона наділена чаклунськими здібностями, має чарівного-коня татоша, її відсічена голова довго лишається живою.

До формування образу Поган-дівки долучилися й вірування українців-русинів про певні магичні дії. Так, вона вміє «крутити» й «прикрутити» людину, що знаходиться на значній відстані. В одній із версій зі Словаччини вона кип'ятить спідню білизну свого чоловіка, тобто варить і обертає одяг, і він прибуває до неї без голови, бо загинув у боях з татарами [45, с. 148].

Образ богині лісу з часом міг трансформуватися в богиню смерті, так, Поган-дівка залишає по собі мертвий ліс, вона нагадує також жінок-войовниць, давніх амазонок, адже вбиває своїх коханців.

Ці давні погляди з часом отримали художній розвиток в реальніших персонажах жорстоких володарів закарпатських твердинь-замків, які зводять їх великою кров'ю і осідають там. У період турецької навали на Угорщину, Закарпаття, хоча й не було під турками, однак перебувало в складі цієї країни, яка вела довгі війни з Османами. Батько Матяша Корвіна — Янош Гуняді сам прославився численними перемогами над іновірцями, за їхнього правління населення не потерпало від нападників, країна жила відносно мирним життям. Отже, з часом образ Поган-дівки став втіленням також чужої, супротивної християнській сили, її названо туркинею, дочкою султана / паші. Як і в інших казках, протиставлення тут іде по лінії: хороший — поганий, свій — чужий, тобто вона є чужинкою як за походженням, так і за вірою.

Водночас Поган-дівка, як місцевий персонаж, наділена реальними рисами жорстокої поміщиці-самодурки, яка жорстоко визискує своїх кріпаків, вона «мучила людей, мусили іти на роботу, на панской» [45, с. 145]. У записах Вархол зустрічаємо й деталі, відсутні в інших творах про господарку замку, так, вона змушувала робити людей маленькі вікна, або ж замащувати їх глиною, лишаячи лише одну шибку. Дослідниця вважає це віддзеркаленням дійсного тогочасного закону. Коли будували замок, Поган-дівка вигнала на роботу усіх людей, від старого до малого, біла їх батоном, змушувала

селян приносити на верхівку гори солодке молоко та яйця, і з них мурувати стіни замість води й піску, в деяких варіантах — додавали материнське молоко, аби стіни були міцнішими. Цей мотив знаходимо в європейському фольклорі, приміром, у відомій угорській баладі «Дружина каменяра Келлемена» зміцнення стін фортеці Дева, що після зведення на ранок щоразу руйнуються, відбувається за рахунок людського жертвопринесення, а саме домішування до розчину людських кісток і крові. Жертвою стає дружина дванадцятого каменяра Келлемена, яка на своє лихо прибула до чоловіка першою.

В одному з варіантів казки про Матяша дається пояснення самої назви Невицького замку. Поган-дівка була потворна, негарна, але володар Ужгородського замку силою оженив свого сина з нею. Збудували замок. Тоді володар сказав: «То не мій, то моєї невістки замок. Невістчин замок» [133, с. 124]. Звідси — Невицьке. В іншій версії турецький султан, який перемиг володаря Ужгородського замку, примусив його женити свого сина на Поган-Дівці, і щоб небажана невістка була подальше від свекра, він дав наказ будувати замок у Невицькому [386 / 23, с. 401].

В іншому варіанті казки «Як сирота Матвій став королем» (СУС 991* *Вибори короля*) йдеться про Кам'яницький (Невицький) замок, що був неприступним завдяки місцеположенню на високій скелі. Коли хтось проходив повз нього, мусив знімати *калап* (капелюх), бо як не робив цього, йому стинали голову. У версії Мельника, Поган-дівка своїм військом перегороджувало дорогу людям, які йшли торгувати до Ужгорода і брало з них велике мито, примушувало проходити повз замок на колінах тощо [237, с. 42].

Абстрактні поняття можуть у казках персоніфікуватися, поставати у вигляді живих істот — АТУ 735 *Доля багатой і бідной людини*. Так, щастя уявляється у вигляді маленьких хлопчиків, у багатого ця дитина вправна і метка, у бідного — лінива, лежить під кущем і чекає, «як до рота впаде йому горіх» («Щастя»). В іншій

казці у багатого брата щастя — дід, а у бідного щось маленьке, чорне, як ніч. Образи-персонажі щастя та біди тут можуть бути наділені соціальними атрибутами свого господаря, якому не таланить у житті — «Як і сам брат, його щастя дуже бідне, а біда багата». Щастя може з'являтися і у вигляді птаха (СУС 735****). Подібне є також у віруваннях: «Доля, за поняттями селян, є певний дух, який може приймати на себе образ то людини, то якоїсь тварини. І от коли доля з'являється в людській подобі, тоді й можна відрізнити щасливу долю від нещасливої, гіркої. Щаслива Доля — людина красива, вдягнена в багатий одяг, нещаслива — людина потворна, що має вигляд брудного голодранця» [152, с. 349]. Власне, існування кількох доль у людини Іванов пояснює трьома різними уявленнями, «ідеями» про поняття долі: «ідея природженості, ідея обумовленості, ідея випадку» [Там само, с. 362]. Про долю у фольклорі писали також М. Сумцов [360], Г. Сухобрус [362] та ін.

Біди та нещастя набагато більше в житті людини, як ми бачимо з казкових історій. Біда уявляється у вигляді жінки, баби, що асоціюється з ніччю, темінню, смертю: «Чорна, як ніч, баба стоїть. Біда». Вона страшна і незрозуміла: «Це якась дивна потвора. Чоловік? Не чоловік! Ворон? Не ворон! Звір? Не звір!» [115, с. 229]. Вона може переслідувати людей: «Баба ганялася як Баба-Яга за людьми і хотіла їх з'їсти». Антропоморфні горе, злидні, біда, недоля, нещастя побутують і в інших жанрах фольклору; вони є дуже активними: підстерігають людину, кидаються на неї, ганяються, переслідують, змінюють свій вигляд.

Біда ходить по людях, хоча ніхто її не запрошує, і приводить із собою злиднів. Ці уявлення узагальнено в прислів'ях та приказках «Біда не спить»; «Біда ходить не по лісі, а по людях»; «Не йди за бідою, біда сама йде за тобою»; «Біда дешева, бо всюди без дощу росте»; «Біда, кажуть, не спить, бо хати не має. Вона ходить по людях. Ото зайшла і до Кирила, бідного чоловіка, що мав жінку

і дітей. Кирило не просив її у гості — вона сама прийшла й злидні з собою привела. Розсілася біда серед хати і сказала, аби той Кирило тягнув її за хвіст до гробової дошки. І він тягнув. Коли набридло, взяв торбу на плечі й подався у світ шукати гараздів» [424, с. 18].

Біду із злиднями неможливо вигнати з хати, вона вчіпляється в охоплену відчаєм людину і не відпускає її: «Біда так mocno за сіла в хаті, що й макогоном не виженеш. Хоч сиди та й плач, а хоч стій і реви» [Там само, с. 126]. Чоловік, аби позбутися злидня «і... дряпав і кусав і ножем різав, нічого не допомагає». «Богатство — дочасне, а злидні — довічні, мовлять стари люди. Якъ де заведутця злидні, то тамъ не переводитця бідканне, ажъ поки злидні самі не перейдуть куди-инде, або поки той, де вони оселились, не виведе їхъ якимъ робомъ» [375, с. 398].

Злидні обсадають людину і з нею трапляються різні біди: «Та й пішли злидні за багачем. І прийшли аж до хазяйства. І скоро все в хазяйстві пропало: то кінь здохне, то корова, то злодії щось украдуть. Так і зробився багач бідняком. За те, що хотів братові зло зробити» [422, с. 69]. Злидні живуть під пічкою в чоловіка, їх аж 12, танцюють з дітьми серед хати під скрипку. Чоловіку вдається загнати їх до бочки, у рожок з-під табаки тощо. У деяких варіантах герої защемляють руки злидня в сосні і так відкараскався від нього.

Оригінальною є казка «Про пропасниці і чоловіка» (збірник Мошинської). Чоловік підслухав розмову трьох лихоманок, які мучили — одна попа, друга — жида, третя — цигана. Одна з них сказала, що піде до мужика і ввійде в нього з першою ложкою гороху. Чоловік, приїхавши додому, зав'язав горох у мішечок і повісив у трубі. Цілий рік лихоманка трусилася від диму.

Неоднозначним у казках є образ Смерті. Так, у казці «Мамине серце», забираючи дитину в згорьованій матері, вона спершу показує тій, як її невинна дитина гратиметься в раю з метеликами,

а потому розповідає, що чекало її сина у майбутньому на землі — дорослий син вбиває ножом людину, за що його засуджують до повішення. У наративі звучить думка, що людина не може знати, як складеться її життя, що саме для неї краще, бо вона є лише сліпим інструментом у руках Вищих сил, долі. Тому акт Смерті тут є милостивим — вона рятує жінку від більших страждань, вертає їй красу та молодість. Однак життя і смерть невіддільні — жінка, втративши дитину, продовжує жити, виходить заміж, народжує нових дітей, дочікується правнуків. Вічний колообіг життя триває.

Страх смерті, небуття спричиняє загрозливі, жахливі уявлення про смерть, вона асоціюється з жінкою-скелетом: «Раз лишень побачив на дорозі якусь жінку — іде йому назустріч. Та жінка якась висока, як трепета, худа — кістки у неї гримлять, чорна, очі запалі, та й голова не голова, а як череп'яний білий горнець, зуби вишкірені, ручиська кістляві, на плечі у жінки — коса, на косі кров присохла: — То Смерть! — згодився чоловік, і мороз побіг йому поза спиною» [138, с. 392]. Цей образ запозичено з середньовічної західноєвропейської християнської традиції й переважно трапляється в казках про обдурену смерть — СУС 332 *Смерть кума*. Так, у казці «Циган і смерть» циган бере в куми Смерть, яку зустрічає в подобі величезного, могутнього чоловіка, з тієї причини, що вона не робить різниці поміж бідним і багатим, а забирає всіх — і щасливого і нещасливого. Смерть допомагає йому збагатитися, та свого часу він має померти. Однак циган не здається, робить домовину, що обертається, й смерть не може його вхопити. Вона звертається зі скаргою до Творця, та той радить їй залишити цигана в спокої, аби той «жив далі, жив на світі і був щасливим».

Сміливий, винахідливий вояк Ганцин з казки «Вандрівка віслуженого жовнїра Ганцина» (АТУ 330 А *Коваль і диявол* = СУС 330А *Солдат (коваль) і чорт (смерть)*) обдурює не лише чортів, а й саму смерть, ховає її в чарівній торбі й залишає на три

роки. Ганцин, постарівши, вирушає зі смертю на той світ, де його спершу не приймають у рай, бо він ще за життя звинуватив Бога у неправильному розподілі земних благ. У пеклі ж його лякаються чорти, бо вже мали з ним справу. Вояк сідає грати з ними в чарівні карти на свою душу і виграє. Тому його залишають за дверима у Бога. Отже, винахідливість, оптимізм, жага до життя перемагають саму смерть. Так само він дурить примітивну смерть в іншій оповіді, де щодня обіцяє піти з нею «завтра».

У казці «Москаль і Смерть» смерть стоїть у Бога на варті, спершу Бог через москаля доручає їй душити старих людей, та москаль каже їй гризти старі дубки, через сім років замість середніх людей вона гризе середні дубки, а ще через сім — молоді. Від цього зробилася худа, як щепка. Відтак москаль у покарання носив її півроку на плечах, а далі посадив у табакерку. Відомо, що у фольклорі багатьох народів існує мотив про ловіння чорта, смерті в мішок, табакерку, посудину, труну тощо. П'яничка у казці «Коваль і чорт», що продав чорту душу за гроші, ловить лукавого в калитку і кидає в воду.

Негативним персонажем є мертвий коханець з однойменної казки (СУС 365 *Наречений-мрець*). Дівчина приворожила нареченого, аби він вернувся, не знаючи, що той загинув на війні. Мрець з'являється і заманює її з собою на кладовище. Питає, чи вона не боїться. Однак дівчина, зрозумівши ситуацію, обдурює його і тікає, щойно заспівав півень.

Спільні зі Змієм функції має інший міфічний персонаж **Костій Бездушний** (Коцїй Безсмертний, Несмертельний Козьолок). Від Змія він відрізняється передусім тим, що має людську подобу, та є безсмертним, вбити його неможливо, бо душа його захована в недосяжному місці, її знищити неможливо. Зовнішня душа Костія має цілий ланцюг втілень (дуб-заєць-голуб-риба-яйце-голка). Лише ліквідувавши останню ланку, можна його вбити. Михайло

Драгоманов порівнював Костія з Шолудивим Бунякою, страховищем, що воювало з русичами і мало внутрішні органи (печінку й легені) назовні тіла.

Образ Коція в українських казках зустрічається рідше, ніж в інших східнослов'янських. Посилаючись на роботу І. Срезневського, М. Новиков свідчить, що саме слово, вочевидь, запозичене з тюркських мов, і трактується в деяких давньоруських пам'ятках як хлопчик, молодший княжий син, раб, полонений [353, с. 1307–1308]. Згодом воно проникає в художню й лубкову літературу. Підтвердженням даної гіпотези може бути те, що Костій на початку казки справді може перебувати у статусі полоненого, в'язня, який сидить у глибокому погребі чи кімнаті, прикований багатьма ланцюгами до стіни чи підвішений на них. Він худий, змучений і знесилений, чим викликає жалість дівчини чи жінки, яка приносить йому їжі та питва.

Загалом дослідники сходяться в тому, що Коцій є божеством смерті, яке бере собі в дружину молоду дівчину [440, с. 140 ; 123, с. 43], адже в давнину був звичай ховати дівчину у фаті чи вінку, що означало її шлюб з потойбічним божеством. Пропп пов'язує образ Костія з «лісовим домом», вважає його двійником змія, а його призначенням «передати молоду в руки нареченого людського роду, якому треба було відвоювати її в чудовиська» [311, с. 234].

Саме слово *Костей*, *Коцій*, *Костій* означає істоту з кісток, без душі, кістяка, мерця, смерть часто у народі називають Костомахою. У давньоруській мові слово «кощей» первісно означало раба, полоненого, слугу, у цьому значенні воно вживається в «Слові о полку Ігоревім». Анікін пов'язав назву персонажа зі словом *кош* — старший, головний у сім'ї (укр. *кош* — стан, поселення, кошовий — старшина, голова коша). З часом слово застаріло, поміняло семантику. Кощеєм, на думку Анікіна, колись міг іменуватися слуга, раб Коша, саме слово Кощеїв, Кощей означає приналежність [6, с. 148–151].

До хрещення Русі у східнослов'янських волхвів, боянів пісні на духовну тему називалися *кощунами*, ще в XI–XII ст. книжники перекладали грецьке слово «міф» слов'янським «кощуна». Кощуни виконувалися і як плачі на тризнах, і як космогонічні міфи, і як священні тексти. Тому мандрівних піснярів і називали волхвами-кощунниками, звідси — кощунствувати. Ці твори християнські служителі вважали крамольними, забороненими, внаслідок чого у християнську еру це слово набуло негативної конотації. Є версії, що Коцій Безсмертний міг бути кощуном-піснярем. Можливо, що це була реальна особа, язичник, волхв, що володів магічними здатностями продовжувати життя.

Отже, вбити Костія не може навіть богатир: «Иванъ Богодавецъ побывъ ёго, такъ що на ему нема ні одной цілої кістки колы жывый, такі бо вінъ бездушный. Былись, былись, — убывъ той Ивана Богодавця, выгребъ яму и закопавъ ёго тамъ» [375, с. 246].

Найпоширенішим мотивом, пов'язаним з Костієм, є оповідь про його смерть у яйці. У його основі — боротьба героя з Костієм за дівчину, жінку, яку той підступно викрадає, живе з нею і певною мірою благоволить до неї. Коцій може несподівано з'являтися сам і викрадати жінку, або ж це стає результатом порушення якогось табу — не заходити до певної кімнати, не спалювати шкіри зачарованої в тварину дружини тощо.

Входячи до забороненої кімнати, героїня знаходить там вишнженого, замученого Костія, прикованого багатьма ланцюгами до стіни. Той просить звільнити його і вона приносить йому багато їжі та питва, споживши яке, він набирається сил і розриває ланцюги. Потому забирає з собою жінку. Герой, який вирушає на її пошуки, долає чимало перешкод, неодноразово вступає з ним у боротьбу, помирає і знову воскресає, не губить надії вернути наречену чи дружину. Костій двічі прощає героя (у деяких варіантах добротворець сам звільнює Костія), а на третій розрубує його на шматочки,

які згодом розшукують, складають і оживлюють звірі-помічники. Коли герой потрапляє в домівку суперника, — це може бути царство, місто, замок, просто хата, — той одразу пізнає його по запаху («руський дух» тощо).

Життя Костія з украденою жінкою нагадує сімейний побут звичайної людини. Дружина займається домашнім господарством, поїть і годує Костія, живе в непоганих умовах, він теж не кривдить її. Однак вона обмежена у свободі і за сприятливих обставин прагне покинути його. Для цього героїня використовує жіночу хитрість. Вона прикидається люблячою і турботливою дружиною і випитує прихильного до неї Костія про його смерть. Епізод цієї люблять деталізувати казкарі, описувати дії жінки в подробицях. Так, в одній із казок Костій / Змій на запитання дружини про душу відповідає, що вона в рогачі. Жінка озолотила його, поставила на покуті і молиться на нього. Той подивився й мовив, ні, мовляв, душа в кочерзі. Жінка озолотила кочергу, те саме згодом повторилося з лопатою, вона пояснила, що молиться, бо там його душа, а вона любить його. Тоді, врешті, чоловік, вилаявши жінку за дурість, детально пояснив, де насправді знаходиться його душа [457, с. 102]. Замість дружини можуть діяти дочки Костія, які повиходили заміж за братів героя.

Костій може мати військо, яке на морі топить Крутивус, в горах Вернигора, у лісі Вернидуб.

Поетична казкова формула про місцезнаходження душі Коцця в загальній композиції казки є прийомом градації, а також способом поєднання двох сюжетів — пошуку героєм нареченої та пошуку душі Коцця (змія, полянина) або ж невдалої боротьби з ним (СУС 3021 *Смерть Кащея в яйці*). Так, у казці «Іван Богавець» вживається традиційна поетична формула, близька до замовляння: «Моя душа на морі, а на морі гострівъ, а на гостріві камень, а коло камня дубъ, а на дубові гніздо, а въ гнізді качка, у

кацці яйце и въ тымъ яйці ажъ моя душа» [375, с. 248]. «— Ніхто ще в світі мою смерть не походив і не найде, ніхто мене не вб'є. А смерть моя на морі — на окіяні, на острові на Діяні. На тім острові є дуб, а під тим дубом сундук, а в тім сундуку заєць, у зайці утка, а в утці яйце, у тому яйці моя смерть» [394, с. 64]

Душа Коцця чи сила змія може ховатися під корінням мугтнього дуба, що росте «в окіяні, на острові Кургані». Цей образ світового дерева поширений у міфах багатьох народів світу. У нижній частині його, тобто в корінні, ховається змії, середня частина — крона — є уособленням земного світу. Верховіття дерева — це райський світ, де живуть дивовижні птахи, він недосяжний для земних людей. Таким чином, дерево є мікромоделлю Всесвіту з його тривимірністю. Ця мікромодель символічно зображується на писанках, у вишивці та ін.

Мотив є широко розповсюджений і корелюється з відомою староегипетською казкою про двох братів, де серце одного з них сховане в цвіті акації. Оповіді варіюються в різних народів, напр.: душа царівни в яйці, захищеному в дереві, осокорі, — коли його відти викрали, царівна вмерла. Композиція формули близька до замовлянь, будується переважно за принципом ступінчастого звуження образів, характерного для пісенної лірики, коли деталізація слідує від більшого до меншого і завершується найменшим за величиною, та найважливішим предметом — яйцем. Вона проговорюється ритмічною прозою.

Здобути яйце героєві допомагають найрізноманітніші тварини — на землі, на воді і в повітрі. Повернення героя з добутий яйцем може бути несподіванкою для Коцця: «Іван Царевич витягає яєчко з-за пазухи й показує йому. Кощей задеревів. Тоді Царевич зачав кидати яєчком з одної руки на другу, а Кощеєм гримало до стіни. Так кидало ним! А Царевич як кинув яєчко до землі! Яєчко розбилосся, Кощей повалився і помер» [382, с. 45]. Герой може

розбивати яйце об камінь, меч, свою голову, він розламає голку, що була в яйці й на вістрі якої знаходилася Коштієва душа. У казках іншого типу описано смерть Коштія від коня. Тут перед поединком з героєм відбувається його діалог з віщим конем про те, чи встигнуть вони догнати героя (див. вище). Коштія в кінці казки скидає з себе цей самий кінь за намовою свого молодшого брата — коня героя. Їхній діалог також належить до іосі сомпунес казки: «І вже ся і вхляв того царя Костея кінь, і ни може бічи за ними. І каже Костей кінь до того коня, Івана Королевича: — Стій, брати! Щось ти скажу. — А той обернувся: — Що? — Що твій пан давав на границях вовкови? Яке мито? — На їдні і на другі — то дав м'ясо, а на треті — свої литки врізав і кинув. — Но, то значит, твій пан лутший, як мій! Бо мій пан на треті, врізав міні литки і дав. — То підняся вгору та розбий мару! — І той Костея кінь, як піднісся — і кинув ним, то на порох розбив» [167, с. 402].

Отже, як казкова істота, Костій втілює хитрість, віроломство, невдячність, злобу. Його вдача складна і суперечлива, а в образі поєдналися як демонологічні, та і деякі людські риси.

РОЛЬ ВІДЬМИ / БАБИ-ЯГИ В КАЗКОВИХ ПЕРИПЕТИЯХ

Типовим антиподом, супротивником-антагоністом героя є відьма / баба-яга, котра належить до другорядних персонажів, у деяких випадках вона грає епізодичну роль чи просто згадується. Це досить популярна дійова особа українських казок регіону, хоча її дії і обмежені певними сюжетами, поза якими вона не зустрічається. Номенклатура відьми — перемінна величина. У багатьох випадках відьма та зла мачуха, цариця, змія та ін. можуть взаємозамінятися, виконуючи ті ж функції, що є властивим для казки.

Відьма чи баба-яга як персонаж може функціонувати в подібних сюжетах та мотивах, однак слід зазначити, що в українських казках баба-яга зустрічається набагато рідше, ніж відьма, на відміну, до прикладу, від російських казок. Це стара лиха баба, особливо небезпечна для дітей, котрих вона хоче з'їсти, однак ті різними шляхами рятуються від неї («Казка про Івасика-Телесика і Бабу-ягу»). Образ відьми загалом близький персонажам східнослов'янської казкової традиції. Однак в українських казках немає чіткого розмежування між бабою-ягою і відьмою, тут вони виконують аналогічні функції і складають, по суті, один персонаж, діючи в аналогічних сюжетах та мотивах.

Відьма окрім казки є дійовою особою народних вірувань, у яких коло її вчинків є децю іншим. Найголовнішою відмінністю казок і вірувань є те, що в останніх вона є людиною, наділеною надприродною силою, а в казці надприродною, фантастичною істотою і, як персонаж, виконує насамперед роль антипода головного героя, має однаковий набір ознак, що пов'язано з однією з найсуттєвіших властивостей казки як фольклорного жанру — настановою на вигадку, що набирає в казці естетичної функції. Домінантність цієї функції зумовлює стійку поетичну структуру казки, особливості її побутування і виконання. Таким чином, підкоряючись канонам казки як художнього твору, відьма (баба-яга) виконує в ній роль дійової особи, тісно пов'язані з перебігом подій — сюжетом казки.

В усних демонологічних оповідях (биличках та бувальщинах) відьма може бути як старою, так і молодою дівчиною, родимою (вродженою) відьмою і вченою, тобто навченою згодом. Її дії пов'язані з доїнням корів, псуванням погоди, викраданням дощу, знахарством, ворожіннями, перетвореннями тощо. В оповіді про відьму вірили, її боялися, у той час як казкова відьма часто сприймається скептично, викликає посмішку, адже наперед відомо, що казка завершиться хепі-ендом.

Відьма / баба-яга — неоднозначний для аналізу персонаж, він складається з низки різних деталей і дає досить суперечливу картину. Таким чином, у межах одного сюжету відьма може бути доброю помічницею героя і злою месницею. Це свідчить про його амбівалентність, двоїсту природу, що неодноразово відзначалося дослідниками [302 ; 311, с. 52–166; 277, с. 133–180] і, вочевидь, пов'язане з генетичним походженням образу. М. Новиков писав: «Є підстави вважати, що генетично образ Баби-Яги йде витоками в епоху матріархату, де вона, очевидно, шанувалась як всесильне божество — покровитель жіночого роду... Преклоніння перед віщою старою і її пошанування, з одного боку, і водночас страх, навіюваний людям її всемогутністю, — з іншого, породило те двоїсте ставлення до неї, що відбилося в казках. Нам видається, що на переосмислення казкового образу Баби-Яги, присвоєння їй негативних якостей вирішальний вплив мала епоха гострої і тривалої боротьби між матріархатом і патріархатом, епоха становлення і зміцнення батьківського права» [277, с. 180].

Позитивна роль відьми, пов'язана зі згадуваною взаємозамінністю персонажів, пояснюється тим, що вона перебирає на себе функції чудесного помічника, а також походженням самого образу з духа-тотема, духа-охоронця людини.

В. Пропп виокремлював у російських казках такі типи баби-яги: яга-дарувальниця, яга-войовниця, яга-викрадачка дітей. Розглядаючи східнослов'янську казку, М. Новиков розширює класифікацію баби-яги — супротивника героя, називаючи: 1) ягу-войовницю, 2) ягу-володарку чарівних (живих і неживих) предметів, 3) бабу-ягу — месницю, 4) злу чарівницю, 5) підступну доброзичливицю, злу порадилицю і розлучницю, 6) бабу-ягу — викрадачку дітей. З таким поділом можна погодитися і стосовно українських казок, хіба додавши до *яги* також найменування *відьма*.

Окрім назви *відьма* та *баба-яга* в українських казках зустрічаються номінації *баба-язя*, *язя* (часто в галицьких казках), *баба-відьма*, *залізна баба*, *баба-змія*, у закарпатських казках вона іменується також як *босор*, *босорканя*, *босорка* (з угор. *boszorkányu* — відьма), *залізконоса баба*, *залізконоса інджі-баба*, *гінджи-баба*, *яжи-баба*, і *баба-повітруля* (літаюча). *Єжи-баба* (інджи-баба, гінджи-баба) є запозиченням зі словацької *ježu* й перекладається як *баба-змія*. Іноді це може бути просто *баба*, *стара баба*.

У ролі доброзичливиці відьма дає героєві цінні поради, наділяє його чудесними предметами. Відьма пояснює, як пробратися в пекло, де знайти дівчину, царівну, матір героя, викрадену поганином, змієм та ін., висватати наречену, як відгадати складну загадку тощо. Так, вдовиному сину дає притулок відьма *Босорканя*, яка розповідає, як і де знайти царівну. Вона посилає йому на допомогу свого слугу-чорта, на якому той летить на гору *Маковицю* [364, с. 30]. Відьма дарує герою чудесні предмети — *тайстри* (торби), *дудочку*, *перстень*. Часто на шляху героя зустрічаються три старі *баби-сестри*, кожна з них наділяє його подарунком. Перша відьма — *віником*, з якого виростає ліс, друга — *яйцем*, що може перетворюватися в скляну гору, третя — *хустиною*, котра стелеться мостом [426, с. 5]. *Клубок ниток*, отриманий із рук відьми, вказує героєві шлях. Інколи чудесний предмет (пшениця, поївши якої перекинешся зайцем) [372, с. 31], герой отримує лише в останньої з сестер. Інколи відьма обертається якоюсь твариною чи предметом і допомагає героєві [77, с. 4]. Відьми можуть найматися на службу до героїні і виконувати всю важку роботу.

У деяких випадках відьми змушені допомагати героєві, підкоряючись його силі [32, с. 20] чи обдурені ним: царевич підслуховує розмову відьми з дочкою і дотримується їхніх порад [Там само, с. 8], ачи видає себе за «нечисту силу»: «Але хлопець розумно зробив, що ступав поганиновим слідом: відьми його боялися. Зайшов

у першу хату, а відьма йому каже: „Я твоя сестра”. І пригостила склянкою міцного вина з волячої крові. У другій хаті газдиня назвалася сестрою: прийшов поганиновим слідом і відьма собі подумала, що він нечиста сила... Хлопець випив три склянки вина, та не сп'янів, а відчув неймовірну силу» [77, с. 17].

Досить розповсюдженим мотивом в українських казках регіону є служба героя в баби-відьми, що володіє чарівним конем: СУС 302₁ *Смерть Коцюя в яйці*; СУС 302₂ *Смерть Коцюя від коня*; СУС 400₁ *Чоловік шукає дружину, котра щезла чи була викрадена*. Герой наймається служити у баби-відьми — пасти трьох її коней (кіз), котрі виявляються її дочками-перевертнями [372, с. 33]. У випадку невиконання завдання відьма погрожує згубити, з'їсти, зробити на голову коротшим, повісити на палю голову героя. Протягом трьох днів герой засинає: сам чи за допомогою відьми, котра дає йому хліба — ошпичок-дрімливочок, сала [372, с. 20]. А в цей час кобили, обернувшись на грудки землі, копиці сіна, квочку з курчатами, риб та інших звірів розбігаються в різні боки. Розшукати їх і знову зібрати в табун герою допомагають звірі, яких свого часу він пожалів і не вбив — лисиця, вовк, орел, рак та ін. Відьма нещадно карає дочок, б'є їх залізною вогняною палицею. Врешті-решт їй доводиться віддати герою кволого жеребця, стару клячу, що лежить у гною, ослика, коня на десяти ногах, які з часом перетворюються на прекрасних чарівних коней.

Відьма зустрічається також у типі СУС 300 А* *Повернення змієборцем украдених змієв небесних світил*, де вона є злою месницею. Відьма, мати трьох драконів-шарканів, що вкрали місяць, сонце та зірки, мстить герою за вбивство синів. Вона сама чи її невістки обертаються криницею, шинком, ягодами, грушею тощо, які мають призвести до загибелі героя та його друзів, братів, помічників: «Баба оббігла його збоку і стала колодязем, як напиться, вмреш. Напустила на них страху. А Контюфіть був мудрий, махнув саблею по воді, стала кров... Тоді баба

обернулася ягодою, напустила на них голод...» [77, с. 10]. Герой відгадує їхні наміри чи підслуховує розмову і розрубав перевертнів шаблею. Відьма пускається за ними слідом, з рота в неї пахкотить полум'я, одна губа тягнеться по небу, друга — по землі. В інших варіантах баба-відьма намагається помститися героєві з допомогою сина-ведмедя [138, с. 75].

Відьма (змїїха) може мститися герою за смерть свого чоловіка-змія (казка «Іван мужичий син» АТУ 300*В = СУС 300А *Бій на калиновім мості*), женеться за героєм і його нареченою, які перетворюються по черзі у криницю і воду, стіл і наїдки, ліжка і ряднину, вона підбігає до кузні і пролизує двері, аби дістати втікачів. Ковалі тимчасом зробили велетенського плуга і щипці. Іван схопив її щипцями за губу, накинув плуга і давав нею землю орати (скиби як хата завбільшки), вона й лопнула. Даний сюжет пов'язаний з українськими народними переказами про Кузьму і Дем'яна та змієві вали (див. у розділі про змія).

У помсту за те, що хрещениця не послухала її і зайшла до забороненої кімнати, де уздріла бабу-відьму, що купалася в бочці з кров'ю мерців тощо [372, с. 23], баба закликає її, робить німою. Дівчина не видає відьминої таємниці, і та за це прощає її (СУС 710 *Хресниця богоматері*). Потрапляння до забороненої кімнати, де перебуває нечиста сила, є однією із популярних табуїзованих дій казки, що веде до непередбачуваних наслідків.

Широковідомий сюжет казок про відьму (царицю-відьму, жінку орла, чорта тощо), у якої герой краде дочку і втікає з нею (СУС 313 А, В, С) (казка «Про Сейпентел Ілонку» та ін.). Забираючи одяг в однієї з дочок-повітруль Інджі-баби, герой змушує її вийти за нього заміж. Однак згодом Повітруля відлітає, герой вирушає на її пошуки і знаходить у матері-відьми. Та загадує йому кілька неймовірно складних завдань, з якими він впорався з допомогою дружини, далі вони тікають. Стара (на вінику, помелі, лопаті) кидається слідом за ними. Вона може набирати вигляду чорної хмари, орлиці. Герой з дружиною обертаються різними речами (гусаком і озером,

лебедем і річкою, монастирем і ченцем). Відьма, не домігшись свого, повертається назад, тоне в морі чи розбивається [162, с. 17].

Відьма є войовничою і охоче стає на герць з героєм. Образ відьми-войовниці зустрічається в типі СУС 301 А В *Три підземні царства*. Босорканя нападає на багатирів, забираючи і з'їдаючи їхній обід [372, с. 26]. Окрім відьми тут може діяти інша нечиста сила — Ох, дідок з бородою, чорт. Вона вибирає кістки з велетня, за нього заступається Микола. Вони вступають у двобій, хлопець перемагає. Відьма покидає поле бою, та згодом знову зустрічається Миколі в темному лісі у вигляді дівки з двома величезними передніми зубами. Вона кидається в погоню за Миколою, по дорозі поглинає трьох зміїв, щоб набратися сил, далі її, в свою чергу, з'їдає сова. У боротьбі з героєм відьма використовує не лише свою силу («взяла дванадцятиметрову сокиру і одним помахом стяла дерево», а й чаклунство («Мирко вихопив шаблю і та стала дерев'яною») [272, с. 3]. Відьми можуть воювати не лише з героєм, а й одна з одною, з поганином, змієм тощо.

Замість полотна відьма вміє ткати військо — кине верстат у лівий бік — вискочить піхотинець, у правий — гусар (казка «Шовкова держава»): «На сей бік кине — люлька й бардак, на той бік кине — військо й козак, тче військо» [138, с. 74]. Мотив прядіння, ткання асоціюється у світовій міфології з богинями долі, які прядуть людям нитки життя і їх обривають. У творі «Казка про Соловея розбійника і про сліпого царевича» Баба-яга на мідному току «молотить, москалів робить». Царевич перемагає її і вона стає його помічником, коли ж царевича вбивають, вона оживляє його живою і мертвою водою та вернути зір йому однаково не може.

Згідно зі своїм головним призначенням — робити шкоду людям — відьма виступає в ролі злої, підступної порадиці. Так, вона радить хворій матері з'їсти смажене серце свого сина, щоб одужати; вона ж нашіптує дівчині, як згубити нареченого тощо. Відьма наді-

лена надприродними здібностями, вона зла чарівниця. Варто її лише поцілувати свого племінника в плече, як він забуває свою кохану [372, с. 13]. Вона може перекидатися в різних звірів чи предмети, закликає героя, і той стає вужем, жабою, орлом, собакою тощо.

Поширеними в Україні є казкові типи СУС 303 *Два брати*; СУС —303* *Паличка відьми*. У Страшному лісі живе баба, до якої потрапляє один із братів. У «Казці про Лойтоса і Філіпа» баба торкається його золотою палицею, і він та його звірі-помічники кам'яніють. На допомогу приходить молодший брат, котрий розгадує бабині хитрощі, змушує її оживити брата та його звірів, а потому вбиває підступну бабу. Тут відьма з допомогою палички виконує магічні дії. Віра в дію магічних сил є однією з форм первісної свідомості, первісної релігії і виявляється в сукупності обрядів, які повинні впливати на людей, тварин, уявлених духів, явища природи.

Відьма є володаркою чарівних предметів, з допомогою яких вона вершить свої темні справи — СУС 709 *Чарівне дзеркальце (Мертва царівна)*. Так, баба змія під виглядом звичайної жінки дарує дівчині дзеркальце і яблуко, що призводить до її загибелі [372, с. 35]. У казці «Попівна в лісі» зі збірки Драгоманова на згаданий мотив роль королеви чи відьми виконує зміїха, яка мстить за вбивство змія. Вона вбралася бабою і дала попівні сорочку, яку та вдягла й померла. Брати зняли сорочку. Тоді баба подарувала булавку, дівчина вколола нею голову й померла. Втретє баба перекинулася дівчиною, вони помінялися перснями, попівна наділа його й більше не встала. Брати поклали її в труну. Її знаходить царевич, закохується, забирає труну до свого палацу. Там, покоївки, граючись, знімають палець з руки попівни, та оживає й виходить заміж за царевича.

Босорканя знає таємницю живої і мертвої води. Піймавши відьму, царевич і Дикий Павло примушують її показати криницю з водицею-гойницею [364, с. 18].

У казці «Баба-Яга» (АТУ 480*Е =480А* *Сестра / три сестри вирушають рятувати свого брата*) сестра служить — пряде в

хаті баба-яги, потому тікає, допомагаючи коту, воротам і берізці, які її пропускають. Баба-Яга питає, чому вони зрадили її. Ті відповідають, мовляв, вона нам зробила те, що ти не хотіла за багато років служби в неї.

У сюжеті про заміну дванадцяти братів дочками баби-яги (СУС 327В *Хлопчик-мізинчик у відьми*), відьма помилково вбиває замість братів своїх дванадцять дочок («Казка про Долманьоша», «Про хлопців качиних, чаїного сина і бабу-ягу»). Відьма женеться за молодшим, чаїним, та той обдурює її.

Відьма може підмінювати дітей, наречену. У казці про золотоволосих близнюків, коли її падчерка стає дружиною царя, вона підмінює її власною дочкою, а царицю обертає качкою, гускою тощо, її дітей знищує (СУС 403А, В *Підмінена дружина*; СУС 707 *Чудесні діти*). Згодом дружину впізнає цар, вона знову стає людиною, а її діти оживають. Мачуху жорстоко карають. Відьма підмовляє чоловіка вигнати з дому його сестру, яка стає калікою (СУС 706 *Безручка*).

Зрештою, її самій може забатися вийти заміж за простого чоловіка. У казці «Залізноноса баба» розповідається про бідного чоловіка, «який мав стільки діточок, як на решеті дірочок, і ще одним більше». Його дружина померла, дітей годувати було нічим і він вирушив у дорогу. У темному непрохідному лісі побачив хижку, зайшов до неї, наївся, а далі — глип, аж у кутку сидить стара дуже потворна баба з залізним носом, який гуде як дзвін він удару. Баба погрожує чоловіку пеклом, до якого його забере її син-чорт. Врятувати його вона може лише за однієї умови — коли той візьме її за дружину, вона обіцяє багате придане. Чоловіку не лишається іншого, як погодитися. Баба заводить чоловіка до комори, де повно всякого добра, одягу, золота, срібла і вони їдуть до додому до чоловіка. По дорозі зупиняються відпочити: «Чоловікові не треба було більше. Поплював у руки, взяв сокиру, та коли гупнув обухом по бабиному залізному носі, той переломився, баба закричала,

а далі простерлася, як пес на паздир'ї, раз-двічі тріпнула й померла. Айбо коли чоловік гримнув по її носі, той так загудів, що почули в пеклі: — Го-го! — закричав чорт. — Моїй мамі хтось ніс переломив... За ним! Треба схопити!» [138, с. 96]. Чорт прибіг до села, аж тут із хати повискакували голодні, обдерті, замащені діти чоловіка й кинулися до чорта, вигукуючи, мовляв, обдеруть з нього шкіру і пошиють черевики, з рогів зроблять дудки, а м'ясо піде на їжу (СУС 1149 *Діти хочуть чортового м'яса: чоловік лякає чорта своїми дітьми*). Чорт перелякався, забрав свою матір і скочив до пекла. Відтоді чоловік з дітьми став найбагатшим в околиці. Мотиви чарівної казки тут поєднуються з побутовими, жартівливими, що мають пізніше походження.

Близький до народних вірувань сюжет казок про відьму-царівну, яка помирає і над нею має хтось чатувати три ночі (СУС 307 *Дівчина, що встає з домовини*). Він може поєднуватися з мотивом танців з чортами (СУС 306 *Нічні танці*). Царська дочка поза своєю волею чи з невідомих причин стає відьмою і щонаочі їздить танцювати з чортами. Слуга царя, циган і т. д. підглядають за нею і царівну починають стерегти, щоб не втекла. Вона з кожним днем марніє, худне, в'яне і врешті вмирає, наказавши циганові три ночі провести в церкві біля домовини. Вночі відьма бродить по церкві, намагаючись знайти цигана, та марно. Вранці третього дня вона воскресає, «нечистий покидає її» [32, с. 33]. У деяких випадках вона виходить заміж за свого рятівника. Відлунням вірувань є згадки в казках про відьомські шабаші. У казці «Хлібороб» герой лишається на ніч у хаті, туди злітаються відьми, які кричать, танцюють, хочуть добути-ся до хлопця, який обвів навколо себе коло хрест, і не можуть.

Відьма є злою викрадачкою дітей, про це існує чимало варіантів казок, таких як «Івасик-телесик», «Казка про Івася та відьму» зі збірки П. Куліша, «Івасик і відьма» зі збірки М. Драгоманова та ін. (СУС 327 С, F *Хлопчик (Івась, Жихарко, Лутонюшка) і відьма*). У казці Івасик / Івасик-Телесик / Іванко з палички

ловить рибу на річці, відьма приходиться на берег і хоче виманити його, аби він приплив до берега. Івасик відповідає, що це не голос його матері. Відьма йде до коваля, той підковує голос і вона краде Івасика й приносить до хижі, щоб його засмажити і з'їсти. Доручає приготування своїй дочці. Та наказує Телесіку сідати на лопату, та той просить показати, як це робиться. Дочка сідає й Телесик вкидає її до печі.

Приходить відьма, з'їдає під виглядом Івасика дочку, качається по лузі й співає: «Поватюшкы, покатюшкы сынка-Иванка наівшия. А Иванко: — Поватюшкы, покатюшкы Дохны-Прахны наівшия». Відьма зрозуміла, що вчинила й кинулася до явора, на якому сидів Івасик і почала гризти: «Стала Відьма дуб гризти: гризла, гризла, зуби поламала; побігла до коваля та й каже: — Ковалю, ковалю, скуй міні зуби: як не скуєш, то й тебе з'їм, і твою жінку, і твою кобилу» [224, с. 355]. Івасик просить гусей, що пролітають повз нього, забрати його, та ті посилаються на задніх. Врешті його забирає невелике гусенятко і відносить до батька й матері. У варіанті «Про відьму» зі збірки Чубинського відьма в кінці казки осліплює Іванка з палички з допомогою свого котика, який видирає йому очі, а потім вона з'їдає його. У казці чимало пісенних вставок. В іншому творі відьма заманує до своєї хатки покинутих у лісі брата й сестру, хоче їх засмажити та сама згорає (СУС 327А *Брат і сестра у відьми / чарівника / змія*).

Як бачимо, в казках непоодинокі випадки людоджерства, які очевидно, були відображенням давньої історичної дійсності, канібалізму. У казці «Про паню, що м'ясо мертвих їла» [374, с. 410] йдеться про жінку, котра вийшла заміж та не бажала їсти звичайної їжі, а харчувалася м'ясом мертвих. У казці «Сестра-відьма» своїми діями відьма нагадує упирів і т. п. (АТУ 333 І СУС 333В *Людоджерка*). Одна з двох сестер з'їла свого чоловіка, свах, старостів, все весілля, тоді почала їсти мертвих. Друга

сестра пішла до неї в гості. По дорозі зустріла білого, чорного і сірого пса. Перед хатою сестри побачила людську ногу, далі руку, заціпкою у дверях служив палець, далі побачила повну бочку крові, дровітню кісток, а на стрісі повно волосся — дівочих кіс. Сестра їла труп і спитала: «Дівко, а що там чувати, що там видати? — Тото чувати, тото видати...». Сестра оповіла по черзі про зустріч із псами, відьма пояснила, що це день, світанок і ніч. Далі дівчина по черзі перераховувала, що вона бачила у дворі й хаті: «Тото чувати, тото видати...». Відьма пояснила, що нога — то її мотика, рука — граблі, палець — заціпка у дверях, кров — борщ, дровітня — її дрова, а волосся — повісмо і льон, вона пряде. Наприкінці дівчина зрозуміла, що та їсть людину. На що відьма одмовила: «Їм, їм, і тебе з'їм!» і кинулась на неї. Дівчина побігла, їй вдалося втекти.

До подібних належать і описи розчленування людей і тварин, нанесення різних ран, відрубування рук, голів тощо («Безручка»), осліплення, насаджування на палю, розривання кінцями, що відбивали як тогочасні жорстокі звичаї, так і ініціаційні випробування юнаків, їхнє символічне помирання та народження. Жрицею в подібному обряді могла виступати жінка, образ якої з часом перейшов у казки, свідченням чого є лопата, якою вона закидає в пічку дітей для їх випікання та поїдання. У період мисливських племен як праматір всього суцього вона розпоряджалася церемонією ініціації юнаків, тобто посвяченням в повноправні члени роду. Обряд ініціації символізував смерть дитини і народження зрілого, дорослого чоловіка, посвяченого в таємниці племені і готового до шлюбу. Хлопчиків відводили в ліс, де вони проходили навчання в лісових домах. Обряд ініціації містив імітацію «пожирання» юнака чудовиськом і подальшого воскресіння. Він супроводжувався тілесними катуваннями. Про роль відьми як жриці свідчить і те, що вона вказує шлях герою, дає цінні поради, предмети.

Я. Пропп вважав, що образ богині-матері, котра стереже дорогу ініціацій, і яка зустрічає ініціанта на межі обжитого простору і темного лісу, — архетип алегоричного образу кордону між світом живих і світом мертвих. Від реального світу потойбічний чимсь відокремлюється, найчастіше — хаткою баби-яги, яка нагадує домовину, оточену людськими рештками — настромленими на палі людськими черепами. На його думку, про її роль як мерця (матері-землі) свідчать певні деталі [311, с. 64–69].

Отже, за Проппом, баба-мрець лежить у лісовій хатині. Про прибуття героя дізнається по запаху, адже є сліпою. Вона влаштує баню і випарює героя, тобто звершує омовіння. Далі вона годує його, що є обрядовим покійницьким пригощанням, яке не можна давати живим. Прибулець, який вимагає їжі, тим самим показує, що він і є справжній, а не фальшивий герой. Після випробування в хаті яги чоловік виявляється приналежним одночасно до двох світів — живих і мертвих, він наділяється багатьма чарівними якостями, покорає різні надприродні істоти, долає чудовиськ, завойовує красуню і стає царем. В. Топоров також виводить образ Яги з померлого і вважає, що вона «пройшла через смерть і похорони і тому знає, що слід робити покійнику (і з покійником), і може навчити правильному перебігу обряду, пояснити його етапи й деталі» [370].

Ольга Пушкіна у зв'язку з цими та іншими атрибутами баби-яги виводить походження її образу з богині східнослов'янської міфології Мокоші, що була втіленням родючості землі, матір'ю-землею, жрицею в період ініціацій, період матріархату. Однією з ознак цього вона вважає хатку на курячих ніжках, як символ плодючості. Борис Рибаків наголосив на рисах Мокоші, як покровительки врожаю: «Можливо, що образ Великої Матері йде з Палеоліту, де він виражає ідею плодючості (дебелі палеолітичні «венери»), передусім людської, примноження числа мисливців, посилення продуктивної міці племені. У землеробських племен Велика Мати мислилась, з

одного боку, як Прародителька Світу, мати богів і всього суцього, а з іншого боку, як Мати-земля, Мати-сира-земля і в зв'язку з цим покровителька врожаю. На російському ґрунті це постало в образі богині Мокоші (іноді Мокош), єдиного жіночого божества, вміщеного Володимиром святим до свого дохристиянського пантеону» [329, с. 401]. Відомо, що до періоду палеоліту (30–50 тис. років тому) археологи відносять знахідки жіночих глиняних статуєток із підкреслено вираженими ознаками материнства — свідчення найдавнішого культу жінки. Велику Богиню вшановували, але її й боялися: вона давала життя (народжувала), вона його й забирала.

Пушкіна вважає, що з древніми уявленнями про велику Матір світу, Матір-землю, прародительку всього живого, яка відає долями людей і звірів, може бути пов'язаний і образ відьми — володарки лісу, якій підкоряються всі птахи, звірі й плазуни: «Зв'язок баби-яги зі смертю також можна пояснити цим первообразом, оскільки у древніх існувало уявлення про смерть як перетворення в тварин, тому саме хазяйка звірів охороняє вхід у царство мертвих (тобто в царство тварин — ліс) і має владу над ними. Саме в цій якості виступає Баба-Яга. Водночас Баба-Яга асоціювалася в народній уяві не просто зі смертю, а й обрядом переродження, з ідеєю вмирання і воскресіння. Цей образ міг символічно представляти Велику Богиню-матір, Матір-землю — повелительку та прародительку всього живого, пов'язану з загробним світом померлих» [321, с. 80].

Водночас у праці «Історичні корені чарівної казки» В. Пропп доводить, що з часом образ тварини антропоморфізувався в персону слов'янської міфології — богиню смерті, що підтверджується іншими дослідниками [370], свідченням чого є кістяна нога — ознака мерця. К. Д. Лаушкін провів дослідження [203], де конкретизував, яка саме істота була прообразом персонажа. Розглянувши одногість богів у міфологічних уявленнях різних народів, він прийшов до висновку, що вона була ознакою їх зміїного походження й таким чином вивів

генеалогію образу баби-яги: «...новий час — Баба-яга — кістяна нога (казковий персонаж); дохристиянська епоха — Баба-Яга — одна нога (слов'янська богиня смерті); первісна епоха — змія (втілення смерті)» [Там само, с. 186]. Недарма в українських казках часто зустрічається баба-змія, зміїха, казкова відьма може приповзати ночами у вигляді змії і смоктати кров. Зазначмо, що на зв'язок Яги зі змією вказували ще О. Потебня та О. Афанасьєв [302 ; 9].

Отже, амбівалентність розглядуваного образу у сув'язі не лише з багатофункціональністю казкових постатей, а має й більш глибокі витoki. В. Добровольська пише: «...у казках, де Яга — супротивниця, вона співвідносна до церемоніймейстера у поховальному обряді, оскільки її дії покликані забезпечити героєві «правильну смерть», і лише завдяки дзеркальній логіці ритуальною жертвою стає не герой, а Яга. Міфологічна семантика образу Яги-помічниці значною мірою близька до ролі предка, що допомагає своїм потомкам чи їхнім родичам. Таким чином, казкова в генетичному відношенні Яга — це й суб'єкт і об'єкт поховального ритуалу, оскільки вона виступає і в ролі покійника, і в ролі жриці, що керує обрядом. Подібне роздвоєння може бути властивим лише одному представнику міфологічних структур — першопокійнику. Амбівалентність у міфології самого поняття смерть (з одного боку, кінець життя, з іншого — початок відродження в „іншій” якості, набуття сакральних знань) веде до амбівалентності „носія смерті”, що й чинить образ Яги доволі складним і суперечливим» [118, с. 33].

Існують різні гіпотези етимології слова «яга». О. Афанасьєв вважав, що воно утворилося від санскритського «ahi» — змії [9, с. 588]; Є припущення про його походження з лат. кореня *angis* — гадина, старослов'янського — *аж*; від *ягья* (санскр. *yajña, yajnyā*) — обряд жертвопринесення; від назви північнокавказького племені язів (язів, язигів), які в давнину були, вірогідно канібалами з сильними пережитками матриархату тощо.

Що ж до атрибутів відьми, то, як уже згадувалося, вони мінливі. Зовнішній портрет її дається не скрізь і не дуже детально. У більшості випадків це стара (їй 70, 100, 200, 777 років) баба з великим (одним, двома і більше) зубами, руками; у неї вії до підборіддя (до колін, до землі), їх треба піднімати залізними вилами; ніс довгий, іноді залізний, «очі великі, як тарілки, нижня губа відвисла так, що на колінах тримається». «Вона була страшна-страшна, ніс довгий, горбатий, а очі вогнем світяться» [158, с. 82]. «Зайшов він у хату, а на печі сидить страшна босорканя, очі в неї, як цибулі, брови, як кінські гриви. На голові дві довгі волосини, а з рота стирчать два зуби, як у кози роги» [32, с. 12]. У гніві вона «пахкотить вогнем»: «як побачила це босорканя, вирвала з голови обидві волосини, а з рота у неї полізли гадюки» [Там само, с. 15]. У казці «Про Івана Царевича, Маріану і Кощея Безсмертного» Іван іде лісом, сам не знає, куди: «Аж дивиться крізь ліс, стоїть маленька хатка на курячій ніжці. Він підходить ближче, дивиться, де двері. Нарешті знайшов двері і відтворив. А там таке страшне! Лежить Баба Яга. Ніс мало що не до стелі, а губа висить аж до землі. Напудився Іван і прихилив двері назад. Баба Яга до него говорить...» [382 / 1, с. 67].

В описах відьми нерідко вживається означення «залізний», це залізна ступа, зуби, віник, палка, вії, загалом властиві східнослов'янській казковій традиції і народним віруванням [15, с. 20]. Епітет «залізний», вочевидь, пов'язаний з незвичайною силою відьми, вона перегризає залізними зубами дерева, проколює носом стіни тощо. Як гіпотезу, походження залізної природи баби-яги можна пов'язати з табу на залізо у примітивних народів. Фрезер писав: «Заборона на використання заліза, можливо, походить з досить давньої епохи історії суспільства, коли залізо ще було новинкою і тому багато хто ставився до нього з підозрою і несхваленням. Усе нове здатне викликати у дикуна переляк і жах» [409, с. 256]

Таким чином, примітивні народи могли наділяти цим атрибутом істот, які викликали в них аналогічні почуття.

Однак лише в традиції Закарпаття баба-відьма має залізний ніс, вона іменується як «залізноноса баба», «залізноноса інджі-баба». Вважалося, що цей атрибут походить від слов'ян. Однак у ході подальшого вивчення було виявлено, що означення «залізний ніс» широковідоме у багатьох народів угорської групи, залізноноса баба є поширеним персонажем угорських казок. Відомо, що в східних народів існував дерев'яний ідол, якого слід було годувати залізною ложкою, підносячи її до обличчя, ачи нанизуючи на залізного носача шматки м'яса тварин. Від цього він псувався, тому було зроблено залізний ніс [463, р. 168–169]. Тож, вочевидь, назва цього персонажа запозичена українцями-русинами з угорського фольклору.

Відьму змальовано «чорною, як сажа, і худю як тріска»; коли вона гине, з неї виливаються «цілі потоки й ріки чорної крові». Відомо, що з чорним кольором в описах негативних героїв асоціюється атрибут поганій, загрозливий, страшний, відразливий тощо. Зрідка відьма може набирати вигляду молодої дівчини, що, вочевидь, суголосне її образу в билічках та бувальщинах, однак загалом не властиве казкам.

Оселя відьми знаходиться у Страшному лісі, на полонині, на кам'яній, скляній чи залізній горі. В одному з варіантів зустрічається ціле місто, населене відьмами. Залізна баба може жити «в місті замків, які світять, як сонечко». Бабин замок обертається на качиній лапці, а сама баба сидить на золотім стільці. Все це з допомогою хитрощів видурює в неї кіт, він заманює бабу в дублястий бук, де її вбивають («Казка про Івана Пецовського»).

Вона може мешкати і в залізній хижі (з трьома стінами на три ріжки), хатці-млині, колибі, порослій мохом, великому бараку, хаті на високих товстих кінських ногах, рідше в замку (на курячій, зрідка качиній чи гусячій ніжці) у місті замків: «Хатка на курячій

лапці, на собачій п'ятці і крутиться наоколо». Замок відьми, як, зрештою, і оселя Кошця, змія та ін. має здатність до компресії: вона перетворюється в золоте яблуко, яйце. Подекуди хатку оточують палі з нанизаними на них 12, 99 і т. п. людськими головами. В одній із казок розповідається, що баба-яга вивела хлопця у двір, а навколо двору була огорожа, і на кожному кілку по голові, лише на одному не було, і він усе кричав: «Дай, бабо, голову!».

Деякі дослідники [16] висунули гіпотезу про походження назви хати на «курних ножках» від «курних», тобто обкурених димом стовпів, на яких слов'яни ставили «хату смерті» — невеликий зруб з прахом покійника всередині (існував у слов'ян ще в VI–IX ст.). Баба-яга уявлялась у такій хаті живим мерцем, вона не бачила людини зі світу живих. Однак у світовому, надто східному фольклорі існує хата не лише на курячих, а й на качиних, гусячих та ін. ніжках, тож етимологія у слові є іншою. Правдоподібнішою видається версія про «пташине» походження назви хатки, давній обряд ховати покійника на деревах чи на помості (т. зв. повітряне погребіння). Хатка у казці може виконувати також роль доброго помічника, впускаючи героїв, що втікають від переслідувача.

На хижі босоркані герої, як правило, натрапляє випадково. Вона може з'явитися несподівано: зіскакує з дерева, з'являється на дорозі, в полі, в лісі, налітає з повітря: «У небі раптом з'явився вихор, насувалася чорна хмара. Вона повзла все нижче й нижче, раптом з неї з'явилася баба» [162, с. 13]. Іноді вона постає у доволі несподіваних місцях: «У царя в комині висить баба, твердіша від заліза. Їй 777 літ. Прилетіла смерть, почала гризти бабу, сточила зуби і впала» [32, с. 3].

Уявлення про чаклунство невідривно пов'язане з польотами в повітрі. Баба може літати та ступі, вінику, лопаті, помелі. Ці атрибути з'явилися, коли на образ баби-яги були перенесені загальні риси, властиві сімейним духам-покровителям. Розвиток сімейної общини в час патріархального устрою привів до виникнення культу

домашнього вогнища. У казках баба-яга лежить на печі, літає на помелі, є згадки про кочергу, товкач, мітлу та інші предмети кухонного вжитку. «Баба-яга стала на ступу і макогоном махає». У казці «Івашко — ведмеже вушко» у хатці на курячій ніжці сидить дід, борода з аршин, залізним товкачем поганяє, а мітлою слід замітає.

Із здатністю до польотів пов'язані перетворення відьми. Пускаючись у погоню, вона обертається орлицею, чорною вогняною хмарою, вороном тощо, володіє чарівним конем, її саму можуть перетворити в кобилу, здатну за день оббігти увесь світ. Їх можна назвати своєрідними алюзіями на усні «правдиві» історії про відьму, яка хотіла осідлати чоловіка, накинувши на нього вуздечку. Однак він випередив її і сам осідлав та підкував відьму.

Відьма / баба-яга може перетворюватися в гадюку, жабу. Згідно з народним повір'ям, вужі, жаби признавалися творіннями нечистої сили, тому чаклуни й відьми намагаються оточувати себе різними гадами й користуються ними при сотворінні чар. Це відбилося і в народній казці. У казці про дідову й бабину дочку зі збірки Рудченка сестри служать у жінки, яка їм загадує особливу роботу: нагріти теплої води, вилити в корито, всипати борошна, а потому стати на порозі, двічі свиснути, «то до тебе позлізаюцця гадюки, ящурки, жаби и всякій звір; то ти нагодуй їйх, то вони порозлазяцця, куди якому треба» [264 / 2, с. 56]. Дочку Язі-змії карає Свята Богородиця — у неї з очей і рота сиплються жаби і змії.

Характер чарівних дій відьми співпадає з видами й типами народної магії, що йде корінням у первісні часи. Магічні обряди загалом ділять на лікувальні, дії по нанесенню шкоди (порча), любовні, господарські. Відьма-помічниця може лікувати, зцілювати, а також оживляти героя. Серед її дій різноманітні види шкододії: вона заклинає героя чи героїню і ті стають тваринами, дає напитися сонного чи іншого зілля, приносять людям чарівні предмети, від яких вони помирають та ін. Відьма причаровує царевича і той

забуває про свою кохану, а замість неї одружується на дочці відьми. Вона годує царівну чарівним ячком і та одразу закохується в Івана, відомо, що яйце є символом плодючості і життєвої сили.

Різні види магії у примітивних народів описав у своїх роботах Джеймс Джордж Фрезер, який виявив, що магичне мислення ґрунтується на двох принципах — закону подібності (гомеопатична магія) та закону доторкання чи зараження (контагіозна магія) [409, с. 20], її рудименти існують у наш час, що підтверджують і сучасні вчені.

Так, під час погоні відьми за протагоністом він кидає предмети, які перетворюються: гребінь — у гори, хусточка — у ліс, дзеркало — в озеро, огниво — у вогняну річку тощо (АТУ *313 I = СУС 313Н* *Втеча від відьми (залізного вовка) чарівника та ін. з допомогою кидання чудесних предметів*). Це приклад імітативної магії, магії схожості і подібності. В основі іншої, парціальної магії лежить заміна цілого частиною, до прикладу в казці це мотив смерті Коцця, яка перебуває на кінчику голки, голка — в яйці, яйце в качці, качка в зайці, заєць в сундуку, сундук — на високому дубі посеред моря. Частина тіла людини чи тварини можуть самостійно функціонувати в казці, пир'їнка сокола перетворюється в нього самого, Кобіляча голова допомагає дівчині-сироті тощо. Метонімія як поетичний художній прийом уможливає продукувати нові персонажі — горошина, ягідка, волосина, шерстина, шкіра, всі ці та багато інших частин тіла людини, тварини, рослини сприяють народженню, воскресінню, зникненню персонажа,

Герой добувається до голки, ламає кінчик і Коцці помирає. Ініціальна магія, тобто початкова втілюється в чудесному клубочку, яку відьма дарує героєві. Він кидає його на землю, а той уже сам веде його далі. Магія очищення, чи катартична змальована в епізоді оживлення героя, це чудесний порятунок від смерті. Контактну магію застосовує відьма, котра дарує царівні перстень, одягнувши

який, та помирає. Вона торкається паличкою брата та його тварин і вони стають нерухомими, перетворюються в камені. Та найпоширенішими в казках є випадки вербальної, тобто словесної магії. Варто сказати «Столик, накрійся», і столик повниться різними наїдками та напоями, необачно сказане побажання виконується — у творі «Брати-гайворони» мати за непослух та непокірність насварила своїх дітей «Бодай ви полетіли у гайворони!», що й сталося. Чоловік у серцях обізвав дружину гадиною, в яку та й перетворилася. Героєві бажають «якою дорогою їдеш, такою і б походив» тощо. Слово може доповнюватися магичними діями — ударом прутика, помахом хустки тощо.

Відьма зосереджує в собі якнайгірші людські вади, вона втілює ворожі сили природи і суспільства. Вона лиха, скупа, жорстока, підступна, брехлива. Відьми викрадають у людей очі, серця, видають душі [79, с. 6]. Відьми, як і інші фантастичні істоти, їдять людське м'ясо, смокчуть кров: «Босорканя, яка хотіла поласувати свіжим людським м'ясом, аж стіни гризла від злості, а з рота в неї, як із комина, клубився дим... йшло полум'я» [77, с. 12]. Відьма з'їдає серце, печінку ворога для примноження власної сили, що є відголоском давнього вірування примітивних племен у те, що з'ївши деякі нутрощі ворога, супротивник успадкує його силу. Це серце й печінка як вмістилище душі, осердя життя, так само, як і язика, що символізують голову. Саме тому вона хоче знищити героя, який знає більше і, залишившись живим, впливатиме не лише на неї, а й на все оточення. Її антиподом, та певної мірою парою є добрий чарівник, який застосовує свої здібності для допомоги герою, отже, допомагає знищити відьму.

Відьма тісно пов'язана з іншою «нечистю» — чортами, зміями, вона може мати з ними родинні стосунки, як, зрештою, і з героями казок. Родинний статус відьом може варіюватися — вона буває матір'ю, мачухою, сестрою, нареченою та ін.

За своїми здібностями відьми близькі чаклункам і ворожкам, слово «відьма» походить від *ведь* — *ведать* — *вещать* [9, с. 277]. У «Казці про Івася та відьму» відьма залишає скрізь лихі знаки, наводить порчу: «А відьма й позавидувала, що вь того чоловіка да жінки така дитина, да й давай імь усяке лихо коїть. То оце було закрукти пороблятця вь їх на ниві, то двірь переснуе щось нитками, то кінську голову, костякъ, на порозі положить, то мукою обсипле, або кров'ю ріжокъ хати помаже. А вони молятця Богу да поминають мертвихъ, так імь усе такъ и минаетця» [137 / 2, с. 17].

Відьми часто бувають пророчицями, вони передбачають події, знають усе про речі, віддалені в часі і просторі, «прядуть дріт, зливають олово, ворожать на бобах» [77, с. 8]. Однак чаклунські можливості відьми усе ж таки нижчого порядку. Герой у кінцевому підсумку завжди виявляється переможцем, а «нечиста сила» жорстоко карається, однак у такій формі, що ніколи не викликає у слухача негативних емоцій. Відьма лускає від люті, провалюється крізь землю, гине в поединку, її колибу «розносять чорти», її перерубують залізного носа, і вона гине. Вона лопається і з неї вилазять гадюки й жаби, випиває озеро і лускає, їй до рота герой засовує булаву і вона вмирає. Відьму та її поплічників прив'язують до коней і пускають у поле, її розриває навпіл. «Відьма надулася як гора, впала в болото й тріснула». Відьма, що женеться за героєм, просовує свого язика у шпарину в дверях кузні, герой хапає її за язика розпеченими кліщами, викуваними ковалем, і та гине. Мотив коваля марно зустрічається в казках про відьму, так, вона просить підкувати голос, зуби, якими вона перегризає цілі дерева. Коваль у народних віруваннях вважається наділим таємничою магичною силою і чаклунськими здібностями.

Незважаючи на всі свої надприродні можливості, хитрощі, силу, відьма, зрештою, часто буває обдуреною героєм, вона гине

чи не досягає своєї мети. Згідно з народною мораллю її губить жорстокість, зажерливість, підступність. Це трактування образу відьми в народній казці характерне і для інших персонажів — антагоністів героя і відрізняється від сприймання образу відьми, приміром, бувальщиною, де «зустріч» з відьмою, в яку вірить оповідач, може обернутися непередбаченими колізіями для оповідача.

Образ відьми / баби-яги склався історично і має свої особливості, що вимагають відповідні зображувальні засоби. У змалюванні її атрибутів широко вживаються епітети, порівняння, повтори, гіперболи, антитези («...стільки на ній зморщок, як у циганки на спідниці зборок, носище такий довгий, що коли голову схилить, то в землю втикає. А ніс той із заліза: коли ним ударить, то гуде як дзвін...» [372, с. 13]). В оповіді велика роль художніх формул, «загальних місць», які переходять з казки в казку. Вони відрізняються в деталях, однак загалом збігаються у своєму малюнку. Це медіальні (серединні) формули-оповіщення, звертання, діалоги тощо, які часто трапляються в зображенні відьми, баби-яги. Це, до прикладу, діалог відьми з героєм, що служить розвитку казкової дії і характеризує відьму-босорканю як злу, підступну істоту: «Добрий день, мамко. — Добрий день, синку. Якби ти мені не поклонився і не сказав, мамка, я б тебе згубила» (з'їла, став би на голову коротшим...). І далі: «...Вже сто років маю, а такої душі ще не бачила. Мабуть, тебе велике діло завело сюди...» Чи, до прикладу, топоси, що часто зустрічаються в казках і служать доказом того, що, незважаючи на все своє чаклунство, Інджі-баба не всесильна і згідно з законами казки поступається в силі чи хитрощах герою: «Я мудра, а цей ще мудріший. Ба, яку б йому загадати роботу, аби не зробив».

Казкові формули портретного опису відьми, її оселі, вчинків, розмов з героєм, погоні за ним тощо можуть бути більш чи менш

вживаними, розгорнутими чи лаконічними, однак вони завжди збігаються своїми основними обрисами незалежно від індивідуальної манери казкаря, часу чи місця запису казки.

Отже, у народній чарівній казці відьма має двоїсту природу і виконує функції доброго помічника, однак частіше — супротивника героя. Вона є фантастичною істотою з надприродними властивостями і постає переважно в личині страшної старої баби, наділеної різними вадами. В оформленні персонажа мала місце як загальноукраїнська, так і локальна традиція.

ЗМІЙ ТА ЗМІЄБОРСТВО В ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

Формування образу змія / дракона пройшло тривалий період. У віруваннях європейських народів змії / дракон має ознаки демонічної істоти. У першу чергу йдеться про духів-оберігачів джерел, вод, гір, які уособлюють стихійні лиха. Водночас упродовж історичного розвитку людства погляди на нього значно варіювалися, у більшості народів він наближений до змія. У єгипетських, індійських, китайських релігіях богів спершу репрезентували різні тварини, в залежності від того, які тілесні чи душевні якості вони увиразнювали. Їхні атрибути долучилися до формування образу дракона, який складається з частин тіла різних тварин.

З драконами боролося багато міфічних богів і героїв, це Аполлон, Геракл, Персей, Ясон. У грецькій міфології діє дракон-охоронець скарбів, зокрема вбитий Ясоном плазун, який охороняв золоте руно. У християнстві змії уособлює зло, у Біблії він часто маркується цим іменем, так само як Левіафан.

У віруваннях середньовічної Європи дракон існував у двох іпостасях: багатоголовий дракон, який оберігав воду, викликав вогонь, знищував тварин та людей, а також літаючий дракон, що

спричиняв бурю і мешкав у хмарах. Обидва типи мають свої версії. Літаючий дракон, який існує першочергово в народних віруваннях, вочевидь, є давнішим від багатоголового, що діє лише в казках. Спільною рисою уявлень про дракона є те, що його скрізь вважають злим демоном. У світовому фольклорі відомі образи одноголових і багатоголових зміїв та драконів, вони можуть мати по три, шість, дев'ять і більше голів, аж до кількох сотень.

Відомо, що поглядам на дракона, як істоту величезних розмірів, прислужилися знайдені в печерах величезні рештки кісток тварин, передусім померлих там ведмедів. Кісткам і зубам дракона приписують лікувальну силу. Змії та деякі інші земноводні здавна викликали відразу — часто незрозумілу — і є одними з найдавніших тварин на Землі. Лякали людей і їхня отрута, і дивний спосіб пересування, і неймовірна сила обіймів удава, навіть погляд, що ніби заворожує. То який жах мали наводити на людей велетенські змії, які водилися колись у Європі, і які й зараз живуть у деяких теплих країнах. Та й в Україні, за свідченнями етнографів, свого часу в запорізьких степах у печерах množилися велетенські змії, які інколи виповзали на поверхню й лякали людей.

В українських казках на відміну від європейських діють переважно змії. У західноукраїнських нарративах змії можуть іменуватися як *смок* (з польськ., словац. *smok* — дракон), у закарпатських як *шаркань* (з угор. — *sárkány* — дракон). Багато спільних функцій зі змієм мають чорт, Коцїй, відьма / баба-змія, зрідка дідок-чарівник, до прикладу чорнокнижник (казка «Про Персицького царя» зі збірника П. Чубинського).

Змії є насамперед антагоністом героя. Л. Дунаєвська свідчить, що в українських казках поширений образ змія-противника [123, с. 33]. Вона висловлює припущення, що образ ворожого тества — чарівника, чорта, діда, а пізніше — образ царя, короля — розвинувся саме із образу змія. Як свідчення цього, вона наводить

нарратив «Чорт-змій і запродані діти». Таким чином, ворожий теств може мати ознаки змія в сюжетах про добування нареченої.

Змії в казках уміють літати або ж пересуваються на літаючих конях, з їхніх пащек виривається полум'я, яке знищує все навколо («шаркань сипле вогняним дощем»); змії може мати багато голів і крил тощо, приміром, згадується шестикрилий, шестиголовий, шестипазурний змії, далі за градацію — дванадцятикрилий, дванадцятиголовий і т. д. Змії є велетенським плазуном: «Коли побачив у тім яру хату; увійшов у хату, дивицця: лежить щось дуже довге, що аж до порога, та аж до покуття, а од покуття та аж на піл, таке довге, — на лаві. Циган подивився, трохи злякався, та й питаєцця його: — Хто ти такий? — Він каже: Змії» [264 / 2, с. 188].

У монографії «Історичні корені чарівної казки» В. Пропп виокремив такі типи змія в російській казці: змії-викрадач; змії, який збирає данину; змії-охоронець кордонів; змії-поглинач [311, с. 216–281]. М. Новиков додав до цієї категорії змія-спокусника [277, с. 189–190] і зауважив, що означення «охоронець кордонів» є неточним, з чим можна цілковито погодитися, адже незрозуміло, які кордони він оберігає, і чи оберігає взагалі. Змії, швидше, не охороняє, а порушує кордон, першим нападає на противника, є агресивним тощо. Під сумнів дослідник поставив і категорію «поглинача» яка, справді, не є визначальною в діях і вчинках змія. Виокремлення і детальний розгляд даної властивості пояснюється припущенням Проппа про змієборство як давній ініціаційний обряд, однак така гіпотеза нам видається надто складною і децю надуманою, пояснення не завжди вмотивованими. Змії як поглинач, пожирач людей та худоби постає переважно в ролі охоронця джерела тощо, збирача данини, він вимагає людську жертву, поглинає її, однак загалом це не є його визначальною рисою, яка більш властива близькій до нього істоті — бабі-змій, відьмі. Про власне поїдання змієм у казці не йдеться, його пащі згадуються, швидше, для за-

лякування суперника («змій роззявив шість пащек — кожна з них була така велика, як багацька стодола»), а загалом змій харчується подібно до людини.

Сучасна російська дослідниця В. Добровольська, деталізуючи типи змія в чарівній казці, нараховує їх усього 11: «1. Змій — викрадач; 2. Змій — охоронець кордонів; 3. Змій — руйнівник; 4. Змій — пожирач пташенят величезного птаха; 5. Змій — сексуальний партнер (реальний і потенційний); 6. Змій-перевертень; 7. Змій — власник скарбів; 8. Змій — переслідувач героя; 9. Змій у плузі; 10. Зміїха в кузні; 11. Змія — помічниця» [118, с. 31–37].

У багатьох казках зав'язкою служить викрадання змієм дівчини чи дівчат — сестер головного героя (АТУ 312 I = СУС 312D *Котигорошко* та СУС 301 А *Три підземні царства* та ін.). Його прибуття супроводжує вихор та буря, гроза, що, власне, виявляються самим змієм: «Та де не візьмись вихор та буря. Ухопило одну дочку Оленку та й понесло! А то змій» [375, с. 444]. Він заносить їх у підземне чи наземне царство, де вони мешкають і куди за ними приходять рятувальники. Дівчина ховає хлопця, та змій, як нечиста сила, чує його нюхом: «Коли це — слухають — аж ліс трітмить, и искри сиплюцца. Тоді вона: — Ой, лихо! Летить мій батько... де б я тебе заховала? — И виняла з голови шпильку и каже: „Лізь сюди!“. Його й не стало. Тут влетів батько и закричав сердитим голосом: — Хве, хве! Руська кость пахне! — Вона каже: —То ви, батьку, по світу налітались, руської кості напахались, — то вона и вам пахне» [264 / 1, с. 99]. Зміїв може бути троє, вони родичаються з героєм і можуть допомагати йому — у важких задачах, оживляють тощо.

Мотивом чи епізодом у казках є охорона змієм джерела тощо, тероризування цілого міста. Широкого розвитку він набув у казці про Кожум'яку, де змій мешкає у печері над Дніпром і вимагає людські жертви — молодого хлопця чи дівчину. Є чимало спо-

радичних епізодів на цю тематику, вони можуть служити сполучною ланкою подій. Персонаж упродовж подорожей може потрапляти до чорного міста, тобто міста в жалобі, де все чорне — і люди, і хати, і прапори, бо там поселився страшний змій, який їсть людей. Змій може мешкати в криниці і давати воду лише в обмін на жертву, змія поселяється в кореневищі яблуні і та не родить. Герой вбиває чудовисько і за це нагороджується.

Упродовж історичного розвитку до уявлень про змія додається еротичний момент — він не з'їдає дівчину, а залишає її собі за дружину, охороняє її. Як спокусник (поряд із чортом, розбійником) він з'являється в популярному казковому сюжеті як коханець матері чи сестри героя (СУС 315 *Звіриное молоко*). Змій зваблює жінку і з її допомогою прагне знищити його. Часто, як і Кощея, вона знаходить його прив'язаним у погребі і з жалості допомагає звільнитися. Потому прикидається хворою і просить сина принести їй звіриноного молока — вовчиці, ведмедиці, левиці, що пов'язане з небезпеками і труднощами, а потому підступом знерухоплює, зв'язує його тощо, та на поміч приходять вірні звірі. Протагоніст убиває змія і карає лиху матір.

Давнім є пов'язаний зі змієм рідкісний в українському фольклорі мотив чи епізод про небесні світила (СУС 300 А* *Повернення змієборцем викрадених змієм небесних світил*). Казка «Іван Фат Фрумос» починається з того, що: «Давно-давно була все ніч, а дня не було. Була ніч, бо закрили сонце змії. І жив тоді один старий мисливець. Здибався він із товаришами, і домовилися вони: «Підемо визволяти Сонце» [422, с. 87]. У казці «Як Контюфіть дістав місяць і сонце» хлопець, що забрався в попілі, зайшов у новозбудований костюл і побачив, що він досконалий, однак має одну хибу: всередині немає сонця й місяця. Цісар послав його з братами добувати світила, які зберігалися далеко в Гінджи-баби. По дорозі він стає на герць з двома шарканями — синами Гінджи-баба та її чоловіком і вбиває їх. Далі хлопець перетворюється на kota і по скляній

горі виповзає до хати відьми. Краде вміщені в скляні шкатулки світила, що осяють все довкола, і тікає. Відьма женеться за ним, прагне знищити чарівництвом, та їй це не вдається, Контюфіть перемагає. У дорозі сонце і місяць від нього відбирає дідок Рукоють, а далі обмінює їх на здобуту Контюфітем принцесу. Контюфіть повертається додому, віддає світила цареві й одружується на його дочці.

Пов'язані з цим мотивом вірування свого часу на Закарпатті записав П. Богатирьов: «Один селянин так пояснив нам затемнення сонця: “Коли сонце щезає, треба набрати в бочку води і дивитися в неї. Тоді ми допомагаємо сонцю: дракон (шаркань) не може його з'їсти. Коли почалася війна, шаркань з'їв сонце і його не було видно. Через дві години воно вийшло на свій звичний шлях і стало знову зігрівати землю: шаркань його не переміг,,. (В іншій хаті нам сказали, що в воді чи через закопчене скло треба дивитися тому, що не витримують очі, селянин при цьому зауважив: “Лише дурні вірять в казку про те, що шаркань їсть сонце, жоден шаркань не міг би так жити, він би згорів. Затемнення сонця робить місяць,,)» [36, с. 294].

У багатьох народів також існують легенди про світотворення, у яких бере участь змії. При цьому або він сам є творцем-демургом, або ж світ з'являється за його посередництва. Інше забарвлення мають ті міфи, в яких із частин тіла драконоподібної істоти постають ті чи інші елементи всесвіту, живі істоти або певні речі.

Кульмінацією багатьох казок є мотив змієборства, який у багатьох світових міфах часто трактується як перемога порядку над хаосом, добра над злом. «Парадигма поєдинку героя зі змієм втілює глибокий символічно-архетиповий зміст і означає здійснення акту творення, переходу від неявного до явного, від аморфності до оформленості», — пише Н. Ковтун [181, с. 12]. У казках на цю тематику (СУС 300 *Переможець змія*; СУС 3002 *Змієборець Кожум'яка* та інші) герой звільнює царівну від змія та одружується з нею. У їхньому оформленні вчувається міф про Персея, а також легенда про св. Георгія-змієборця.

Герой чекає змія під мостом — залізним, золотим, срібним, мідним чи калиновим. Змії не починає бою з героєм без його згоди, пропонує йому перший удар, а пізніше — перепочинок: «Сівь вінь підь тімь місткомь и дожидає змія. Погодівь вінь тамь трохи — колы летыть на коні такій, що ажь искры сыплюцца, а за нымь біжить собака и летыть соколь. Прыбігь вінь до містка — кінь споткнувся; вінь понюхавь на цей бікь, на той бікь и каже: — А ты чого сюда прыйшов: чи прыйшовь быцця, чи прыйшовь мырицця?» [375, с. 169].

Описи боїв героя зі змієм та іншими супротивниками є стереотипними, вони містять усталені формули перебігу бою та діалогів персонажів. Змії-вершник може з'являтися у супроводі птахів і тварин — сокола, ворона, хорта тощо. На мосту кінь спотикається, що вже є недобрим знаком, хорт виє, сокіл квилить. Подальша усталена формула свідчить про стурбованість змія, а також про те, що йому відомо про існування богатира, який може загрожувати його життю: « — Стій, коню, не спотикайся, а ти, соколе, не стрепхайсь; а ти, суко, не скололи: нема надь нась другого, є десь Сучченка, та ёго и костей воронь сюди не занесе. — А Сучченко, якь вискочит зь-під мосту та до ёго: — Брешешь, змію, собаче-мясо, — я сам тута. — А здоровь, здоровь, Иване Сучинь сину! Чи по волі, чи по неволі? — Добрий молодець ніколи не по неволі — усе по волі. — Чи будем битись, чи миритись? — спитавь ёго змыї. — Ні, добрий молодець не для того йде, щобь миритись, а для того, щобь битись. Дуї на мене, змію, собаче-мясо» [Там само, с. 253].

Вороги можуть зійтися на мідному, срібному, золотому, залізному току, які вони видувають. Герой може змагатися з одним чи трьома сильними і нахабними зміями, і кожен — сильніший і відразливіший за попереднього, число його голів, крил, пазурів зростає. З першими він впорується відносно легко, з третім — куди довше і

тяжче. Вони по черзі забивають один одного в землю — по коліна, по пояс, по шию тощо. Обоє слабнуть під час бою. У казці «Попович Ясат» під час двобою на Ясата сідають мухи та комашня: «— Чого це вони на мене сідають?» — питає змія. — Це, каже, кров твою пить. — А на клятого так сідає галіч, воронняча; а він питає Ясата: — Чого це вони сідають?» — Це, каже Ясат, вони твоє м'ясо їстимуть» [264 / 2, с. 74].

У час бою протагоніст слабне і викликає на допомогу вірних тварин чи братів, щоправда, останні можуть прийти запізно, вже після перемоги. Йому вдається обдурити примітивного змія, так, перед боєм, він міняє місцями бочки з водою, яка дає силу, чи, навпаки, ослаблює, і таким чином, набуває більше потуг, а змія зне-силується. Він впрошує у змія перепочинок і дає знак тваринам чи братам про допомогу. Нерідко герою допомагає бойовий кінь, який забиває змія копитами, розриває зубами, атакує з повітря.

З певними відмінностями подібний опис бою подається і в інших казках. Бій зі зміями повторюється трикратно, поки Іван не знищує всіх зміїв-братів, а щоб повірили, що звичайна людина може вбити таке чудовисько, він відрізає зміям кінці язиків і забирає з собою.

Перемога справедливості і добра над злом програмується своєрідним епізодом відрубання голів та відрізування язиків у змія. Цей мотив не випадково пов'язаний з одруженням героя після перемоги над змієм, історично це художня інтерпретація обряду ініціації (переродження, посвячення). В основі такого типу виконання обряду — уявлення про те, що саме в голові знаходиться тілесна душа. Серце й печінка як вмістилище душі, осердя життя, так само, як і язика, що символізують голову, мають слугувати знаком умерт-віння якогось персонажа. Їх у казках приносять як доказ вбивства ворога. Душа людини може уявлятися у вигляді голуба, який злітає до неба через відтяти голову. Відвойована у чужого племені, вона

буде служити тому, хто її здобув, зберігати врожай, оберігати дім, худобу, достаток.

Згідно з сюжетними колізіями рештки змія може викрасти фальшивий герой, який, вбивши суперника, приносить їх як доказ своєї перемоги. Однак героя оживляють помічники і він приносить справжні, наочніші докази смерті змія.

У казці про Кожум'яку Змії більше нагадує тварину, він орудує зубами, кігтями, хвостом: «Отъ и почали вони битъця — аж земля гуде. Що розбіжитця змії да вхопить зубами Кирила, то такъ кусокъ смоли й вирве; що розбіжиться да вхопить, то такъ жмутокъ конопель и вирве. А він ёго здоровоною булавою якъ улупить, то такъ и вжене в землю. А змії якъ огонь горить, — такъ ёму жарко; и поки збігає до Дніпра, щобъ напиться, да вскочить у воду, щобъ прохолодиться трохи, то Кожемяка вже й обмотавсь коноплями й смолою обсмоливсь. Отто вискакує зъ води проклятий иродъ, и що рожженетця противъ Кожемяки, то вінъ ёго булавою тільки лупъ! ажъ луна йде. Бились-бились, — ажъ курить, ажъ искри скачуть. Розогрівъ Кирило змія ще луче, якъ коваль лімишь у горні: ажъ пирхає, ажъ захлинаетця проклятий, а підъ нимъ земля тьлько стогне» [137 / 2, с. 30].

Мотиви змієборства вчені пов'язують з первісною формою богатирського епосу про перемогу змія-кочівника, до них долучилися й мотиви про знищення змія / змії з допомогою залізних щипців ковалями, а також оранка змієм борозни, що йде витокми у давні міфологічні уявлення про здобування культурним героєм благ (залізний плуг, перша оранка тощо) [291 ; 329]. Так, у казці «Про Сучича» із збірника Мошинської Сучич шукає порятунку від змія в кузні Кузьми-Дем'яна. Той схопив змія кліщами за язик, запряг його в плуг і проорав ним до моря (СУС 300А Бії на калиновім мосту, останній епізод). Ще частіше таким чином знешкоджують зміїху, яка женеться за героєм.

Цей мотив пов'язаний з українськими народними переказами, зокрема це «Змієві вали», «Річка Стугна», «Вал біля села Олійникова слобода», «Урочище Розора» [209, с. 165–166], де змії — пожирач людей погнався за двома святими — Кузьмою й Дем'яном, щоб їх з'їсти. Кузьма й Дем'ян, які були ковалями, заховалися в кузню. Змії пролизували залізні двері кузні й просунув туди язика. Тоді Дем'ян схопив змія кліщами за язика, змії почав проситися, щоб його відпустили і згодився переротати світ на дві половини від моря до моря — його і братів. Ті запрягли його в плуга і почали орати, таким чином утворилися вали. Досягнувши моря, змії дуже стомився, тому обпився водою і тріснув. В іншому творі «Як коваль переміг змія» змії в дірку від дверей висолоплює язика, на який нібито має сісти коваль для «пожирання». Однак той не розгубився, схопив гвіздка і прибив зміїв язик до стіни. Потому взяв вуздечку, загнуздав змія й орав ним, поки той не здох.

Б. Рибак у цих сюжетах народної прози вбачає «...злиття міфів про культурного героя (перший плуг, перша оранка, кування заліза), яким являвся, очевидно, Сварог, з первісною формою богатирського епосу, де йдеться про перемогу змія-кочівника» [329, с. 363]. До витоків кування заліза, початку I тис. до н. е. веде й міф про ковальські кліщі, що впали з неба в час царювання Сварога. У середні віки та, очевидно, пізнішу епоху Київської Русі, приблизно в XIV–XV ст. давній язичницький Сварог був замінений (по співзвучності з його основною ковальською функцією) Кузьмодем'яном чи двома святими: Кузьмою й Дем'яном. Учений історично пояснює утворення змієвих валів: на місцевості слід було позначати напрямком майбутнього валу, тож вдавалися до проорювання довгої борозни, яка служила орієнтиром при земляних роботах по насипання валу. Звідси вже один крок до фольклорного образу змія, змушеного проорювати борозду-вал. Якщо виникала ситуація, коли слов'яни використовували для зведення валів своїх полонених-кімерійців, чи хоча б відвойовану в них худобу, то фольклорний образ набуває цілком реальних обрисів [Там само, с. 395–397].

З часом на ці уявлення нашарувалися події пізнішого часу. Так С. Плетнева розглядає образ змія в російській казці як уособлення степних кочівників, воїнів-кіннотників, що спалювали села й міста [291]. Погоджуючись з Проппом про його давню основу як чудовиська-поглиначка в обрядах ініціації, вона вважає дане трактування подальшим нашаруванням на образ. Багатоголовість дослідниця пояснює «багатоголовими» ордами вершників, тим, що, можливо, змії були тотемами половців, адже існують згадки про Тугарина-Змія в билинах, Кощея та ін. у «Слові о полку Ігоревім». М. Новиков окреслив образ змія як «гіперболізоване втілення реальної небезпеки» [277, с. 191].

Змії у казках корелюються з усіма стихіями: «Змії летить, аж земля двигтять, звірря в ліс ховається, а дрібне царство за море втікає». Він літає понад хмарами, згадується, що він живе у горах, його звати Змії Горинич. Дослідники схиляються до версії, що гори в даному випадку вживаються не в прямому значенні, а символізують висоту, верх, тобто він живе вгорі, у надземному світі. В. Пропп вбачав у образі крилатого змія синтез уявлень про змію і птаха, адже змії може перебувати як у наземному, так і підземному світі. Місце змії на дереві життя — внизу в корінні.

Змії має вогненну природу, коли він летить, то «земля дуднить, реве і гаряча»; «Летить змії, за шість миль огнем пашисть». Змія називають вогненным тощо, під час бою він дише полум'ям і спалює все навкруги. В. Анікін виводить походження змія від реального вогню, доводячи це низкою прикладів: голови змія — це язика полум'я, табу на засипання біля вогню, жертви вогню тощо [6, с. 133–139], з чим можна згодитися лише частково.

Магія води тісно пов'язана з магією вогню, це концепція двох протилежностей, через взаємодію яких створений світ. Тож у змієві органічно поєднуються ці дві стихії. Як уже згадувалося, змії має стосунок до води, джерел, річок він може підніматися з моря,

жити в ньому, це велике страшне чудовисько. Він господар земних і небесних вод, що дарують землі плодючість. Із цим уявленням пов'язане ритуальне вбивство змії, що практикувалося в багатьох народів під час посухи. Змії у казках охороняє живу і мертву воду. В одному з наративів герой добувається до дикого степу, посеред якого стоїть криниця і там лежать 12 зміїв.

Змії як дух-охоронець може належати до різних світів, як наземного, так і підземного, перебувати на калиновім мосту, де знаходиться межа між світом живих і світом мертвих. Його домівка може міститися в нижньому світі, куди він потрапляє через отвір у землі. Про змія нижнього світу йдеться в сюжеті про три викрадені королівни (СУС 301 А *Три підземні царства*). Тут герой у пошуках царівен спускається під землю й по черзі перемагає зміїв. Вони б'ються на людській манер, по коліна, по шию вганяють один одного в землю, змії має булаву, шаблю, живе подібно людині.

Про змія наземного царства йдеться в типі СУС 317 *Дівчина в наземному світі*. Тут чудовисько вирізняється тим, що вміє літати, викрадає королівну і виносить на верхівку дерева. Хлопець вилазить по дереву до наземного царства і стає на службу в змія, який мешкає в замку. Знищує його і на чарівному коні забирає королівну на поверхню. Угорські дослідники припускають, що мотив «дерево до небес» є угорським запозиченням в українській закарпатській казці. В угорських казках у 23-х варіантах існує мотив «дерево до небес», який угорські дослідники вважають відгомонам древнього шаманізму — шаман лізе на дерево, аби передати богу душу жертвовної тварини. У казці ж йдеться про героя, який, вилізаючи на високе дерево, знаходить земне життя там, де мешкає королівна (свого часу її туди заніс дракон), і бере її за дружину (МНК 317* *Дерево до небес*). Цей мотив існує як окремо, так і в контамінації з іншими. Він за винятком однієї сербської та хорватської, безперечно, запозиченої, версії невідомий слов'янській традиції. Тому видається ціка-

вим те, що в західноукраїнському фольклорі натрапляємо на кілька варіантів цього мотиву. В СУСі зазначено, що він походить із збірки закарпатського казкаря Ю. Ревтя [32]. Угорський дослідник Акош Дьомьотьор на основі аналізу трьох, записаних П. Лінтуром казок, робить спробу дослідити, з якого регіону Угорщини, від якої етнографічної групи були запозичені ці казки [468, р. 259–283]. Вони, виявляється, походять з трьох регіонів, від трьох казкарів. Це твір «Високе дерево», записаний від казкаря Короловича із с. Страбичеве; «Високе дерево», зафіксований від Калина із села Горінчеве, «Високий дуб» — від Васько із Заріччя. Дьомьотьор, порівнюючи казку із збірки Короловича з відповідною угорською, доводить, що вона перейнята від угорської етнографічної групи *чанго*. Він вважає, що відомий на Закарпатті казкаря Королович запозичив цей сюжет від угорців чанго, які в пошуках роботи могли примандрувати на Закарпаття. І справді, в передмові до збірки казок, записаних від Короловича («Три золоті слова», Ужгород, 1968), Лінтур згадує, що той працював на залізниці й там часто спілкувався зі словаками та угорцями, розумів угорську мову.

Змії, хоч і є велетенською твариною, часто в казках має антропоморфні виміри, тобто багатьма рисами схожий до людей і діє відповідно: «Так змії і летить, тільки уси покручує». «Прилетів змії і сів на яворі — був горобцем, став молодцем». Так, Стрілець із однойменної казки устрелив птаха, той так упав, увесь ліс вернуло — знову стрепенувся і став змієм, паном став «у чоловічому стані, у Польському. Той ставъ и руки опустивъ. — Ну, говорить по-Руську: що будетъ зъ нами, стрилецъ? Чи будемъ бытъся, чи миритъся?» [375, с. 181]. Змії чомно додає в розмові: «прошу пана». Мирно налаштований стрілець хоче миритися, та змії змушує його сісти на нього, виносить його на високе дерево і пускає звідти вниз, той розбивається, його кості розлітаються. Змії збирає їх, оживлює стрільця і ще двічі чинить так само.

Змії живуть у замках, палацах тощо, мають дружин чи матерів, дочок, вірних коней. Вони їдять олов'яні, залізні галушки, піріжки. Бочками п'ють вино чи воду. Як і інші надприродні істоти, змії потребують чогось незвичного для відновлення сил. Так, прикований на ланцюгах, він випиває відро води і відро крові, стає сильним і звільняється. Як відомо, в антропоцентричній моделі Всесвіту в якості води виступала кров, вода перетворюється в кров, коли герой перебуває в загрозовій ситуації. Людські риси змія виявляються в найдревніших — героїчних казках, його демонічна сила — захована поза тілом душа (АТУ 302) також покликана увиразнити надлюдську сутність персонажа, як і те, до прикладу, що матерями зміїв є відьми. Багатьма рисами казковий Змії зближується з Коцієм, у деяких казках він називається Безсмертний Козьолок і може мати заховану в яйці душу: «Душа змія глибоко в морі, там стоїть залізний стовп на дванадцять сажнів, під стовпом дірка, в дірці яйце — там душа».

Іван Голик з братом приїжджають «на іншу землю, на тридесяте царство, інше государство». Тут царює змії. Двір у нього обставлений палями з людськими головами, а на 12 палях немає голів — вони приготовані по числу вояків, які прибули з Голиком. В іншій казці серед густого, зеленого, непроглядного лісу стоїть дім з трубою, через трубу можна заходити всередину, де всі стіни золоті, світла немає, лише золото і дорогоцінне каміння освічує кімнати. Житло зміїв може стояти посеред дороги у вигляді величезного стовпа: він вигнутий булавою в верх, а на ній шапка-невидимка.

Змії може мати гарний багатий дім із різними диковинками: «Винъ жаръ истъ, вугалемъ с..е, а изъ вухъ дымъ иде: тилько забаче кого, заразъ зубы выскале, рота роззяве, и не пидступай! А хоромы у него таки, шо чорты ёго батька знають! Кругомъ коты морськи муркочуть, пташкы въ садахъ щебечуть. А собачня? И губати, и мордати, и вухати, и лапати... А царивень! А князивень...» [457, с. 86].

Змії нерідко зображуються в умовах селянського побуту: три зміївни гаптують хустки, а стара змія на печі лежить. У казці «Іван, Іванович, Руський царевич, його сестра і змії» говориться: «А змії той проклятий да перекинувся парубкомъ, такимъ хорошимъ, що й надывытця на ёго неможна і очей неможна одвесты, такъ бы все на ёго и дывывсь и день, и нуычъ, да ище-бъ не надывывсь» [375, 143]. Оповідь нагадує перекази, де змії (чорт) обертається гарним парубком, залицяється до дівчини.

Змії впевнені у своїй силі, зверхньо ставляться до людей, які не належать до їхньої породи (тхнуть чужим духом), поведуться брутально і самовпевнено, що відображається і в їхній мові. Прилітає змії з 12-ма головами: «— Фе, фе...Русын воняе! — Муж мій, каже вона, ти по Русі літав, русином напахався і тобі тут воняе» [Там само, с. 175]. Шаркані є грубими і агресивними, лайливими, у наступному прикладі змії вживає обценні слова, що є іншомовними (угорськими) запозиченнями: «Прийде ў ночи шаркань ў три голови, та пўчне лати: басама куйон теремтете! Хто то мині ту побабраў? Укидь би ми ту буў, дораз б из нього гаўрани кроў хлєптали. — А ун пуд мостом сидить і кажи: ой ци хлєптали би, ци нйт, али бо твойу будуть. Пойме сьа носити» [77 / 4, с. 58].

Та водночас вони є обмеженими й примітивно хитрими, інколи їх опис викликає сміх, напр.: «Цо жъ это за такой хрантъ до мене прыйихавъ? Девушка ета буде для мене повечерять, а зъ тебе солодча гавъядына, то ты будешъ мени на закуску» [92 / 2, с. 351]». В іншому наративі змії у другий раз послав до пана, щоб той свою дочку вислав «небезпремінно скоріш на пожирення» [Там само, с. 350]. У казці про богатира Звехдуба змії каже дівчині: «Скакай мені прямо в рота!».

Зміям, як і іншій нечистій силі, властиві метаморфози. Молодший брат зміївни, нареченої стрільця, в одній із казок нападає на того у вигляді коня: карий огир полетів на стрільця, почав бити,

гризти, кусати його, однак той тримав коня за вуздечку. Тоді він перекинувся ведмедем, вовком різним гаддям, змієм та іншим, а перед світанням став зайцем — одна шерстка золота, друга срібна. Зміїхи і дружини зміїв перетворюються в золоту яблуньку, криницю, постіль, вогонь, щоб знищити богатирів, котрі убили їхніх чоловіків. Дослідники вважають, що такі перетворення ґрунтуються на зображенні перенесення персонажів із царства мертвих у царство живих [311, с. 327].

Щодо смерті плазуна, то змія найчастіше розрубує на шматки герой, попіл спалює і розвіює по вітру. Є й модифікації цього мотиву, до прикладу близькі до етіологічних переказів, картин світотворення. В одному з варіантів Кожум'яка з однойменної казки після поєдинку спалив змія і попіл розвіяв, та, за словами оповідача, вчинив нерозумно, бо з того попелу завелась усяка погань — мошки, комарі, мухи. Зі змія, як і з відьми, можуть вилазити відразливі плазуни, атрибути нечистої сили: «Білий полянин геть розбився і полізли з нього гади, змії, жаби, ящірки і всяка нечисть». Попович Ясат вбиває, спалює змія і розвіює попіл по вітру, «щоб і в попелі не притаївсь, нечиста сила». Змія з величезної висоти може скидати кінь чи розривати на шматки помічники героя.

У закарпатських казках змії називається шарканем (шаркуном) (драконом), його дії подібні до дій українського змія, тож в одній казці це змії, а в іншій шаркань. За аналогією з українською змією зустрічається й шаркань жіночого роду: «Привела його додому шаркань, нагодувала горіхами і винесла на лавицю під хижу» [113, с. 70]. В окремих народних оповіданнях шаркань чи шаркун набуває рис міфологічного змія, тут коло його дій інакше.

Міфологічний шаркань є персонажем народних переказів, тут він нагадує злого духа. У закарпатському переказі «Про шаркуна» розповідається, що з ящірки, яка не почує дев'ять років

голосу дзвона чи людини, утворюється гадина, з гадини за тих самих умов — крокодил, далі шаркун: «Шаркун то вже страшно великий, має три або й більше голів. Величезними крилами під час бурі літає над полями. Його слугами суть чорнокнижники. Суть то чорні, як вугіль, люди. По боках носять сокири. Вони допомагають шаркунові наганяти на поля страшні бурі й нищити урожай. Коли шаркун літаючи зачепиться дерева або хати, то виверне дерево горі коренем, а з хати зриває стріху» [208, с. 247–248].

Отже, у поведінці змія — персонажа українських казок — контамінуються риси фантастичні, пов'язані з міфологічними уявленнями людини про потойбічне життя, обрядово-ініціальні і реалістичні, які відбивають давній селянський побут.

ОБРАЗ ЧОРТА В ЧАРІВНИХ ТА ПОБУТОВИХ КАЗКАХ

В образі чорта як залишки давніх уявлень злилися зловмисні істоти, наділені різними функціями. До цього прислужилася і християнська демонологія. За середньовічними церковними уявленнями гріх є не людською властивістю, а результатом махінацій чорта, тому людині слід постійно його берегтися. Чорти живуть у нижньому світі, у пеклі. Проклятий, вигнаний з раю ангел, теж вважається чортом. Людина, котра уклала угоду з чортом (мотив Фауста) може досягти величезного багатства і надприродних здібностей. У середньовічних візіях чорт мав потворну, волохату людську подобищу, з бридким обличчям, з виступаючими іклами, рогами, хвостом і конячими копитами. У Західній Європі він має ймення Марольф, Маркольф, Маркульф та ін. Тут чорт інтерпретується лише в контексті середньовічної сміхової культури й відрізняється від чорта чарівної казки.

Образ чорта у фольклорі постає як узагальнене уявлення про нечисту силу. Це доволі складний типаж, водночас він легко входить до різних сюжетів, мотивів, творів і підпадає під закони різних жанрів — легенди, билички, бувальщини і казки. У народних наративах чорт постає як носій зла, спокусник, шкідник. У наш час билички і бувальщини перетворюються в казку.

У казках чорт уже значно м'якша і не така відразлива істота. Михайло Костомаров писав про те, що український фольклорний матеріал містить такі образи чортів, що є «не духом злоби, а фантастичними тваринами, чудернацькими та жахливими, схожими певними рисами на людину» [186, с. 102].

Образ чорта в казках є багатоаспектним, його зображення коливається в межах від страшного до смішного, на що вплинув зв'язок казки з легендою. В образі чорта злилися дуже різні уявлення, християнські і дохристиянські, а також їх трансформації. Уявлення про диявола і чортів, запозичене з релігії, у казці є дещо іншим, хоча загалом чорти, нечисті й справді вважаються представниками злих сил, які підбурюють людей до поганих вчинків: «То чого майу давати спокій. Може майу страх с тебе! Чериз вас то біда у сьвітї, бо ви чоловіка підводити на усьо кепски, до бійки, до крадіжки, до пійянства, іден друо вішайи, іден друо забїи, іден друо заріжи, іден друо утопи, лайки провадять, прокльони, а ви усьо намаульайите на то. Йа уже дауно на тебе чикау, жи-би тебе злапати і повісити!» [61, с. 64]. Дії чорта є причиною сімейних та інших сварок і конфліктів, з чортами у сув'язі всі негідні вчинки проти моралі та порядку.

Образ чорта має пізніше походження від казкових зміїв, велетнів та інших, тому ввібрав багато людських рис. Його перевага полягає не стільки у фізичній силі, як у його таємничих здібностях. Він може до неба підкидати булаву, дробити на пісок каміння, як і інші міфічні істоти, однак його життєві обставини, турботи на-

гадують людські. Він, як і люди, дбає про врожай, страждає від лайливої дружини тощо. Пов'язані з ним історії є найкомічнішими, адже джерелом гумору є саме ця людиноподібність. Водночас чорт є досить безпорадним у цьому незвичному для нього способі існування, таким безпорадним, що будь-хто може його обдурити. Він не знає, що можна їздити на коні, чим відрізняється хвора свиня від здорової, що споживають в їжу — корінь чи листя певної рослини, словом, не знає основних засад селянського господарювання. «Чорт, що живе у світі тотемічних уявлень, погано інформований стосовно того, що відбувається в сучасному світі, чим і як живе сучасна людина. Це є основа його фантастичного незнання і неправдоподібна необізнаність щодо звичайних речей», — писав Юдін [442, с. 442].

Погляд на чорта як на легковірну істоту, на думку дослідників, — це «пережиток старого язичницького ставлення до злих духів, які не обов'язково вважались наділеними вищими розумовими здібностями, і з якими слід було боротися за допомогою хитрощів та обману» [324, с. 90]. Тож казковий чорт зберігає архаїчні ознаки і часто пов'язаний з мотивами тотемного походження.

Ім'я чорта в казках нерідко стає універсальним для носіїв ворожого начала, він згадується також як нечистий, нечиста сила, лукавий, кривий, сатана, злий, злий дух, дідько, біс, дябел, ці найменування поєднані також із всюдисутністю чорта: «— Видиш, сотоно / бідо гідка, що їм горіхи!» [99, с. 56]. Чорт відгукується на ім'я чорний («— Ти, чорний, тут? — Тут»). Ім'я чорта намагаються зайвий раз не згадувати: «Бачить — козеня з ріжками (а то був чорт, не при хаті згадуючи)». «От йому стрівся — дух святий з нами! — чорт». Як ім'я демона пекла ім'я чорта було не прийнято вимовляти вголос, принаймні без причини. Вважалося, що одної згадки про чорта достатньо, щоб він це почув і наблизився до необережної людини, а то й нашкодів їй. Тому в побутовому

мовленні, згадуючи чортів, часто вживали евфемізми. У казках є й власні назви чортів, це Люципер, Лакцібрада, Рукомнять, Льох, Крікус-Какус.

Зображення чорта в чарівних і побутових казках децю відрізняється, бо в побутових він загалом постає як смішне, недолadne створіння, яке всі обдурюють. Таким він частково змальований і в фантастичних нарративах, однак тут він «серйозніший», небезпечніший, має спільні функції з іншими міфічними персонажами казок і діє в певних сюжетах як антагоніст героя, перешкоджаючи йому у здійсненні задуманого. У деяких творах він може замінювати змія, царя, відьму, перебирати на себе їхні вчинки та характеристики з долученням елементів релігійних уявлень. У чарівних казках образ чорт має більше спільних рис і мотивів з биличками і бувальщинами.

Так, чорт може підмінити змія в мотиві про рятування героєм міста від чудовиська-людожера (казка «Син трактирника»). Загальним місцем є потрапляння персонажа у час подорожей до чорного міста, де все і всі в жалобі, бо злий сатана щодня їсть по християнину. Він вітається з чортом: «Слава Ісусу Христу», та той відповідає: «А я не хочу твоєї слави, я хочу їсти». Син трактирника пропонує йому понюхати табаку (тютюну), чорт намагається тримати його лапами, хлопець крутить табаку, й у чорта тріщать в'язи, він скручує голову і падає з висоти на землю [457, с. 256]. У творі звучать алюзії на оповіді про винайдення і розповсюдження чортом тютюну.

Тип АТУ 407 В *Кохана чорта* перебуває поміж казкою і переказом, і в залежності від творчого стилю оповідача набирає тої чи іншої форми. Дівчина, котра не може вийти заміж, виказує бажання, щоб її чоловіком став бодай кульгавий чи сліпий, чи сам чорт. Чорт з'являється у вигляді гарного хлопця й залицяється до дівчини. Вона зауважує, що в нього конячі копита, він мешкає на

кладовищі. Чорт вбиває дівчину, такий кінець загалом не властивий для казок. Тут він виконує функцію смерті, злиття цих образів зауважуємо і в інших творах.

Чортом або чарівником називають у деяких збірниках казок Оха, Гонихмарника, Охвая, Крікуса-Кракуса. Особливо часто чорт з'являється в галицьких казках. У наративі типу СУС 325 *Хитра наука* хлопець потрапляє до Оха / чорта і вчиться в нього чародійського вміння. Той не хоче віддавати хлопця батькові, між ними відбувається змагання у майстерності. Хлопець перемагає і вбиває чорта. Чорт може мати ймення Гайгай: «— Та чи увиджу ще тебе? Гай-гай! — Як вимовив це слово, з'явився коло нього якийсь чоловік. Чорний-чорний і страшенно паскудний. Озвався: — Я тут... Я керівник усіх нечистих сил і звать мене Гайгай» [372, с. 102].

У наративі «Про легіня, що повернув людям сонце, місяць, зорі» чорти покрали небесні світила й легінь за обіцяну дочку царя іде їх визволяти. На мосту він вступає в поєдинок з чортом. Хлопець пропонує боротися у вигляді вогню й дощу, яким він стає, поєдинок зображується як боротьба двох стихій: «Раптом загорівся великий вогонь і пішла густа злива. Вогонь горить, а дощ його гасить. Дощ тече, вогонь пече. Дощ цебенить, а вогонь шипить. До знаку, як у пеклі! Потім він почав згасати, а дощ ляв ще дужче, ніби десять хмар урвалося! Нарешті вогонь погас, пара розвіялася геть і залишилася на місці лише купа попелу. Легінь розкидав попіл і побачив, як під ним заблищало сонечко» [379, с. 116]. Хлопець шпурляє сонце, місяць, зорі на небо, весь світ радіє: «Всюди стало весело, затьохкав соловей, загавкали пси й заквакали жаби на болотах» [Там само, с. 117]. Однак гуцул побачив, що однією зорі бракує. Він схопив чорта Антипка, який зізнався, що одну він подарував відьмі, своїй любасці. Легінь забирає її у відьми.

Згаданий сюжет часто контамінується з типами СУС 313А, В, С *Чудесна втеча* та СУС —811* *Віддай те, чого дома не за-*

лишив. Тут чоловік необачно обіцяє чорту зі свого дому щось, про що сам не знає: це виявляється новонародженою дитиною. Хлопець після численних випробувань стає вільною людиною, виявляється розумнішим від чорта.

Чорт може виступати у ролі вдячного духа. Як слуга бідного чоловіка він легко виконує складні завдання й тим самим знищує багатого. Вимушеним помічником героя виступає чорт у казці «Крікус-какус» СУС –611** *Крікус-какус* [77 / 4, с. 26–29]. У ній йдеться про двох солдат, які знайшли в лісі пивницю, а там багато бочок, хотіли набрати вина, та в бочці виявилася ще одна, у тій ще одна, і так аж до розміру лісового горіха. Її розбили і виявили картку (папір) з написом: Крікус-Какус. Одразу з'явився чорт, мовляв, він зробить і принесе все, що потрібно. Вони попросили їсти й пити і так гуляли 3 місяці. Потому вернулися до війська, там з допомогою чорта накрили стіл для всіх вояків і офіцерів, їх відпустили. Один солдат забрав собі картку з чортом, віддавши приятелю за це 500 золотих. Прийшовши додому, він послав матір свататися до пана, наказав чорту збудувати гарний будинок, одружився. Крікус хитрощами виманив у солдата картку і щез. Щез і будинок, тож солдата покарали, прив'язавши до стовпа посеред вулиці. Поряд пройждав чорт з возами постолів, які він позичив для виконання завдань солдата. Він почав глузувати і сміятися з того. Солдат, ніби зрозумівши свою провину, на прощання захотів поцілуватися з чортом, а потім попросив поцілувати картку. Затиснувши її в зубах, він знову отримав владу над Крікусом-Какусом.

Чорт може мати сімейний статус. У казці «Королевич і чортова дочка» зі збірки Кольберга королевич одружується з дочкою чорта, виконує складні завдання чорта, далі тікає з нею. Той же неється у вигляді грому, його дочка стає водою, королевич стовпом; чортова дружина доганяє його у вигляді блискавки, дочка стає морем, королевич — хрестом. У казці «Невірна жона» чорт, як і змії,

розбійник і т. п. виступає спокусником матері чи сестри-зрадниці, яка змушує героя виконувати складні завдання, аби його погубити. Чорт тут постає також під іменем *злий* і хоче зварити героя в котлі, у смолі, що фігурують як атрибути пекла.

У казках є й мотиви про похід героя до пекла (мотив Орфея, Одисея) — СУС 475. Там він зустрічається з родичами, отримує мішок вугілля, сміття, щепки, які перетворюються в золото, натомість золото стає сміттям. Казки ці нагадують есхатологічні апокрифи.

Поширеним у казках є сюжет чи мотив про танці з чортами: АТУ 306 *Взуття для танців* = СУС 307 *Нічні танці*. Тут йдеться про те, що дівчина таємно від батьків їздить до лісу танцювати з чортами, про що довідується герой. Пишно вони описані, приміром, в угорських казках, де значнішим був вплив літературної традиції. Тут чорти виступають куртуазними кавалерами, що танцюють на пишному балу з дівчатами: «— Гей-гой! У таку неймовірно світлу кімнату потрапив бідний пастух, що майже осліп від блиску, с'яйва, та все йшов за дівчатами, яснішими від світла кімнатами, де геть усе було з чистого золота, навіть вікна. І коли вони так дійшли до сімдесят сьомої кімнати, до дівчат підійшло дванадцять паничів у зоряно-блискучому вбранні, мило, привітно, радісно-усміхнено, медовими словами зустріли дівчат, далі взяли попід руки, провели їх по колу-навколо, раптом десь вгорі залунала музика, ніби з самого раю долинула, стриб-скок! вони закружляли в танку, летіли, ніби їх несло вихором, шелестіли дорогі шовкові капці, та коли рвалися, ніхто не сумував: далі, далі, є кому платити! До вранішнього співу півня не полишали танців, й коли вже всі капці подерлися на клапті, вони попрощалися з паничами й фурр! знялися в повітря й летіли, не зупиняючись, до самої домівки» [464 / 2, р. 239].

Часто танці з чортами для звичайних дівчат закінчуються трагічно. Чорти «затанцювують» їх до смерті, розривають дівчину

«на кавалки» тощо. В угорському фольклорі популярною є балада «Дівчина, затанцьована до смерті», у якій хлопець мстить за зраду, запросивши дівчину до танку, й вона вмирає від виснаження.

Та розумним і винахідливим дівчатам вдається уникнути танцю з чортом. У казці «Дідова і бабина дочка» вигнану з дому дідову дочку Оляну батько залишив у маленькій лісовій хатці на курячій ніжці. «Аж тут приходить до неї німець, такий убраний, и в чорному капелюші, дай каже: — Добри-вечір, дівко! Що маєш скучать, то лучше ходи зо мною танцювать» [264 / 2, с. 63]. Дівчина відповідає, мовляв, не має білої сорочки для танцю. Тож чорт приносить. Потому вона просить сукню, хустку, черевики, панчохи, дорогі персні і намиста «і всячину», а ще карету, коні та гроші. Чорт бігав усю ніч, аж поки не заспівав півень. У цю мить він розплався смолою посеред хати. Коли ж до нього прийшла бабина дочка, то він їй приніс все одразу, вона вбралася і почала з ним танцювати. Танцювали доти, поки кісточки з неї не розсипалися, а потім він усе забрав і щез.

Як бачимо, чорти пов'язані з танцями та грою на інструментах. Так, у казці «Щасливий сирота» хлопець-сирота грає на чарівній скрипці, на його музику злітаються 24 чорти (прокляті, слуги проклятого, дябли) і починають танцювати, гарцюють підряд 24 дні. За це вони нагороджують його, допомагають.

Як і в повір'ях, чорти можуть перебувати при млинах. «Той, що греблі рве — чорт». У «дідьчиному млині» на героя чекає «чорна година». Сам мельник може бути чортом. У казці «Два брати» багатий брат проганяє бідного словами «убирайся к чорту!». Той іде до мірошника і за його порадою стрибає до води. Там стоїть хатка і туди сходяться чорти, які постійно розривають греблі. У закарпатській казці «Іванко — цар звірят» Іван іде до чортів, що управляють дванадцятьма млинами, просити борошна на мамалигу. А борошно те чарівне, як з'яси — одразу видужаєш.

Чорти як чарівні істоти окрім надприродних здатностей володіють різними чарівними предметами. Поширеним мотивом казки є тип СУС 518 *Обмануті чорти (лісовики)*, де чорти б'ються за чарівні предмети — шапку-невидимку, килим-літак і т. п. Герой обдурює їх — посилає змагатися з бігу, а тимчасом забирає предмети, які допомагають йому у виконанні складних завдань.

Нечиста сила асоціюється з золотом, грошима, так, чорти б'ються з Рожанином на золотій, срібній, діамантовій горі. Чорти мешкають у пеклі, карають багатих за жадібність: «У насъ такихъ, які ти, не пріймають, а такі, що гроші мають, вони вси у насъ; а ті бери собі гроши, та йды до дому и господаруй» [375, с. 381].

У побутових казках чорт також є противником героя. Він сильніший фізично, та слабший розумово: «Я хитрий, а се ще хитріший від чорта!». У покажчику СУС у рубриці «Казки про надуреного чорта» (1000—1199) він справді виступає дурною і жалюгідною істотою, яку легко перевершує в чому-небудь бідний чоловік чи циган, солдат. «Чорт тут, — писав О. Афанасьєв, — не стільки страшний губитель християнських душ, скільки жалюгідна жертва обманів і лукавства казкових героїв: то боляче дістається йому від злої дружини, то його б'є прикладом солдат, то він потрапляє під ковальські молоти, то його обмірює мужик на цілі груди золота» [10, с. 168].

В одній групі казок (А 1030—1059) бідний чоловік і чорт працюють спільно, та завжди чорт отримує менше. У казці «Як баба чорта дурила» (СУС 1030 *Поділ врожаю*) баба з чортом гуртом обробляють ниву, і чорту дістається верх (бадилля) моркви, а бабі — низ (коріння). Обдурений чорт наступного разу вибирає коріння, а баба — те, що зверху. Вони сіють мак. Двічі обдурений, розлючений чорт пропонує бабі битися, вони б'ються на вилах і качалці, спершу у хліві, де ніде розвернутися й баба качалкою лущує чорта, а потім, помінявшись «зброєю», на вулиці, де знову таки пе-

ревага лишається за бабою. До казки долучається мотив, коли діти бідного чоловіка хочуть з'їсти чорта (СУС 1149). Подібно до згаданого у деяких казках (збірка П. Лінтура) про поділ свиней (СУС 1036) чорт, який не тямить у господарюванні, вибирає свиней із прямим, а не закрученим хвостиком, які виявляються хворими. Решта дістається чоловіку. Таким чином, чорт карається і висміюється з позиції селянина-хлібороба. В іншій казці (СУС 1045) чоловік дотепно насміхається з цілої купи дурних чортів, що мешкають в озері (відома казка про попа та Балду в обробці Пушкіна).

Численні варіанти казок існують про змагання між чоловіком і чортом, демонстрування ними сили (чавлення каменя, змагання в бігу, свисту тощо), в яких за комічних обставин чорт терпить поразку (АТУ 1060–1114). Витоки цих мотивів — у міфологічних уявленнях. Поєдинок між винахідливим бідним чоловіком і сильним безжальним чортом завжди закінчується перемогою бідного чоловіка (СУС 1060 *Хто розчавить камінь (вижме воду з жорен)*; СУС 1072 *Змагання з бігу*; СУС 1071 *Змагання в боротьбі*; СУС 1084 *Хто голосніше свисне*; СУС 1045). Суттєвою відмінністю в перемозі героя над чортом у побутових казках на відміну від чарівних є те, що в, здавалося б, наперед передбачуваній боротьбі з чортом він застосовує свій розум і винахідливість, перемагає його не фізичною силою, а за допомогою розумових здібностей. Він добре зважає на слабкості противника та свої можливості. Коли ситуація вимагає надзвичайних здібностей, чоловік замінює дію вигадками, побрехеньками і, зрештою, стає господарем становища. Свого міфічного супротивника герой перемагає хитрощами, що викликає сміх, тож наділений таємничою владою чорт постає дурним і комічним: «Тай йик узьив гарапник та зачъив бити, то чорт гъавту так рув, що аж мур тот дрижьив» [99, с. 56]. Чорти в казках, як і належить, бояться свяченої води, ладану, крейди, хреста, ікон, чим і користується герой. Так, змагаючись у чавленні води з каменя, чорт, стискаючи камінь, перетворює його в пісок.

Чоловік тимчасом вичавлює сир і з нього біжить вода. Змагаючись у бігу, він замість себе посилає свого молодшого брата (мовляв, навіть він із цим впорається), і виставляє прудкого зайця. У суперечці хто голосніше свисне чоловік зав'язує чорту очі і з усією сили переїщить його дубиною, у того аж очі вилазять від такого «свисту». Подібне змагання має давні витоки, адже свист, крик у міфооповідях використовуються як зброя, до прикладу свист Солов'я-розбійника.

Одна з головних тем побутових казок про чорта — це договір людини з чортом, вони відбивають язичницькі уявлення про союзно-договірні стосунки з тваринами-тотемами. На договорі і обмані будуються стосунки людини і чорта в казці. Іноді це ведмідь, смерть тощо. Договори можуть бути різними: про спільну роботу, про дотримання якоїсь умови, людина вчить чомусь чорта чи навпаки (СУС 1030, 1052), описувані події набувають гротескно-вигаданої форми. Так, чорт Гнатко Безп'ятко проти Великодня у погребі вчить чоловіка грати на скрипці, сюди може долучатися мотив чи епізод про защемлення лапи чорта (СУС 1159), який подибуємо і в інших казках, до прикладу защемлення Смерті, бороди лісового дідка тощо. Ущемлення лапи звіра чи лісовика, домовика — це мотив, відомий багатьом народам, напр. із повісті «Стефаніт і Іхтілат» (Панчатантра), німецьких казок братів Грімм та ін.

Чоловік так залякує чортів, що вони ладні насипати йому грошей у будь-яку міру (СУС 1130 *Шапка (мішок) грошей*). Вони сиплять йому в шапку гроші і не можуть її заповнити, бо під нею велика яма. Попівський наймит з однойменної казки ставить чорта замість вісі до воза, той страшенно лякається: «Привів й каже: — лізь, окаянный, під осю, та диржи її, щоб вона не тяглась по землі. — Той чортяка утрое зігнувсь, диржить, та аж крекче од такого лиха, якого ёму і зроду не случалось бачить. — держи, держи, окаянный! — кричить ёму з воза попів робітник, а сам потяга своїх волів батогом» [224, с. 351].

Щасливо закінчуються історії, в яких чорт хоче знищити людину (АТУ 1115–1129). Це казки про продаж душі чорту, підступні дії чорта, які викриває чоловік. Казка «Про хлопця, що продав свою шкіру чорту» зі збірки Мошинської побудована на повір'ї, що чорт вдягається в шкіру чаклунів, а труп чаклуна можна витрусити і перетворити в мішок. Чорт дав грошей бідняку за шкіру, яку він повинен був зняти після його смерті. Чоловік взамін на процент з грошей мав стояти на кладовищі. Він бачив, як чорт зняв з покійника одяг і вдягнув його шкіру. Однак боржнику чорт зашкодити не міг, бо одяг того був освячений. Таким чином чорт ходив по селу у вигляді померлого чоловіка. В іншій казці «Скупий чоловік» скупий з'їв свої гроші перед смертю, чорти витрусили з трупа гроші і забрали його з собою.

Чорти в казках як служителі пекла певною мірою відновлюють справедливість у казках, карають багатих і нагороджують бідних, це їх функція як помічників героя.

Чимало гумористичних казок існує про взаємини чорта з жінками. Так, до молодих він залицяється, стає коханцем, хоча теж смішним і недоладним, а із старших йому трапляються злі й хитрі баби. Так, у казці «Як баба чорта голила» зі збірки Мошинської один чоловік віддав дружину чорту, бабі не сподобався кошлатий і патлатий чорт, вона почала його стригти, облила голову окропом і почала брити череслом від плуга. Чорт вирвався і втік, з того часу боявся баби. У казці «Зла Химка й чорт» зі збірки Івана Рудченка чоловік заманює лайливу жінку до ями, де сидять чорти (СУС 1164 *Зла жінка в ямі (Бельфагор)*). Вона їх лає, загризає, і 12 чортів тікають, а один, кривий, лишається, бо не може вилізти. Чоловік витягує з ями чорта, і той йому служить, допомагає лікувати людей, а коли відмовляється, чоловік лякає його своєю лайливою дружиною: «Тут і Химка йде, тут і чорта знайде... Тоді чорт йому каже: „Чортового батька мене найдеш

уже з Химкою!». Та тоді от того пана, — и стріху зірвив з хати, так утік» [264 / 1, с. 58–59].

Обмеженими виявляються здібності чорта в якості злого духа-шкідника. Так, йому не вдається посварити чоловіка з дружиною (АТУ 11 1165* = СУС 1353 *Баба гірша чорта*), за справу береться зла підступна баба, яка робить це набагато успішніше.

Тотемічні уявлення визначають художню природу даного образу, а також поетику казки. Водночас християнські елементи за аналогією до християнських бісів залучаються до змалювання казкових чортів. Тому твори про них є часто смішними, мають антицерковний зміст. Чорти та їхній керівник — диявол, Люцифер змальовані гумористично, є недорікуватими, недолугими, дурними, їх основне місце перебування — пекло, проте вони з'являються і на землі.

Та герой перемагає чорта навіть у пеклі. Світовий мотив про Орфея теж варіюється у творах, іноді набуваючи гумористичного забарвлення — тут герой обдурює і чортів, і самого Люцифера. Комічну картина бюрократичного пекла змальовано так: «Чорти зірвалися з місця і — гайда громадою до неба. Влетіли просто до канцелярії. Святий Петро сидів за столом і рахував гроші, які взяв від одної великої пані, що відкупилася від пекла. Він згорнув гроші в куферок, сів на нього й питає чортів: — Що скажете?... Сюди ніхто не залітав! — Дайте спокою, бо покроплю вас свяченою водою, — мовив святий Петро. Чорти заверещали: — А ти нас не пужай!...» [424, с. 142].

Чорти з великими труднощами позбавляються солдата, котрий потрапив до пекла і не дає їм спокійно існувати (СУС —804В** *Невгомонний солдат потрапляє до пекла*). Про це йдеться у казці, побудованій на гуморі і грі слів «Солдат у пеклі»:

«Був собі одставний солдат, і пішов на той світ. Ходить-ходить — ніде йому нема пристанища. Аж приходить він до пекла, — аж там чортів такого багатько. Він зараз і кричить:

– Тьху, пропасть! Нечистий дух смердить!

Чорти на його кричать:

– Іди собі... Чого ти хоче? Тут тобі не можна бути!

Москаль каже:

– Пождіть, дайте мені тут у вас порозкладатись.

Забиває він кілочки на стінах тай каже:

– Це на ранець, а це на амуніцію, а це — на шинель,
а це — на ружжо!

Ну, повішав він усе та й питається:

– Що це таке?

– А чорти кажуть:

– Пекло.

А йому й почулося «тепло».

– Ну добре, що тепло. А то що, — говорить, кипить?

– Душі.

– Ну, слава богу, що є галуші. Дайте ложку.

Дали йому ложку, а він як почав їх троццити. Чорти розсердились, та давай на нього кричати:

– Що ти робиш? Іди собі звідси!

А він каже:

– Ну, ходім на двір, перш покажете мені, якою дорогою йти.

Чорти повиходили всі з пекла, а він взяв та й зачинився та й не пускає їх. Чорти замерзли та так кричать-плачуть, а іде баба та питається:

– Чого ви плачете?

– Солдат прийшов у пекло, зачинився тай не пускає нас.

– А дурні. Не знаєте, що зробити. Ось є собака, візьміть, здеріть шкуру, зробіть барабан та забарабаньте, то вийде!

Чорти зраділи та за собаку. Облупили його, зробили барабан: — тр-р-р!

Солдат кричить:

– Ох, у похід пора!

Взяв убрався та й пішов, чорти вбігли та й зачинились. Москаль вийшов надвір, дивиться — нема нікого.

– О, піддурили бісові сини!

Та пішов собі далі, краще шукати.

Отже, образ чорта в казках постає як змішання давніх язичницьких уявлень з пізнішими християнськими поглядами. У казках він діє як другорядний персонаж, противник героя, має чимало людських рис й часто зображується гумористично, адже естетична функція в казці переважає над інформативною.

РОЗДІЛ П'ЯТИЙ
СОЦІАЛЬНІ ТИПАЖІ УКРАЇНСЬКИХ
ПОБУТОВИХ КАЗОК



Новелістична казка кладе в основу ідею побутової незвичності, гротескності для того, аби передати невідповідність життєвих явищ здоровому глузду. Звертання в казках до побутових деталей і опис нищих устремлінь людини служать засобом соціальних оцінок і численних розвінчань. У цих наративах легко варіюються дійові особи, мотиви і те, яким чином відбувається казкова дія.

Зображення у цих творах є особливим, В. Анікін писав: «Новелізм у народній казці в первісній елементарній формі виражає те, що пізніше було названо ексцентричністю. Ексцентричність суголосна поняттям дивакуватості, дивини. Ексцентричність новелістичної казки не просто зовнішній прийом-дивовижа, а насамперед засіб соціальних оцінок... Новелістична казка характеризується тим, що показує “алогізм звичайного”, розвінчує внутрішню брехню, соціальну неправду, вказує на невідповідність дійсності нормам здорового глузду. Алогізм, нерозумність повсякдення, звичного показано в казках-новелах за допомогою всіх прийомів умовного зображення життя. Новелістична казка оголює глибокі внутрішні соціальні протиріччя дійсності, підштовхуючи слухачів до думки про несправедливість суспільних “норм”, брехливість ворожої народу етики, соціальних закладів і інституцій. Скепсис і сатира є в природі казки-новели. Таким є соціальним зміст “новелізму”» [6, с. 194].

У цих наративах образ героя визначає його соціальна сутність, станова належність. Представник народу, що виступає в різних іпостасях — бідний селянин, наймит, чоловік, робітник, сол-

дат — передусім є антагоністом пана чи попа; вікових та інших ознак він майже не має. Вони можуть називатися, однак не визначають взаємовідносин дійових осіб. Його вік взагалі не має жодного значення в сюжеті або в його стосунках з іншими персонажами. Професія героя також не служить для індивідуалізації, чи хоча б диференціації. Вона лише окреслює сферу, можливість і причину зіткнень. Він є постійним у своїх якостях, не розвивається, не росте і не старішає. У цьому полягає новелістична природа побутової казки, тобто зосередженість у сюжеті саме на конфлікті, з'ясуванні суті персонажів. У характері та вчинках героя важливим є намагання встановити справедливість.

У казках змальовано соціальну нерівність, кривду, що, за логікою жанру, її породжує відразливі типи, котрі в них діють. Адже в суспільстві панують гроші і влада багатих, які визискують бідних і знедолених — «От яка на світі правда! За гроші можна купити тата й маму» [306, с. 114]. Всі, хто доривається до влади і грошей, у будь-якому соціальному прошарку, починають визискувати залежних від себе. На вищому рівні це царі, міністри, нижче — пани, поміщики, судді, попи, далі — дяки, корчмарі, урядники та ін.

Побутові казки побудовані на одному чи кількох епізодах, і в них з допомогою головного героя розвінчується якась певна риса негативного персонажа, за яку він наприкінці карається. Часто вживають прийом її перебільшеного зображення: «Сатиричний типовий образ створюється загостренням і перебільшенням головної риси. Висміювання явища подається „широким планом”; розглядається ніби через збільшене скло, вияв засуджуваної якості багаторазово повторюється, і вона доходить до свого логічного кінця, до абсурдності. Це допомагає розвінчати її суть... В. Г. Белінський писав: щоб знищити брехню, „потрібно не заважати їй досягти своєї крайньої межі, стати безглуздя, зробитися смішною, цілковито виявитися, набути образу й подобу” (т. 6, с. 307)», — писала Тарасенкова [366, с. 70].

Значна частина українських побутових казок створена на основі мандрівних сюжетів та мотивів, зокрема загальноєвропейських. Багато з них межує з анекдотом, вони ввійшли до літератури, творів мистецтва, є повсюдно відомими у світі. У народну українську словесність проникли не лише біблійні твори та мотиви, а й елементи з «Декамерона» Дж. Боккаччо, історії Мюнхгаузена (чи подібні до них), азійські оповіді про Ходжу Насреддіна тощо.

Щодо героїв новелістичних казок, то дослідники загалом називають хитруна і дурня, див. Бріцина [40], М. Бахтін, Ю. Юдін — дурня і блазня [18 ; 442], останній описує блазня, дурня, злодія, зауважуючи, що інколи перші два типи зливаються в один — дурньо-блазня.

ХИТРУН

У побутових казках, як і в тогочасному житті, закон і сила є на боці багатих — панів, попів, купців, суддів, відтак бідна людина за цих умов має вдаватися до хитрощів і діяти нестандартно, щоб уникнути покарання. Таким постає головний герой побутової казки — хитрун, який різними способами обдурює багатіїв, і якого можна також назвати шахраєм, блазнем, дурисвітом, він певною мірою нагадує архаїчного трикстера. І хоча його методи в цілому сумнівні, мораль казки завжди на його боці, оскільки він є бідним і приниженим. Нерідко твір починається констатацією факту — сім'я голодує, чоловік наймається працювати в попа, багатія тощо, а заробітку не отримує, їсти нічого. Та, як каже народ «біда навчить розуму», й він змушений шукати будь-якого виходу з ситуації — «думав русин, як залатати дірки в гаразді». У народній прозі Західної України діє хитрий гуцул — бідний, та дотепний і вигадливий, він нічого не боїться, завжди дає собі раду — «Гуцул з бідною, як

з рідною мамою. Вітер йому завжди в очі віє» [306, с. 110]. Подібний персонаж є в багатьох народів світу.

Герой змушений діяти в ситуації виживання, він є беззахисним і може сподіватися лише на власний розум, адже своєю працею заробити не може. У багатьох випадках до певної дії його спонукає якась риса негативного персонажа — багатія, попа, судді, яка за законами казки є гіпертрофованою і висміюється героєм. Власне, подібна ситуація навряд чи була б можливою, якби супротивник героя не був, до прикладу, зажерливим і скупим, економлячи на шкоринках хліба, чи «вельми на розум небагатим», вірячи різним дурницям, або ж «злим-презлим» тощо. Блазень постійно провокує своїх антагоністів, граючи на їхній корисливості, що затьмарює розум, бажанні і готовності повірити в що завгодно заради власної вигоди.

Ставлення народу до хитрості як людської вдачі не є однозначним. Загалом ця риса засуджується, негативні персонажі, як надприродні в чарівних казках, так і люди, часто наділяються цією якістю, вони є хитрими, підступними, ошукують простаків, заманюють їх у пастки, не платять за роботу, користуються їх довірливістю та наївністю.

Однак коли герой опиняється в несправедливих нерівноправних умовах і чесними засобами не може досягти своєї мети, він вдається до хитрощів. Симпатії казкаря та слухачів на його боці, адже він служить благородній меті, відновлює справедливість. Він карає гнобителів і визволяє пригноблених. Тут, вочевидь, діє установка, що засоби виправдовують мету. І якщо в чарівних казках герой вдається до хитрощів на шляху до певної цілі, то в побутових його дії набувають виразного соціального спрямування, він є виразником інтересів цілого соціального прошарку. Про діалектику поняття «хитрість» у народному розумінні і неоднозначність її оцінки у казках про тварин писав І. Крук: «Одна справа, коли хитрість

героя у поєднанні з гнучкістю його розуму, винахідливістю... здатні творити чудеса заради утвердження добра і справедливості, і зовсім інше, коли хитрість, у поєднанні з лицемірством, нахабством тощо, постійно переслідує лише корисливі цілі. У казках про тварин поняття хитрості тлумачиться як у загальнолюдських масштабах, тобто безвідносно до моральних кодексів якоїсь певної нації, класу тощо, так і в найтіснішому зв'язку з цими інституціями в епоху соціально-класового розшарування суспільства. При цьому вирішення конфлікту, оцінка дій і вчинків персонажів у казці завжди даються з морально-етичних позицій людини праці — безпосереднього творця, хранителя і продовжувача тієї частини культурного спадку нації, яким є фольклор» [196, с. 24].

Багато українських казок присвячено наймитуванню у багатого, скупого пана, попа, чорта, які намагаються не заплатити чи недоплатити слугі, обдурити його, не погодувати тощо. Однак наймит виявляється хитрішим і сам дурить чи карає господаря, вдовольнавшись насміявшись з нього. Так, у казці «Хитрий наймит» Іван три роки служив у злого-презлого попа, який не хотів йому платити за роботу. Тому й розробив Іван певний план. Попові на запитання, як його звати, відповів, що безбатченко і охрещений ім'ям «Най вас шлях трафить», попаді — «Бий кого видиш», а попівні відреккомендувався як «Всі вони злодії». А коли попа з жінкою не було вдома, украв торбу з грішми й утік. Розлючений піп оголосив усім, що в неділю буде храмове свято. Сподівався спіймати там наймита: «Піп виліз на казальницю. Перехрестився і почав: — Дорогі мої вірники! — Але тут побачив на порозі церкви Івана, крикнув на все горло: — Най вас шлях трафить! — Попада теж помітила наймита й зарепетувала на всю церкву: — Бий кого видиш! — І попівна побачила Івана. Вона заверещала не своїм голосом: — Тату! Всі вони злодії!» [424, с. 24]. Піп кинувся за наймитом, той утік, а люди ледве вибралися з церкви. «Почали казати, що в голові попа

щось перемакітрилось, у попаді — щось перемикилось, а в попівни — сім днів не метено» [Там само, с. 24]. Гумористичний ефект тут досягається невідповідністю висловлювань ситуації, грою слів, що часто вживають у подібних казках.

Популярними і дотепними є казки на сюжет АТУ 1000 *Суперечка не привід для злості* = СУС 1000 *Умова не сердитися*, де наймит працює на пана, попа з умовою, якщо хтось із них розсердиться, то буде покараний. Піп спершу терпить, а потім, доведений до відчаю, програє умову.

У ролі хитруна, балагура, насмішника постає бравий вояка в казці «Про хитрого гуцула», який повертається зі служби з порожніми кишнями: «Жив собі колись один гуцул. Багато років служив у цісарському війську, але нічого доброго він там не навчився, бо ніколи не був при шкряббараболі, а все лише на шваромлінії. Зате умів файно догори підкручувати вуса і підмальовувати їх шварцем. За це його називали гуцулом-штрамакою (чепуруном). Коли постарів трохи, цісар дав йому за службу порожню жовнірську торбу й випустив за браму: «Бодай тебе шляг трафив, вельможний цісарю!» — подумав гуцул і пішов до Коломиї... Пожив день, просидів другий, а на зуби нема що покласти» [424, с. 52]. У казці «Цісар рохкає» після довгої дванадцятирічної служби гуцул Іванко знаходить спосіб поглумитися над цісарем і полковниками. Таким чином під виглядом цісаря на вулиці у фіякрі з'являється велика свиня, яку шанобливо вітає Іванко. У подібних казках з Покуття «Як царя били по писку», «Як гуцул надавав цісарю по писку» цісар, який під виглядом простого вояка служить у казармі, неодноразово дістає від гуцула ляпасів в обличчя.

Герой-хитрун веселий, оптимістичний, ніколи не втрачає надії, має багату фантазію, він гострий на язик: «Жив-був багач Амбросій, що мав великий смак до їжі. Був такий череватий, що своїх колін уже не бачив. А в тому ж селі жив бідний хлоп Лесько,

сміхар на весь світ. Бувало, як щось скаже, то люди рачки лаять від сміху. Якось Лесько здивався з Амбросієм, зміряв його очима від голови до ніг і ткнув пальцем у товстий живіт: — Ти за тижень народиш теля! — Жартуєш, Леську. — Ні, бігме» [Там само, с. 8]. Юдін писав: «В основі сміху лежить втрата сенсу звичайних «нормальних» і звичних життєвських стосунків, вчинків і уявлень, на доведенні їх до абсурду чи викритті закладеного в них, та не завжди помітного рутинному розуму абсурду» [443, с. 84].

Дотепний хлопець з казки «Багач та хлопець із села Розумовичів» не лише забирає в жадібного багача хліб, гусака й постолі, а ще й глузує з нього, розповідаючи про панів Хлібовського та Гусаковського, що перейшли в село Торбонці тощо. А сам він ніби походить із села Розумовичі: — Чи не такі розумні люди там живуть, що село Розумовичі називається? — засміявся багач. — Для себе розуму мають. А дурням не дають. Бо дурні не знали б, що з розумом робити. — Тоді й ти маєш бути мудрий. — Мудрий чи ні, а скільки мені треба розуму, стільки й маю» [306, с. 224].

Хитрун вміє так затуманити голову, що ошукані (спершу, а то й згодом) не здогадуються про шахрайство й залишаються задоволені його мудрим рішенням. У чарівних казках це поширений мотив про дурних чортів, які ділять між собою чудесні речі. Або ж відомий наратив про поділ гусей. У казці «Як панський фірман гуси ділив» (АТУ 1533 *Поділ півня* = СУС 1533 *Поділ гусака*) пан з родиною не можуть поділити гуску. Фірман вигадливо допомагає йому, граючи на самолюбстві членів родини. Пану він віддає голову, бо той голова в домі, пані — шию, куди шия — туди й голова, паничам ноги — аби бігали за дівчатами, панянкам — крильця, аби підлітали в танці, а тулуб — «самому Іванику». Є й інший варіант казки, коли герой ділить п'ятеро гусей на шість чоловік, розподіляючи їх на групки: пан, пані і гуска — троє, двоє паничів з гускою — троє, дві панянки плюс гуска теж троє, дві гуски плюс Іван теж троє.

Дослідники свідчать, що образ блазня не є новотвором, а йде корінням у давні часи. Ю. Юдін писав про його генезу: «Отже, ми прийшли до розуміння казкового блазнювання як явища, тісно пов'язаного з історичними формами народних соціальних рухів епохи середньовіччя, і як своєрідного ідеологічного явища, позначеного рисами історизму у формах і способах народного мислення. Блазнювання постає перед нами як ідеологічна форма протесту проти класово-станових установок і форм життя, протесту універсального, спрямованого за бажанням на будь-який об'єкт, що може виявитися осміяним і знищеним сміхом. Казка спирається на родові, додержавне мислення, доісторичне минуле, та не для того, щоб у минулому шукати протитотруту теперішньому, протиставляти його усталеному порядку, як утопічний консервативний ідеал. Культура доісторичного минулого у зіткненні з теперішнім дає опору і орієнтири моральному обуренню проти феодалізму і будь-якого іншого гніту та нерівності, і ця моральна правота стверджує себе шляхом позбавлення сенсу, доведення до абсурду, оголення алогізму дійсності і культури, в основі яких лежить користь і станovo-класові стосунки. Сміх блазня з погляду історичної діалектики стає позитивним началом» [442, с. 90].

М. Бахтін витоки гумористичних, часто абсурдних ситуацій побутової казки вбачав у карнавальній культурі Середньовіччя, тоді, власне й формувалися типи казкових героїв — дурня та блазня. Казкові формули-жарти він вважає прикладом «„карнавальної“ мови, для якої дуже властива своєрідна „логіка на виворіт“, „навпаки“. За допомогою цієї мови інший світ народної культури будується певною мірою як пародія на звичайне, позакарнавальне життя. Ці формули переключають усе повсякденне, раціональне, іншими словами „не казкове“ в атмосферу святкову й фантастичну» [19].

У світовому й українському фольклорі існує чимало оповідей про вправних злодіїв, яким присвячений цілий розділ в покажчику

СУС 1523—1439 *Про хитрих і вмілих людей*. У «Казці про Климку (СУС 1525А *Спритний злодій*)» молодий хлопець є на диво вмілим крадієм, однак пан не вірить цьому і перевіряє його, загадуючи по черзі цупити щось у нього. Климка краде в пана барана, далі сорочку і штани, сундук з грішми, коня, а в кінці панночку, та так спритно, що пан і незчужся [352, с.167—171]. У структурі твору вжито кумулятивну структуру, загалом притаманну казкам про тварин, коли до кожного нового діалогу додається новий компонент в арифметичній прогресії: «— Ну, що, Климку, вкрав барана? — Вкрав, пане! — Вкрав сорочку і штани? — Вкрав, пане? — Вкрав сундук з грішми? — Вкрав, пане! — Вкрав у мене коня? — Вкрав, пане!... — Ну, коли ти такий ловкий, то вкрадь же в мене панночку!» [Там само, с. 170]. Прийом цей концентрує напругу в творі, увиразнює «здібності» Климка, насмішку над паном.

Злодії змагаються між собою, перевершують один одного у своєму вмінні (казка «Три злодії: Конін, Антін і Опанас»), крадій перехитрує крадія («Плимінник перехитрував дядька-злодія»): «Ішов плимінік з дядьком у Кушівку на ярмарок заніма(ць) ця крадіжкою. Ідуть вони, і каждий про себи дума: дядько дума, щоб плимініка пирихи(три)ть, а плимінік — дядька. От вони підходять під царину, близ паїні, дивля(ць) ця: мужик стоїть, попасує волики, а на возі лижало козиня (видно, що в ярмарок віз продават). Плимінік і каже: „Давай, дяд(ь)ку, украдім оце козиня!“ Дяд(ь)ко й каже: „Як же ми його украдім, як він біля воза сидить?“ Плимінік і каже: „Та ми його й на дорозі украдім. Ти, дяд(ь)ку, бири один чобіт, та одійдиш на пів-вирстви та й положиш на дорозі, а я другий положу ближче“. Так і зробили: дядько пішов уперед і положив чобіт на дорозі, а сам сховавсь у паїню; а плимінік узяв свій чобіт, вимарав у грязь і положив спереди мужиц(ь)кого воза, сажнів за п'яддисят, а сам тоже сховав ся. Мужик підпас волики, заприг, і іде собі з Богом. Ви(ж)жа на

дорогу, гульк — лижить чобіт. Він подивився та й каже: „нихай йому біс! він увесь у грязюці: ни хочу я його брать!”. І поїхав собі. Під'їж(ж)да дал(ь)ши, — коли лижить другий. Він і каже: „Це-ж тому пара!». Та скорий (одпріг) одного волика. І взяв скинув на віз чобіт, та й каже: „Побіжу, візьму і той!». І побіг назад. А плимінник уже його подобрав і сховався у паїню. Мужик добіг до того міста, гульк! — нима чобота. Він і каже: „Що це за біс?» і вирнувся назад до воза. А дядько уже взяв і той чобіт і козиня з воза, і сховався у паїню. Приходить мужик до воза, глядь — нима ні чобота, ні козиняти, та й каже: „Оце так продав!». І запріг волика, і поїхав назад до-дому.

А дядько із плимінником зійшлися умісти, і пішли у ближній лісок, і там зарізали козиня, і жарять. Дядько і дума: „Як би його вкрасти жаріного козиняти собі на дорогу»; а плимінник собі дума пирихитрить дядька. Потім стала козятина совсім поспівать; дядько і каже плимінникові: „Возьми оцю трибуху, однеси подальши, щоб хто ни наскочив та ни піймав нас”. А сам і дума: „Як він піде, так я козиняти заховаю собі в торбу”. А плимінник змітив його думку, та скорий за трибуху і потяг у ліс, та й вирізав добрий дубець, та й давай по їй лупити, а сам кричить на все горло: „Ай, ни бийте мене! Це ни я вкрав, це дядько!». А дядько підчув, та як бросить казанок с козятиною, а сам тікає биз оглядки. А плимінник прийшов, сів гарно біля казанка, і поїв всю козятину, і пішов собі дальши» [114, с. 24–25].

Дії злодіїв рідко викликані особистим збагаченням, наживою, для них важливо висміяти, показати нікчемними і дурними багатих, владних, які користуються загальною пошаною. Над селянами вони також сміються через їх дурість, довірливість, покірливість.

У казках часто іронізують з гордовитих паничів, які прагнуть видаватися набагато розумнішими й кращими, ніж насправді, й зневажливо ставляться до селян. У творі «Як панок балакав по-

німецьки» йдеться про підпанка, який вирішив засватати вродливу дівчину із сусіднього села, сам він був «миршавий, та гонору мав стільки, що стало би й на трьох великих панів» [424, с. 7]. Панок хоче переконати дівчину та її матір, що він «не просто якийсь там панок, а великий панище», тож вирішує балакати нібито «по-німецькому», а перекладати має наймит. Дотепний наймит надумав його провчити і кожному його «вухри-мухри» дає власну інтерпретацію — спершу пан нібито відмовляється від вареників і їсть хліб з водою, далі від гостинців тощо, й таким чином сватання не відбувається. На дорікання паниська наймит відказує, що він не знав по-німецькому й тлумачив все так, як вважав за потрібне. Два лаконічних речення у кінці казки: народ скаже, як зав'яже — вдало передають урок, отриманий пихатим паничем: «Цілу дорогу пан свистів у ніс. Більше ні з ким у житті не балакав по-німецьки» [Там само, с. 8].

Героєм-хитруном побутової казки може бути представник іншої національності. В. Гнатюк писав: «Новели відзначаються дуже великою різноманітністю тем та малюнків життя різних верств і станів, наших і чужих. Ми здибуємо в них селян, міщан, купців, ремісників, урядників, духовних, вояків, панів і царів. Навіть в оцій збірці можна з усіма ними зустрітися, хоч яка вона маленька. Так само подибуємо в новелах представників різних націй, з якими наш народ де-небудь стикається або стикався. В оцій збірці бачимо жидів, циганів, волохів. Поза нею подибуємо поляків, москалів, білорусів, литвинів, татарів, мадярів, німців, словаків, сербів і т.д. У новелах (і так само у приказках) переливається народне життя, немов у калейдоскопі (між піснями таким всестороннім охопленням життя визначаються коломийки). Перед нами виступають як би в малюнках: любов і ненависть, надія і розпука, пристрасть і крайня здерливість, підступи й хитрощі та наївність і простота, лагідність і лютість, доброта і злоба, щедрість і скупство, чемність і бурсова-

ність, правда і брехня, розбій і шляхетність, — словом усе, що може порушити душу живої людини» [73, с. 202].

Нерідко це циган: «Легінь черпнув жменю грані і подав цареві. Від того часу почали його називати — Лабардо Янчі. Або по-циганськи Погорілий Янко» [162, с. 196]. Він буває у селі ковалем, це його типове заняття: «Село без цигана — не село. Бо де циган, там і кузня, а де нема цигана, там нема і кузні. Селу без цигана не обійтися» [138, с. 298]. Основна риса вдачі цигана — хитрість, за допомогою якої він ошукує людей: «Між вояками був циганчук. Сміливий і хитрий хлопець» [115, с. 177]; «Якось зустрічається з циганином. А цигани звикли гендлювати, обдурювати людей» [138, с. 82]. Цигани ходять по селах і «туманять» людей. Циган у казках переважно брехун, злодій, часто невмілий і досить смішний. Хитруючи, він претендує на тонкі й хитрі вигадки, та лишається в дурнях.

Однак він може бути й дуже кмітливим, вміє вдало збрехати, задурити голову і тим самим виграє, що часто спостерігаємо в сюжетах із дурним чортом (АТУ 1030–1199). В одній із оповідей йдеться про те, що раз циган ходив красти із чортом поросят. Накравши, вони їх ділять, циган забирає собі тварин із покрученими хвостами, мовляв, так він помітив своїх. Чортові дістається лише одне хворе порося з прямим хвостом. Чорт зарікається ходити красти з циганом. «Відтоді є народна приповідка: циган і чорта обмане!» [422, с. 191]. Ш. Дьомьотьор писав: «У наших казках циган ніколи не збуджує страху, а є хвалькуватим, хитрим, винахідливим хлопцем, який досить дивними способами перемагає надзвичайної сили драконів, велетнів, спритних чортів» [469, с. 84].

Метикуватий циган ошукує жадібних панів. Так, в одній із казок пан гадає, що в цигана є дурило, яке він наказує привезти йому. Циган обіцяє й поміж тим видурює в пана шубу й коней. Оце й виявляється дурилом. У свою чергу в інших оповідях лінивого цигана вчать працювати.

Євреї в казках є переважно корчмарями, купцями, гендлярями. Це Мошко, Янкель та ін., які роблять «гешефт», тобто зі всього прагнуть мати вигоду: «Мошко хотів зажити по-панськи. Збудував корчму, завіз горілки й оселедців та й розпочав гендель. [424, с. 36]. Два жовніри-гуцули Штефан і Михайло обдурили його, вкрали корову, а замість неї лишили Михайла, в якого нібито перетворилася корова. По цьому Мошко більше не хотів жити по-панськи.

У чарівних казках євреї хитрощами відбирають у героя чарівні предмети, приміром подаровані селянину Богом, Вітром чи святими: «Ото жиди позбирали гроші, а йому понаносили повний стіл усякої усячини — чого душа забажа — и просять ласкаво: сказано, жидівська натура, хоч-би не живий, та й той упився, бо знають, як чоловіка избить с-панталіку!» [264 / 2, с. 130].

Образ москаля нерідко зустрічається в українських казках із Наддніпрянщини, Поділля, Слобожанщини. У текстах із західно-українських земель його роль перебирає на себе циган. Москаль у казковій традиції виконує функції героя-шахрая, трикстера, що з однаковою спритністю перемудровує селянина, чорта і навіть Смерть, Бога, святого Петра. Його бояться чорти і хитрощами виманюють з пекла, куди він потрапив. Солдат варить кашу з сокири, висміює зрадливу дружину тощо. У більшості казкових сюжетів для увиразнення образу та для передачі мови персонажа оповідачі вживають російську лексику чи суржик, його бесіда пересипана русизмами «попушка», «бабушка» тощо. Тексти казок рясніють народними пареміями, пов'язаними з характеристиками цього персонажа, що підтверджують його негативну конотацію: «У одно село увійшли москалі на квартирі. От звісно — москаль: як уберецця у село, то так и метнецця по всіх усядах — нічого за ним не встережеш: там гуска у чоловіка пропала, там поросяти не стало... Сказано: москаль як не вкраде, то йому і дихать важко! Що не запопав, те

й його: бо звісно: годують їх абияк по городах, то вже вони по селах одпасуюцца. Як уберецца — наче все його: давай йому й те, давай йому й друге. На чужинку ласі! За ними часом и жінки не вдержиш» [264 / 2, с. 164].

У казці «Москаль і Смерть» солдат виживає з пекла чортів: «Прийшов до Бога та й каже: Слиш, божок! Прийшла до тебе смерть, каких людей душить?» [Там само, с. 178]. «Приходить у рай, побачив ангелів та й став питацца: — Тут водка єсть? — Ні, нема. — А трубка єсть? — Нема. — Ну, здесь худо жить! — Та й пішов у пекло. Побачивши чортів, и каже: — Трубка єсть? — Єсть. — Водка єсть? — Єсть. — Здесь хорошо жить, здесь я останусь. — От и zostався, та взяв чортів поперехрещував, — вони й повтікали, а сам він став жить у пеклі» [Там само, с. 179].

Низка казкових сюжетів присвячена спілкуванню мудрого, кмітливого чоловіка зі справедливим можновладцем, який відновлює справедливість, карає винних і нагороджує скривдженого. Про подарунки для короля йдеться у наративі з численними варіантами на сюжет «Поділена нагорода» (АТУ, СУС 1610), де головними персонажами є цар, король чи пан, вартів та вигадливий чоловік. У західноукраїнських творах справедливим, мудрим правителем постає король Матяш, цей образ запозичено з угорського фольклору.

У казці «Спілка жида з Грицем» зі збірки Шухевича йдеться про те, що Гриць побачив, як лис схопив щуку, а щука лиса й затягла його під воду, Гриць схопив обох і поклав у мішок. По дорозі додому його зустрів жид, дізнався, що той іде до пана за винагородою і змусив взяти його з собою, поділитися. Вони разом пішли до пана. Гриць попросив у нагороду по 20 буків, тобто палиць, і свій пай віддав жиду, тож жид отримав усі 40. Пан потому нагородив Гриця, дав 20 пар волів. У подібній казці «50 палиць» чоловік, що *варджив* кожів, зловив двох риб, що хотіли з'їсти одна одну і вхопилися за жабри. Він їх відніс Матяшеві, стражі отримали

50 палець порівну обом, а чоловікові Матяш мовив: «— Айбо тебе я ще маю нагородити. Бо ти правдивий, як і я. І дав чоловікові жменю золота» [423, с. 24]. Таким чином покарання допомогло зрозуміти вартівим, що не кожен насильницький вчинок приносить щастя.

Популярним мандрівним мотивом є зустріч бідного чоловіка, наймита чи селянина, солдата у відставці з царем, який сам чогось навчається від мудрого бідняка і любить ставити складні запитання чи, власне, загадки, які є поширеними в казках (АТУ *921 ІА *Поділений хліб чи гроші* = СУС 921А *Куди витрачаються гроші*). Це казки «Дідо і цар», «Про чемного кушніра» та ін. Король (цар) тут інкогніто бесідує з бідним чоловіком, який відповідає на його запитання, з чого той живе, скільки заробляє, на що витрачає гроші. Чоловік відповідає загадково, мовляв, ділить гроші на три частини, першою платить борги, другу позичає, а третю викидаю в багно. Цар вимагає пояснення. Виявляється, що першу частину той віддає батькам, які його вигодували, другу витрачає на двох синів, які виростуть і допомагатимуть йому, а третю — на дочку, яка з часом одружиться і піде до нової сім'ї, покинувши його.

Одним із варіантів згаданої вище казки є сюжет АТУ *921ІВ = СУС 921F* *Гуси з Русі*. Він є продовженням легенд про Соломона. Витоки багатозначних діалогів, які розуміють лише окремі люди, можна відшукати в найдавніших пластах уснопоетичної творчості, у міфах, Біблії і казках. 1895 р. Степан Руданський за народними мотивами написав співомовку під назвою «Козак та король», в якій на питання короля замість багатія відповідає винахідливий козак, який виявляється більшим мудрагелем, ніж сам король. Цим сюжетом на початку століття цікавився В. Андерсон. У своїй монографії він цитує й окремі українські версії (1923).

У закарпатських наративах замість слов'янських формул «пощипати гусей» спостерігаємо типово угорські звороти, до при-

кладу «доїння цапів», що свідчить про його переймання з угорської традиції (MNK 921 F* *Король Матяш і старий чоловік*). У казці «Як селянин доїв цапів» Матяш перевіряє своїх міністрів на розум з допомогою селянина, який виявляється мудрішим і виманює від них багато грошей, тобто «доїть цапів». Твір динамічний, пересипаний жартівливими зворотами («Похнюпилися «подоєні цапи» і помацалися там, де їх не свербіло»).

Із вказаними сюжетами може контамінуватися мотив АТУ 922 В (*Лице короля на грошах*). Про це йдеться у творі про прихід Матяша в Чумальово («На чумальовських Дубниках»). Він жив за селом у шатрі, а по селу ходив у подертому одязі і придивлявся, як пани мучать бідний народ. Раз прийшов до якогось пана в Золотарьово і почав просити милостиню, та той брутально вилаяв і прогнав його. Матяш кинувся навтьоки, і по дорозі кинув золоту медалью (монету), а наступного дня наказав її принести. Пан приніс монету, побачив і страшенно напудився. Матяш відпустив його, однак увесь його маєток розділив між бідняками, а гроші порозкидав по всіх Дубниках. Люди позбирали гроші, та не всі, бо, за словами оповідача, ще й нині вони знаходять золоті монети з написом «Король Матяш». А золотарьовський пан узяв на плечі торбу та пішов сам від хати до хати просити щось попоїсти. Відновлення соціальної справедливості — одне з найбільших прагнень людини в побутовій казці.

Починаючи з античних джерел, збереглася багата традиція про те, що перевдягнений правитель довідується про місцеві порушення закону і стає на бік скривджених. Відомо, що у фольклорі багатьох народів збереглися твори про мудрих правителів, зокрема це біблійні оповіді про короля Соломона, шаха Аббаса та багатьох інших. Ці мандрівні сюжети ввійшли також у фольклор угорців та українців, таким мудрим правителем є король Матяш, який задля того, аби краще пізнати життя своїх підданих, блукає країною, перебравшись у простий одяг — селянина, мисливця, вояка, студента.

У різних варіантах в західноукраїнському фольклорі зустрічається сюжет «напис на колоді» («Матяш і клужський староста», «Король Матяш і вїт», «Як Матяша били в Коложварі»), де він карає старосту, бургомістра чи пана. Одна з казок закінчується словами: «Отакий справедливий був Матяш. Один справедливий чоловік був на світі. Та й такий має вмирати. Прислів'я говорить: „Умер Матвій — умерла й правда!“» [423, с. 24].

Король Матяш у новелістичних казках Закарпаття нічим не відрізняється від простого селянина — він розуміється на худобі, виноградарстві («Як Матяш гостив простаків і панів»), займається фізичною працею — рубає дрова тощо, є фізично витривалим. Король тут постає хитрим і винахідливим, він питає в панів та селян, як вони хочуть частуватися: по свинськи чи по-маржинськи? (*марга* з угор. — худоба). Досвідчені селяни пригощаються по-свинськи, тобто їдять і запивають водою, а благородні пани по-маржинськи, тобто спершу отримують їжу, а запивати нічим, адже рогата худоба п'є воду пізніше. Основна думка твору звучить у словах Матяша: простий чоловік є розумнішим за пана.

Вже з самої жартівливої назви казки «Як Матяш обробляв панами винницю» видно, що йдеться про покарання справедливим королем пихатих панів. Саме для того, аби вони зрозуміли свою негідну поведінку, він ставить їх у такі умови, щоб вони на власній шкірі відчули, як живеться селянам.

У словацькій, угорській традиціях, українських казках Галичини та Закарпаття популярним є переказ про те, як перевдягнений король (Матяш та ін.) заблукав і зустрівся з пастухом, який привів його до себе додому на вечерю. Запросити додому й почастувати стравами перевдягненого гостя чи незнайомого мандрівника є звичаєм, який знаходимо в Біблії, в античних міфах, в середньовічних оповідях, у фольклорі кожного народу. Так, в українській та інших традиціях існує чимало апокрифічних оповідей про подорожі Хрис-

та та святого Петра, які потрапляють на гостину до бідного чи багатого чоловіка.

Це зокрема казки «Як Матяша у колибі гостили», «Як Матяш-король з Юрою зійшовся» та ін. В останній йдеться про те, що король Матяш під виглядом студента блукав Верховиною, заблудився і зайшов до хати п'яниці Юри. Юра запросив короля до вечері, поїсти з ними чиру. Та ложка була одна на трьох разом з жінкою Юри Марікою, їли по черзі, тож Матяш гидував брати її до рота. Тоді п'яний Юра луснув його ложкою по голові, змусив їсти. Поївши, Юра заграва на сопілці й запросив студента потанцювати зі своєю жінкою. З гумором описано подальші події: «Айбо Матяш не знав по-нашому танцювати й не дуже поспішав. Боже, як утне йому Юра знову! Не чекав Матяш більше. Узяв Марію й скаче з нею, як ведмідь. Натанцювався Матяш доста, натацювався, а далі полягали спати» [208, с. 223]. Уранці король пішов, а через якийсь час Юру викликали до короля. Спершу він не впізнав того в королівських шатах, та коли Матяш вдягся знову студентом, втямив, з ким вечеряв. Матяш, аби віддячити Юрі за ляпаси, хотів поставити його в незручне становище. Понаносили різних небачених наїдків, та Юра не розгубився і став їх наминати, попросив навіть ще. Так само на прохання короля він не посоромився танцювати із самою царицею, як «ухопив царицю та як закрутився з нею — аж завіяло». Король тоді чесно визнав, що Юра хитріший за нього і запропонував йому все, що він захоче: «Та хоч Юра й розумний був, та лиш п'яниця-п'яницею. Не те, щоб просив якісь будинки, або багато грошей, чи якесь хазяйство — ні. Він попросив, аби чарка була вдвічі більша. А от щоб ціна не подвоїлася — про це забув попросити» [Там само, с. 224]. Тут мандрівний мотив роздвіченний українським гумором, місцевими виразами, колоритними персонажами: «Айбо ото забув уповісти, обы ціна не пудвысилася.

То так тогды бляшку зробили ище раз так великов, айбо и ціну ище раз так пудвысилы» [215, с. 155].

Сам Юра, хоча й бідний, та має почуття власної гідності, є винахідливий, не губиться за складних обставин, що визнав навіть король. Здоровий глузд, природність поведінки простої людини тут протистоїть обмеженим правовим нормам влади. І. Кріза писала: «Цей надзвичайно поширений анекдот вдало відбиває селянський світогляд, у цьому криється таємниця популярності короля. Його люблять за те, що він мешкає разом з простим чоловіком, сприймає його мудрість, моральні устої, сповнену людської гідності поведінку» [195, р. 187].

«НАБИТИЙ» ДУРЕНЬ

У побутових казках дотепно висміюється людська дурість. Неможливі в житті парадоксальні ситуації увиразнюють риси негативного героя, його сатиричне змалювання, змушують сміятися над ним. В. Анікін писав: «Казка досягла вершини в сатиричному викритті типу хитруна й типу жадібного дурня. У ній через посередництво мовних характеристик і епічного відтворення представлені ті психологічні стани, які супроводжують вчинки нерозумних, жадібних дурнів і користолобних, вертких, хитрих людей. Ці психологічні стани беруться у своїх найяскравіших виявах, тому що лише вони й відповідають завданню казки як явища народної сатири. Щоб донести свою думку про нерозумність і алогічність людських стосунків, при яких ненажерливість і жадібність позбавляють розуму, а хитрість користується цим, казка мала ввести зображення невірогідної дурості й невірогідної хитрості» [6, с. 51].

Свого часу розлоге дослідження оповідей про дурних людей провів М. Сумцов, де він виокремив два типи творів: про дур-

них індивідуумів та дурні народи [357]. Отже, оповіді про дурнів є популярними у фольклорі багатьох народів. У давній Русі їх пов'язували з печенігами, у росіян з пошехонцями, в Україні з циганами, литвинами, у німців зі швабами.

Дурень ніби перебуває поза реальними зв'язками з оточуючими людьми і цим відрізняється від інших персонажів (пан, солдат, суддя), які завжди зберігають риси реальних людських, побутових і соціальних стосунків. Казковому дурневі притаманна особлива психологія, незвична манера думати, відчувати і діяти. Так, у казці «Кобилячі яйця» бідний сусід розказує багатому, що висидів лоша з яйця — АТУ 1676 = СУС 1319 *Кобиляче яйце*. Той вірить і купує в сусіда так зване яйце — звичайну диню, яку той почав висиджувати. Жінка, розсердившись на нього, штовхає диню, та котиться, розбивається і з неї нібито вискакує заєць. Дурний багач приймає його за півлошати і страшенно шкодує, що не висидів до кінця.

Дурень буває у буквальному розумінні слова набитим, коли він усе робить не до речі, виконуючи поради інших у невідповідних обставинах — (АТУ 1696А *Що я маю сказати?* = СУС 1696 *Набитий дурень*) він возить чи носить труп своєї матері чи іншої людини (СУС 1537 *Мертве тіло*, СУС 1536А *Покійниця-злодійка*). Цей сюжет поширений у світовому фольклорі, це повісті, фабльо, новели, російські, польські, французькі, індійські казки. На думку дослідників, казки цього типу пов'язані з загробними дарувальниками, так само як і казки про вдячного мерця [315, с. 154].

У деяких наративах вчинки дурня збігаються з діями блазня, він може, приміром, як і дурень, носитися з трупом матері, однак чинить це з вигодою для себе.

Анімістичні та тотемістичні уявлення, зокрема про союзно-договірні стосунки з деревами-тотемами відбилися в сюжеті СУС 1643 *Дурень та береза*. Тут дурень сердиться на дерево за

те, що воно рипить, продає бика березі, і коли та не платить, рубає її. Тобто поводитьсь з деревом, як з живою істотою, розмовляє з нею, сварить тощо.

Дурень доїть курей, пасе корову на даху, у казці «Циган та чоловік» циган рубає сук, на якому сидить, і падає з дерева, вірить на слово, що він умер і воскрес. Дурний бере участь в обміні з пониженням предметів, щоразу отримуючи щось менш цінне за попереднє («Про чоловіка, що проміняв волів на калитку»). У казці «Про дурня» (АТУ 1685В = СУС 1685 *Дурень одружується*) дурень, що не зробить, все не так — він годує сіном дівчину, а коняку змушує їсти вареники із сметаною тощо [352, с. 83]. Дурень характеризується виразами: «Гості думали, що в нього в голові горобці цвірінькають»; «сім днів в голові не метено» тощо.

У казці «Три брата Кондрата» брати попросили дурня стати на воротах і свиснути, коли до них ітиме піп, аби він не побачив, що вони міряють пшеницю: «Став дурінь на воротах, а піп тіко що став у ворота уходить, а дурінь як свиснув попа кійком, він так і витягсь. Входить дурінь у хату, а брати ёго й питають: — Де піп? — А там, біля воріт: я ёго свиснув, а він і витягсь» [224, с. 333].

Ю. Юдін виокремлює кілька видів казкової дурості, які він вважає залишками давнього первісного мислення, що в нових обставинах виглядають дико і неприйнятно: мислення зовнішніми аналогами, ототожнення предметів за зовнішніми несуттєвими і випадковими ознаками; буквально розуміння суті справи; буквально розуміння завдання; перестановка причини і наслідку; довірливість до очевидності факту; «раз почате має продовжуватися»; наслідування; нерозрізнення суб'єкта й об'єкта, роду й виду [442].

Водночас хоча вчинки дурня нелогічні, недоречні, дивні, однак вони цілковито вписуються в логіку новелістичної казки: «Тобто алогізм гротеску слід розуміти як алогізм з погляду здорового глузду, зовнішньої логіки, з погляду ж внутрішньої логіки самого

твору, відношень і зв'язків у ньому все виявляється закономірним і природним», — констатував Анікін [6, с. 45].

Характерний персонаж казкового дурника окрім сміху викликає й певне співчуття. С. Савченко у своїй монографії цитує слова Аксакова про нього: «Іван — не показна, не яскрава людина, він не дурний, та не має гордості й блиску розуму, вважається всіма дурником та робить все краще від розумних. У цій казці є насмішка, не над розумом, а над умом між людьми, й водночас над гордістю ума» [333, с. 285]. Те саме зазначав і Пропп: «Дурень бачить світ викривленим і робить неправильні висновки. Цим він смішить слухачів. Та його внутрішні стимули — найкращі. Він усіх шкодує, ладен віддати останнє і цим несамохіть викликає співчуття. Цей дурень кращий за багатьох розумників» [314, с. 108].

Хоча він дурень буквально «набитий», та є некорисливим, чистим душею, нікого не кривдить, не б'є, ні в кого не вкраде, не чинить насильства, і ці риси внутрішнього благородства вивищують його над іншими персонажами казки. Його душевна доброта, незлобивість стають «мірилом» соціальних якостей інших людей. Це не ідеальний герой, однак у ньому своєрідно втілюються ідеали добра і справедливості. Тому, незважаючи на нерозумні вчинки, симпатії народу на боці дурня, якому в казці сприяє удача й везіння — він випадково знаходить захищені скарби, завдяки своїй простодушності виплутується із загрозливих ситуацій. У народі не дарма кажуть: «Бог дурнів жалує».

Цими своїми якостями дурник побутових казок наближений до дурного молодшого брата чарівних, однак вони є різними персонажами, оскільки зовнішність і нерозумна поведінка останнього є лише личиною, прикриттям, цінність насправді полягає в не проявленому і непоказному, за цим прихований глибокий зміст, незвичні здібності, чарівництво.

Простодушність дурника, брак лукавства, щирість і довіра до інших, примітивне мислення межують з ненормальністю, на

цьому побудовані комічні й гротескні ситуації казки. Він належить до сільських дурників, з яких сміялися і яким співчували. Він поводиться наївно, не зважає на умовності, слухняний і покірливий. Любить поїсти, їжа для нього важливіша за кохання до дівчини. У казках відбилася сентенція «З грошима й дурень розумний», коли за такого сільського простака, який мав гроші, видавали бідну дівчину.

Образ казкового дурня, на думку дослідників, близький до безумців, юродивих, яких у Київській Русі називали «божими людьми». В. Пропп вважає, що розуміння образу дурня відображає частину ритуалу ініціації, посвячення в мужчину та воїна, коли в хлопця тимчасово вселявся дух, який давав людині певні здібності. З часом одержимість божеством почала приписуватися членам певних груп, які не дотримувалися усталених соціальних норм. І в наш час на Сході існує особливе ставлення до пророків, божевільних тощо, яких не можна кривдити. Ю. Юдін, Л. Дунаєвська вважають, що риси реального прообразу дурня-безумця, повторюються в істотних рисах казкового образу [444, с. 152 ; 123, с. 100–101]. Юдін свідчить: «Однак висміюючи його самого, казка не сміється над його моральними поняттями. Звідси — подвійне ставлення до героя: співчутливо-іронічне, ласкаво-насмішливе, добродушно-зловтішне. Він застосовує до світу і людей мірки, що виявляють його незмінне бажання добра і справедливості. Та світ виявляється невідповідним його уявленням» [442, с. 111].

За гротескністю побутових ситуацій, нелогічністю вчинків людей, сатиричністю зображення криються глибокі життєві спостереження над психологією людей. Адже й справді, хай не в таких, казкових, а в реальних обставинах люди допускаються прикрих помилок у житті, які іншим видаються нелогічними і незрозумілими, їх важко пояснити. Адже людина часто живе емоціями, певними бажаннями тощо і слідуючи ним, чинить доволі нерозважливі вчинки,

за які згодом може шкодувати і картати себе. Навіть найрозумніші люди можуть говорити або чинити дурниці. Наявність у них розуму не рятує їх від сміху над ними, оскільки в момент, коли говорять чи чинять дурниці, це не береться до уваги. Адже людина «бачить лише себе», тобто сповнена якоюсь ідеєю чи емоцією, що на даний момент керує її діями, не бачить об'єктивної реальності, її веде за собою бажання, а послужливий розум обґрунтовує причину вчинку, вигадує те чи інше пояснення, щоб людині було спокійніше, як ми це бачимо в казках.

Окрім того, у житті й справді трапляються обділені розумом люди, які просто не розуміють цього, а вважають себе чи свої вчинки правильними, тим самим виставляючи себе на посміховисько.

Та якщо змалювати у творі подібний випадок з життя, то він навряд чи вразить або чогось навчить, тож аби посилити враження, збудити фантазію слухача, змусити замислитись «що ж це за чудасія?» казка використовує гротеск, сатиру, перебільшення, вводить в мовну тканину нереальні ситуації. Причому часто застає слухача зненацька — адже йдеться про звичайне село із звичайними жителями і побутовими деталями, й раптом виявляється, що «сусідська льоха одружується» чи «дурень розмовляє з мертвяком» тощо. Чи може таке не запам'ятатися, не відкластися в пам'яті, до того ж описане влучними і дотепними виразами, воно викликає веселий (чи не зовсім) сміх. Потенційно все це могло б відбутися насправді, та в реальності не трапляється, цим самим ці події викликають жвавий інтерес, видаються комічними.

Дурними можуть бути і так звані «нормальні люди», дотепно згадано, що «дурнів не сіють і не жнуть, вони самі родяться». У казці «Про вченого бика» (СУС 1675) йдеться про те, що ґазда передав попові свого дурного бика Лисійка, якого той пообіцяв вивчити. Піп зарівав і з'їв бичка, а чоловікові сказав, що той вивчився і став паном, старостою на ім'я Лисіцький. Дурний ґазда вирушив

до міста з подарунком — сіном для бичка. Однак і після побиття та вигнання він однаково вірить, що це бичок: «ґазда встав, пообтирався і говорить старості: — Був, мой, биком і лишився биком. Бодай би здох разом з дурним попом! — Та й пішов додому [424, с. 5–6].

У змалюванні панів, попів, суддів дурість набирає соціального забарвлення. У творі «Як мужик пана дурив» неймовірно дурний пан вірить, що чоловік тримає дуба, стереже солов'я, він на пораду мужика ховається в дуплі, а шахрай між тим тікає від нього на його ж конях і з його золотом. Наляканий наймитом дурний пан цілу ніч гавкає від страху: «На таке показує, що кожний пан ударений з-за рогу мішком по голові» [352, с. 159]. «І був у того багача синок. Та такий недотепа, як ота колода серед двору: ні бе ні ме ні кукуріку» [424, с. 196];

У казці «Хочеш до раю — кукурікай!» гуцул під виглядом Бога допомагає дурному попові «потрапити до раю». Дотепні вислови з релігійною лексикою підсилюють гумористичний характер оповіді: «Вже йду, божечку»; «Терпи, панотче, бо тяжка дорога до раю!»; «Ану, панотче, кукурікай, аби ангели почули і понесли тебе далі. — Піп надувся і тоненько запіяв: Ку-ку-рі-ку-у-у!... — Ади, файно пієш, — прихвалив гуцул. — Ану ще раз, бо чогось не йдуть оті лайдаки!» [352, с. 226–227]. Та попа чекає гірке розчарування: «Піп виглянув та побачив жінку: — Тьху, я чекав ангелів, а сатани діждався!» [Там само, с. 228].

Існує чимало казок про дурних жінок. Так, у творі «Про бабу, що їй замуж хотілось» син сказав своїй старій матері, що прийшов наказ дідам одружуватися на дівчатах, а парубкам на старих бабах, за умови, що баба зможе закласти ногу за шию і тричі закричить, як зозуля. Баба так і зробила, однак впала з даху і розбилась.

Дурна жінка може не слухатися розумного чоловіка, бути впертою і усе робити по-своєму, за що й карається: «Один гос-

подар мав вперту жінку. Якби то вперта, а розумна, то міг би ще якось жити, а ця була трохи дурнувата. Що би він не казав, то все не так, і зробить все навпаки. Коли він хоче її словами нарозумити, то чує: — Так буде, як я знаю, а не так, як ти» [354, с. 245]. У кінці висновок — «І з кожним таке буває, хто розуму не має» [Там само, с. 247].

Через дурну жінку у чоловіка на ім'я Пригода з казки «Про дурних багачок» все йшло шкереберть, початковий діалог ніби списаний з реального життя: «Не було ніколи чистої години, бо його жінка, замість язика, мала бритву в роті. Продав вола, а жінка нарікає: — Ти такий нездалий, що тебе обдурили! У голові в тебе, як у дрантивім решеті. — Чоловік розсердився: — Говориш, як з гарячки! Сама б не потрафила й гусака продати. — Хто, я? Не бреши, бо як піду на ярмарок, то тобі облупиться від сорому лице. Будеш знати, що таке твоя жінка» [424, с. 33].

Жінка йде на ярмарок, там її обдурює шахрай, виманюючи задарма гусака й кожух. Розсерджений чоловік йде шукати дурніших від неї. І насправді знаходить. Спершу одна багачка, почувши його ім'я, віддає гроші, які збирала на чорний день, а далі в іншій він забирає льоху нібито як дружку для своєї свині, що виходить заміж. Багачка навіть дає на додачу фایне вбрання для свині та воза. Тож Пригода роздав усе добро бідним й повернувся додому, бо побачив по світу й дурніших від своєї жінок — СУС 1384 *Чоловік шукає людей, дурніших за дружину (батьків)*.

Міжнародного поширення набули казки та анекдоти про дурних плакальників. В оповіді «Про дурних людей на світі» дочка прокинулася і почала плакати, мовляв, її наснився сон, що вона вийде заміж, народить про дитину, а та помре. Її мати теж почала плакати. Заплакав і батько, котрий вернувся з поля. Лише брат дівчини обурився, що в нього така дурна рідня і подався шукати ще дурніших.

СКУПІЙ БАГАЧ

Характерною для казок є опозиція бідний / багатий, кожному члену цього протиставлення приписується постійна позитивна чи негативна оцінка (часто етичного плану). Бідний у казках завжди хороший, героєм казки буває бідний чоловік, бідний хлопець, солдат, наймит, пастух тощо. Багатий протиставляється бідному як поганий, він зазвичай зажерливий, скупий. Згідно з названими опозиціями нерідко протиставлено рідних братів. Це пояснюється, насамперед, тим, що творцями і виконавцями фольклору були селяни, які переважно жили в бідності й нужді, тому позитивний герой казки репрезентував вихідця з їхнього середовища й, відповідно, відображав їхні інтереси, був ідеальним героєм і носієм кращих рис.

У всі віки засуджувалася і висміювалася така людська якість як скупість, жадібність. У казці вона притаманна не бідній людині, а саме багатію, який усе має. Він маркується оціночними епітетами скупий, жадібний, жаднучий, заgreбущий, зажерливий.

У побутових казках, як і в житті, багатство й скнарість часто йдуть поряд. На початку казки описано, скільки багач має золота, земель, маєтків, слуг, та однаково йому мало — хіба лише пташиного молока бракує, та хоче іще більше. У казках згадано — король має стільки золота, срібла, діамантів, що вистачило б усьому світові. Страждає не лише він сам, бо переживає за добро, не спить ночами, на всьому економить, а також його слуги та рідня. Скупість описується дотепними вразами: «Багач був скупий. За гріш погнав би на ярмарок мишу або в церкві ухнув. Сусідові дав би то, що з носа капає» [424, с. 99]; «Жив на світі такий багачисько, що за один гріш міг погнати мишу аж до Коломиї. Свою жінку годував кислцями. А коли діти дивилися на хліб, він дувся, наче сова: — Ади витріщилися, як саранча, на моє добро! У нього завжди було по обіді» [Там само, с. 39]; «Такий скупий, що рад би двічі одно

з'їсти. Коли побачить жебрака, то хвіртку замикає» [426, с. 66]; «Він такий скупий, що не дав би іншому й соломи на перевесло» [306, с. 81]. Багач тут шкодує їжі навіть своїй сім'ї, власних дітей називає сараною, лайливими словами.

Зажерливість завжди карається або дотепно висміюється у казках. Так, і в світових, і в українських творах розповсюджений сюжет про те, хто перший розсердиться — АТУ 1000 *Суперечка не привід для злості* = СУС 1000 *Умова не сердитися*, де жадібний господар / піп не бажає навіть годувати наймита, а тому буде жорстоко покараний за це.

Уже саме життя ненажерливого багатія, який хоч і має все, чого душа бажає, не є щасливим: «Жили колись на світі багач із багачкою. Вони завжди ходили сердиті, а були такі скупі, що цілий рік їли кулешу з кислцею, наймита годували пісною мандибуркою, а в пивниці за трьома замками висіла торба золота. Минали роки і багачисько зістарівся. Лежав на голих дошках і думав про смерть. Боявся костомачи, бо знав, що скупердягам раді чорти в пеклі» [156, с. 26].

Багач недоїдає й недопиває, він не довіряє людям, ненавидить і підозрює кожного, не спить ночами, все розмірковує, як не втратити своє багатство чи примножити його, все тривожиться і переживає, а в результаті втрачає головне — душевний спокій і душевну радість. Про це багатій просить спитати героя в діда-всевіда. Виявляється, що він нещасний тому, що «за ціле життя бідному ще ніч не дав. Усе собі збиває багатство, усе йому мало. Коби не так, совість би мав чисту і був би щасливий» [138, с. 40]. Про це ще в XVI ст. писав М. Монтень: «І якщо дурість, навіть досягнувши того, чого вона бажала, однаково ніколи не вважає, що набула достатньо, то мудрість завжди задовольняється тим, що є, і ніколи не нарікає на себе» [240, с. 17].

Поширеними є казки про бідного та багатого брата, в яких багатій скупий і заздрісний, він експлуатує молодшого, а коли тому

щастить у житті, страшенно заздрить і хоче ще більшого. Так, у казці «Багач і бідняк» він навіть іде до трупарні й прикидається мертвим, аби обдурити й пограбувати розбійників. Та ті вже знають, у чому справа, й убивають його, бо вважають, що «ліпше вмерти, ніж світ дурити». Казку підсумовує сентенція — «Збирався на смерть, та й несподівано умер на правду. Так є, хто заздрить другому, той своє не поживе» [164, с. 246].

Жадібність справді позбавляє багатія розуму — за багатство він навіть продає душу чортові й перед смертю поїдає золоті дукати, які не можна взяти з собою на той світ: «Був один великий багач, мав маєток і грошей без рахуби. Але що ж, коли душу свою чортові загнав. Та й одного разу вже прийшов термін, аби душу давав. Ще собі перед смертю казав зварити гречаних галушок, взяв збанок червоних (дукатів), та й сів собі коло стола, та й заштрихує гроші, та й їсть, бо йому жаль було їх лишити» [Там само, с. 196].

Страждання й муки жадібного багача майстерно описуються в казці «Багач-ненажера» (СУС —745* *Жадібність бідняка*). На початку твору через роздуми про «тяжку» долю багача подається спотворене бачення світу персонажем: «Одного вечора ліг багач спати. Та довго не міг заснути, бо все думав, що живеться йому тяжче, ніж цареві. „Чого цар забирає гроші від бідних, коли у нього і так досить багатства? Чого я мучу себе голодом, аби зібрати маєток? Ей, коби я дужче забагатів, жив би і сам, як чоловік, і людям бідним допомагав би!“», — говорить багатій сам з собою [306, с. 217].

Й приходять до багатія «щастя, з якого він не мав хісна», вірніше, це було випробування, яке він не пройшов. Йому посилають торбину з одним срібним. Коли його вийняти, у торбині з'являється новий. Треба набрати срібних, а тоді кинути торбину в річку, лише в такому випадку ними можна користуватися, бо якщо залишити торбину собі, гроші стануть камінцями.

Багач мало не здурів від радості, та виявилось, що скористатися зі свого везіння він не в змозі. Його болючі вагання і страшний кінець психологічно точно передаються у казці: «За ніч багач вибрав з торбини цілу громаду грошей. Вже зоріло, і він думав, що ниськи кине торбинку до ріки і почне купувати за срібні все, що треба, почне допомагати й бідним. Та коли засвітило сонце, багач думає так: „Потерплю ще день, їсти не буду, грошей наберу ще більше”.

Чим більше було грошей, тим більше хотілося їх мати. Бере, бере з торбини багач срібні, відірватися від неї не може. У хаті нічого, окрім сухого хліба, нема, радий би щось купити поїсти, та не сміє йти від торбини. Закусив хліба, пригасив голод, виймає гроші далі. І ніяк з торбою не може розлучитися. Так минув тиждень, минув місяць, минув і рік. Багач тішить себе одним: “Хто грошам був би не радий?”.

Став багатій жити не краще, а гірше. Забув він про людей, забув свої обіцянки, забув самого себе. Прямує з торбиною до річки, хоче кинути до води, та тільки подумає, що не буде з чого вибирати срібних, як вертається до хати і знову вибирає срібні.

Постарів багач, знідів, зблід, а грошей брати з чарівної торби не перестає. Так і помер біля торбини й купи срібних» [306, с. 219–220]. В іншому варіанті багач кидає торбину в річку, та не витримує, стрибає услід за нею й гине.

У казці звучить думка, що не все, чого прагне людина, їй може піти на користь. Недарма молитва віруючої людини до Бога про сповнення якогось її бажання має завжди закінчуватися словами: на все Твоя воля. І це не випадково. Бог все бачить, все знає, і він сам має вирішити, чи сповнювати бажання людини, яке може принести їй лише горе. Крім того, у деяких випадках, це може якимось чином нашкодити іншим людям. Не кажучи вже про те, що й самі бажання можуть бути недосконалыми, чи людина їх просто

не заслуговує з точки зору Вищих сил. Тобто, згідно з народною думкою, як ми бачили вище, мають виконуватися бажання лише тих людей, які достойні цього і які допомагають іншим.

У казці звучить думка про незмінність людської природи, характеру, який склався. У душі багача точиться боротьба, він ще розуміє, що робить, хоче розпочати нове життя, викинути торбу, допомагати бідним, та не може цього зробити, ним керує нестримний потяг до нагромадження, який стає просто манією. Він знаходить самовиправдання «Хто грошам не був би рад?»), таким чином і далі обдурюючи сам себе.

Казка влучно окреслює деградацію багача — він забув про людей, забув про свої обіцянки і забув про самого себе. Й автоматично бере гроші й далі. Смерть біля торбини з грішми у кінці казки доводить безглуздість як його життя, так і смерті.

Абсурдність казкових ситуацій показує абсурдність почуттів та вчинків персонажа — йому все мало й мало, він хоче дедалі більше, його не зупиняє ані прихід смерті, ані покарання за гріхи. Це покарання яскраво описується в казках. Герой потрапляє до пекла: «То все пани, синку, такі ж, як і ті, що ти возив. Перший мав гори хліба, але коли бідні голодували, він нікому не давав. Другий жалів навіть води, коли на його полі працювали у спеку. Той, що біля вогню лежав і було йому холодно, мав свій ліс, але він убивав людей, якщо когось спіймав із в'язанкою у своєму лісі. Той, що лежав коло грошей і просив грошей, ніколи жебракам не давав милостині і не позичав, лише грабував бідних. То дивися, у тебе буде всього досить, але якщо до тебе хтось зайде і чогось попросить, то аби ти нікому не шкодував дати» [354, с. 22].

Отже, скнарість йде в парі з безжальністю, жорстокістю, що особливо засуджується, натомість допомога ближньому цінується високо: «Жив в одному місті багатий купець. Та такий жаднощій, такий загребущій — все було йому мало. І було в того купця при-

слуги чимало. Трудяться його слуги на нього від зорі до зорі, не розгинаючи спина, а купцеві все таки здається, що за день вони зробили мало» [424, с. 176].

Купець задумав подовжити день, аби слуги більше працювали, й обіцяє за це сто таларів. Один селянин зголосився це зробити, він нібито винаходить машину, яка подовжує день, та є одна умова — крутити колеса, таким чином подовжуючи день, може лише сам купець. Той крутить, й справді для нього день стає довшим. Та він не витримує напруги й вирішує залишити день таким, як раніше, бо «і туди гаряче, й сюди боляче».

Через створення того чи іншого художнього образу казці важливо показати не окреме явище з життя суспільства, а складні багатогранні причинно-наслідкові зв'язки, що ними пройнятий увесь навколишній світ людини. Причому в основі конкретних ланок природного ланцюжка зазвичай існує домінуючий зв'язок, який найбільш чітко простежується у повсякденному житті людини.

Та кінець скупія може бути ще жахливішим, неймовірнішим — це вражає уяву слухача, викликає в нього певні емоції і тим самим сприяє його закарбуванню в пам'яті: «Панисько й чути не хотів, що наказував орел. Як кинувся на золоте каміння, то гейби гриз його. Пхав у кишені, в пазуху, пов'язав spodні — та й туди напхав. Потім скинув із себе сорочку і загорнув до неї купку золота. Наостанок наклав золотих каменів повний капелюх. І аж тоді сів на орла. Але коли орел злетів під небо, сонце так припекло, що дідич розтопився, як той віск і скапав на землю» [156, с. 168]. Жахливої смерті діждалася й жінка з казки «Про скупу жінку», яка забрала від чоловіка борошно, що він роздавав жебракам, і висипала в бодню. Та все не могла заспокоїтися й за порадою діда лишилася спати під боднею. «На ранок — лише кістяк з неї, з'їли гадюки».

В описах людської скнарості провідними є дві думки — засудження непогамовного прагнення людини до нагромадження мате-

ріальних багатств та немилосердя до інших людей, що перебувають у біді.

Якщо гордість є позитивною рисою, коли людина по заслугі оцінює свої достоїнства, не дає себе принизити, виступає на боці скривджених, обстоюючи їхню та свою честь, як це часто трапляється в сутичках героя з царем, паном, попом тощо, то коли хтось вивищується над іншими, як це роблять у казках багатії, це викликає суворий осуд народу, який високо цінує саме сумирність не лише перед людьми, а й перед життям. У казках осуду зазнають також бідняки, які за всяку ціну прагнуть стати багатшими, змінити свій соціальний статус та поведінку.

У казці «Як чоловік кумався зі смертю» яскраво і психологічно майстерно описано процес моральної деградації людини. У звичайному, на перший погляд, побутовому оповіданні постають складні філософські проблеми — СУС 332 *Смерть кума*.

На початку казки подано наочний опис жахливої бідності одного чоловіка, перед слухачами розгортається картина, яка ілюструє прислів'я «бідніший за церковну мишу», причому далі життя цієї миші протиставляється життю газдівської миші з перерахуванням життєвих радощів і благ: «В одному селі жив дуже бідний чоловік. Був бідніший за церковну мишу. А знаєте, церковна миша нічого не знайде в церкві — хіба візьметься гризти камінь або попівські ризи. Не те що газдівська. Для цієї на горищі знайдеться качан кукурудзи, купа пшениці, сало, овес, довбанка молока у коморі, грудка сиру — їж, пий, веселися!

Отже, церковна миша бідна, а наш чоловік ще бідніший. А дітей у нього стільки, як на решеті дірочок, і всі дрібні, такі, якби їх хтось з мішка висипав. А кого милостивий Господь благословив великою сім'єю, то в додаток дасть йому і злидні, тісноту, нестаток... Так було і з нашим чоловіком. Мався він мізерно, та нічим не міг собі зарадити і ні про що не думав, коли лягав спати.

Та скільки разів дитинча не народилося, все казав: „Дав бог зайця, дасть і корча!”» — і так проживав чоловік з дня на день» [138, с. 391]. Не зважаючи на жахливу бідність, чоловік не нарікає на своє життя, на збільшення потомства, яке треба годувати, а все сприймає покірливо, вважаючи, що все дає Бог, який дбає про всі земні творіння, не втрачає життєвого оптимізму і сподівається на краще.

Зав'язкою казки стає народження чергової дитини, яке чоловік сприймає тим самим прислів'ям і з усмішкою. Та смішки смішками, як говориться у казці, а чоловік має подумати про «нашкка і нанашку-хрестини». Однак бідному чоловікові важко знайти кумів, адже на хрестинах люблять погоститися, а в нього нічого немає. Побродивши по селу і пошукавши кумів, він сідає за стіл, випиває склянку палінки і «відразу стає сміливішим» — йде шукати кума в інше село.

В дорозі він зустрічає страшну жінку, яка виявляється Смертю. Чоловік страшенно лякається, «страх вхопив його за горло», він не може вимовити й слова. Він хоче обійти Смерть, та не пускає його, між ними зав'язується діалог. Виявляється, що Смерть прийшла не за чоловіком, а як кожна жінка, є цікавою, і питає, куди він прямує. Дізнавшись про це, Смерть стає за кума в чоловіка і дає йому мішок з золотом і сріблом.

Чоловік готується до багатой гостини. Оповідь деталізується подробицями — реальними життєвими ситуаціями, поведінкою людей. Так, дізнавшись про багаті хрестини, сусіди, які раніше відмовлялися від кумівства, один за одним починають зголошуватися кумами. Та діставши відмову, досить нелогічно ображаються.

Пишно описуються хрестини в чоловіка. Перед силою-силенною людей під'їхала парадна бричка на шість коней, з неї виліз «багатий панище», який і похрестив дитину, що дуже здивувало людей. З того часу Смерть взяла опіку над чоловіком. Вона сказала: « — Куме! Віднині кінець твоїй бідності. Я тебе зроблю таким багатим,

яких на світі мало. Станеш лікарем і будеш лікувати хворих. Будеш лікувати і таких, від яких лікарі відмовилися. Та все приглядайся: де я стою коло хворого! Якщо біля голови — ліку і спасіння нема! Якщо біля ніг — лік у тебе є, і життя хворому буде! За ліки тобі будуть дорого платити! Зрозумів? — Зрозумів! — Здоровий будь, лікуй, бери гроші, живи та пам'ятай, що і ти не вічний, що і тобі треба буде помирати. Даю тобі одну заповідь: пам'ятай бідних! Пам'ятай свої слова: „Тяжко бідному жити на світі!”. Від бідних за лікування нічого не бери! Багатих панів не шкодуй — з них дери сьому шкуру! У них грошей досить, зрозумів? — Зрозумів! — Не вірю я тобі, куме! — хитнула головою Смерть. — Я ходжу по білому світу, а справедливих і чесних небагато зустрічала. Коли чоловік мало запоможеться, збагатіє, відразу забуває про бідних, готовий шкуру дерти з них. Не дарма є прислів'я: «Коли жаба вилізе з болота, каже “ку-ку”» [138, с. 393].

Драматичності діалогу чоловіка зі Смертю надає часте повторення слова *зрозумів*, яке вона настійливо торочить, аби вберегти його від помилок. Вона добре знає людей, їхні слабкості і недоліки — мало зустрічала чесних і справедливих. Людина є недосконалою — вона швидко забуває минулі біди, коли їй випадає багатство, й змінюється на гірше, тож Смерть наводить відповідну приказку. Та головне — вона заповідає чоловікові не забувати про Смерть, адже людина не вічна й не забере із собою в могилу багатства. Словами Смерті говорить сама мудрість. Смерть знає, що людська пам'ять коротка. Вона змушує чоловіка повісити над дверима цураві постоли й петек — сіряк, аби вони нагадували йому про бідність.

Згодом чоловік вирушає на заробітки, він стає лікарем — відповідно вбирається, готує пляшечки, копає зілля тощо, про що з м'якою іронією говориться в казці. У місті він забрідає до будинку багатого пана, у якого вмирає дочка. Потому слідує картина чудес-

ного зцілення, що є традиційним мотивом у казках — важкий стан невиліковно хворої, недовіра до лікаря, огляд, чудесне зцілення, подивування присутніх та ганьба інших лікарів, нагорода від батька та ін. З часом слава про чудо-цілителя рознеслася по всьому світу. Минули роки. Лікар надбав величезне багатство, «діти повиростали, пішли на службу, зайняли великі посади, бо гроші — такий чорт, що перед ним всякі двері розчиняються». Лікар збудував пишній палац, як у короля, та мусив повісити туди постолі й петек (верхній одяг).

Моральне падіння чоловіка символічно поєднане в казці саме з цим вбранням. Тобто з часом чоловік починає цуратися цих речей, яких він соромиться, і які нагадують йому про низьке походження. Його охоплюють болючі вагання, він боїться викинути речі, адже Смерть наказувала їх берегти. Останньою краплею став прихід до чоловіка прем'єр-міністра, якому на голову впав «закурений у диму петек». Добре вихований міністр лише засміявся, та лікар засоромився, розсердився і кинув у вогонь постолі та петек.

З цього часу й почалася його деградація. Він забув про символи свого соціального статусу: «Та забув він і про те, що обіцяв. Забув неборак, що бідних має лікувати без грошей. Так йому ці гроші засліпили очі, що вже не хотів впізнавати ані близьких, ані далеких, ані бідних, ані багатих. Дер з кожного однаково, аби тільки ще більше нажитися» [Там само, с. 397]. У казці навіть звучить певне співчуття до багатія, його називають неборакком, та й очі у нього засліплені, тобто він уже не розуміє ситуації, не оцінює її. Він забув головне — пам'ятати ким він був, тобто усвідомлювати свої вчинки.

Заклик до пізнання себе, свого внутрішнього світу лежить в основі багатьох філософських та релігійних вчень. Пізнати себе свого часу закликав античний філософ Сократ, адже пізнаючи себе, людина пізнає світ, бо на світ проєктуються погляди людини. Теза

самоусвідомлення є основою багатьох містичних вчень, зокрема буддизму, в якому цей стан досягається шляхом медитації. Стан самоусвідомлення допомагає людині об'єктивно оцінювати зовнішній світ та свої почуття, контролювати свій розум і своє тіло, гамувати руйнівні потяги й прагнення. У більш сучасному вченні Георгія Гурджієва йдеться про самозгадування, щоб бути в стані «душевної тверезості», людина має завжди нагадувати собі: «пам'ятай себе завжди і скрізь».

Певною мірою це практикується й для пізнання власної душі в релігії, людина має розуміти насамперед свої моральні недоліки, тобто гріхи, а не шукати «пилінку в оці ближнього». Коли вона усвідомить їх, то покається і намагатиметься більше не грішити.

Фактично, в казці говориться про те, що чоловік забув усі людські почуття, він забув усе, у голові лишилася лише одна думка — ще більше збагатитися, про що майстерно змальовано в казці: «Одного дня наш лікар лічив гроші. Пересував купками золото по столу, очима пожирав їх і прикидав, скільки золота у нього було, якби від самого початку він усіх-усіх лікував тільки за гроші. А тут до хати заходить Смерть. Злякався лікар, почав трястися. „ — Еге, куме! В тебе вже золоті гори! — сміється. — Та то і не так багато! Могло вже бути й більше! — Небагато? — зачудувалася Смерть. — Маєш гори золота, срібла, всякого іншого багатства, маєш славу по цілому світові, і тобі ще мало? А як було, коли мав повну хижу дрібних дітей, коли сам одягав петек і взував постолі? Ті самі постолі і той самий петек, що висить на дверях? — сердито обернулася Смерть-кума до дверей і показала пальцем... А на дверях ні постолів, ні петек нема. — Ого, куме, ти вже таким паном став, що постолі й петек тобі на заваді?» [Там само].

Смерть хоче забрати чоловіка, та той вимолює в неї відстрочку, а сам вигадує, як обдурити Смерть, оскільки вважає, що за гроші все можливо. Мотив про обдурену Смерть є характерним

для побутових казок. За гроші чоловіку майструють постіль, яка обертається на важелях, й коли Смерть стала в головах, він обернув важіль і та опинилася в ногах. Так вони крутилися деякий час. Іншим разом він пише на дверях слово «завтра» і Смерть змушена щоразу приходити наступного дня.

Та Смерті це все надокучує і вона нагадує лікареві, що настав його останній час, а вся «попередня тяганина — лише комедія», бо його час тоді ще не настав: «...Ти добре знаєш, що я — Смерть, а від мене немає ані поліки, ані відстрочки. Від мене відкупитися не можна! Бо я сліпа і глуха! Я без чуття, бо золото для мене — пуста полова! — Чому ти така? — Бо для мене нема ні брата, ні свата, ні кума, ні Йвана, ні пана! Переді мною всі рівні! Кожен, хто народився, мусить помирати, а життя його тільки в добрих ділах залишиться!... Одного разу кожен мусить помирати! Правда, хтось помирає молодим, хтось старим... Хтось удома, хтось на чужині, хтось на війні... А хтось помирає й так, що його нема кому поховати! Але якою смертю чоловік не помер би, смерті йому не минути! Коли б для мене золото й гроші мали ціну, не один від мене пробував би відкупитися. Бо помирати нікому не хочеться. Навіть останнє дав би, щоб тільки жити... Та мене не підкупити, ні підобрити обіцянкою, ні перехитрити не можна! Тому і ти збирайся, ходи зі мною!» [Там само, с. 399].

Казка, яка любить контрасти, протиставляє становище героя на початку казки і в кінці, коли він змінюється під впливом слави й багатства. На початку він дуже бідний, та спокійний душею і доброзичливий, сумирний до життя і людей. У кінці ж він дуже багатий, і здавалося б, мав бути щасливим, та це не так. Слава і багатство роблять його не лише зажерливим і безсердечним, його гордия злітає так високо, що він замахується на саму Смерть, вважаючи, що за допомогою свого багатства та хитрощів здолає її. Та якщо людина сама багато в чому визначає свій життєвий шлях,

то вже Смерть їй цілком не підвладна («крути, куме, крути, а від мене не відкрутишся»).

У казці просто і доступно робиться чимало глибоких філософських висновків і спостережень над людською природою. Зокрема, про те, що людське життя — це мить в очах вічності. Воно проходить швидко і його цінність полягає не в нагромадженні матеріальних благ, яких не візьмеш із собою в могилу, і збирання яких, доведене до абсурду, веде до душевної деградації і робить людину нещасливою. Людина має жити добрими ділами; хто дає людям, той отримує людську вдячність і залишається у людській пам'яті. Лише вона є безсмертною, так само, як і душа людини.

Про це людина має пам'ятати, тобто вона завжди має пам'ятати про неминучість смерті, хоча здебільшого живе так, ніби є безсмертною й гадає, що смерть її не стосується. Тим паче, як згадується в казці, смерть може прийти в будь-яку мить — до молодого і старого, вдома чи на війні. Перед обличчям смерті людина постає беззахисною і такою, якою вона є, без масок — адже смерть не можна ні підобрити, ні підкупити, як говориться в казці. Недарма у древніх єгиптян був звичай вносити в урочисту залу, поряд з кращими напоями та наїдками, мумію покійника, аби вона служила нагадуванням для всіх, хто на бенкеті. М. Монтень писав: «Невідомо, де підстерігає нас смерть; так будемо ж очікувати її всюди. Роздумувати про смерть — значить, роздумувати про свободу. Хто навчився помирати, той розучився бути рабом. Готовність померти позбавляє нас будь-якого підкорення і примусу. І немає в житті зла для того, хто збагнув, що втратити життя — не зло» [240, с. 82].

Подібне ставлення знаходимо і в релігії. Виховання в собі сумирності перед Богом, людьми і світом є одним з основних постулатів православної церкви, гордия піддається суворому осуду і вважається одним із основних гріхів.

Надмірне его, випещене людиною, призводить до багатьох проблем як на загальнолюдському, так і на особистісному рівні. Коли людина перестає вважати себе центром світобудови, вона здобуває значні душевні блага. Про це писав основоположник даосизму Лао-Дзи:

«У мене є три скарби;
Охороняйте ж і оберігайте їх.
Перший скарб — любов.
Другий скарб — все гарно в міру.
Третій скарб — ніколи не будьте у світі першими.
Якщо людина любить, вона не знає страху;
Якщо людина не навантажує себе чимось надміру,
Тоді сил у неї завжди досталь;
Якщо людина не дозволяє собі бути першою у світі,
Тоді вона може виховувати
І розвивати свої здібності.

Якщо ж людина відмовляється від любові і безстрашності, відмовляється від стримування і обмеження своїх сил, відмовляється від відступу і біжить стрімголов уперед, тоді вона є приречена!» [281, с. 6].

У казці показано рівність і цінність людей як живих істот, створених Вищими силами. Раз людина прийшла у світ, значить вона тут потрібна, у Природі нічого зайвого не буває, її важливість полягає саме в цьому, а не в званнях та багатствах, які є набутими чи награваними. Тож бідні й багаті є рівними у найвищому плані, з погляду життя та смерті, а не з погляду людського колективу, який часто висуває спотворені пріоритети.

СІЛЬСЬКІ ЛІНЮХИ

Суворо осуджується народом людська лінь, неробство. Лінивий цілий день сидить на печі, попелом пересипається, нічого не робить, спить на пні тощо, лінь описується гіперболічно — «лінива дівчина навіть лінувалася виїняти муху з носа»; «не хоче собі і носа витерти»; поки мати не причеше, то сама ніколи не причешеться, ходить брудною, немитою, з чорними руками. Ліниві — безвідповідальні й інфантильні — «...як залізе, бувало, в колыску, то цілими днями не злазить з неї — гоїдається й гоїдається»; «такий лінивий, що як мерз, то лягав спати на сонці, аби не треба було вкриватися»; «брати валялися під сонцем, підсмажували то голі животи, то спину».

Таких хлопців у народі називають «маминими пестунчиками», іншими образливими прізвиськами: «Мамин синок Юрцьо до двадцяти років і стеблинку не перервав. Добре їв, пив, гуляв, ходив по селу, як пава, а батько з ранку до ночі робив та в старому петеку ходив. Юрасика в селі прозивали пестункою, цуцуликом і кому як прийшло на язик» [32, с. 64]. Лінь змушує персонажів казки шукати легких шляхів заробітку, часто нечесних.

Дівчина на виданні в селі цінується насамперед як гарна робітниця, вона має бути здоровою і дужою, аби гарно працювати, робоча сила багато важить у тяжкому селянському побуті. Недарма негативні персонажі іменуються Недбаха і Непряха.

Історії про перевиховання лінивих та зарозумілих царівен показано в чарівних казках (АТУ 900 *Король Дроздобород* = СУС 900 *Горда наречена*). Цар, розгніваний тим, що його дочка перебирає нареченими, віддає її заміж за першого-ліпшого, хто приходить до палацу. Ним виявляється царевич, перевдягнений жебраком, який забирає її до своєї убогої хижі. Там царівна змушена працювати, жити в бідності, зазнати принижень. По цьому її погляди

на життя змінюються. Цей моральний урок вона запам'ятає на все життя: «...Молода сиділа за столом і все думала. Буде вона довго пам'ятати, як була жебрачкою, а потім стала царською невісткою» [354, с. 263]. В іншій казці дочку царя ніхто не хоче брати заміж, тож аби навчити її працювати, знаходять гуцула, який «і чортам дає раду», й силоміць змушують одружитися. Цар вважає, що дівчина може змінитися, бо «коло сухого і сире горить», «коло соловія і горобець — співак». Рішення царя є справді мудрим, бо, як відомо, на людину дуже впливає оточення, в якому вона перебуває, народ каже «з ким поведешся, того і наберешся».

Та лінивими бувають не тільки царівни й королівни. Багато новелістичних казок присвячено повчанню чоловіком методом покарання лінєвих, гордовитих та впертих жінок (СУС 900–904, СУС 1370 А* *Хто не працює, той не їсть*). У казці «Учи лінєвого не молотом, а голодом» лінєву дівчину, що потрапила до нової сім'ї, вчать працювати на прикладі життя великої родини. За принципом — хто не працює, той не їсть. Рано-вранці всі пішли на роботу, а молода вилежувалася в ліжку, та їй і слова ніхто не сказав. Проте увечері свекор спитав, хто що робив, виявилось, що всі, крім невістки, працювали. Хто не заслужив, тому не дали їсти, невістка лишилася голодна. З часом за виконання певної роботи вона почала отримувати щось із їжі. А потому вже робила все під-ряд по господарству.

В інших версіях казки (АТУ 1370 *Перевиховання лінєвої жінки* = СУС 1370 *Лінєва дружина*) чоловік вчить жінку таким чином, що карає за неробство нібито не її, а речі в домі, кішку і т. п., які його не слухають і не хочуть працювати, не готують їсти тощо. Однак поряд з речами біля розгніваного чоловіка опиняється й жінка, якій теж дістається на горіхи. Збагнувши, що речі (кішка) працювати не будуть, жінка береться сама за роботу — «чужі руки нічого не варті, треба робити своїми руками» [306, с. 124].

У казці «Явдоха-святоха» Явдоха відмагається від роботи тим, що в дні християнських свят не можна працювати. Брат її чоловіка під виглядом Івана Хрестителя прийшов до неї і «похрестив» її палицею. Відтоді Явдоха й хвилини не сиділа без роботи.

Лінє може виявлятися в надмірному захопленні власною вродою: «Між тими дев'ятьма була одна лінєва дівчина. Не пряла, не мила, не шила. Тільки перед дзеркалом сиділа. Бувало з ліжка встане, до дзеркала сяде і так до самого вечора. А коли на неї глянеш — здорова, дужа, така, що за двох могла б робити. Може, вона й не була такою лінєвою, коли б батьки її так сліпо не любили. Правда, батько інколи ганьбив: „ — Люди сміються, що ти така лінєва. — Та мати відразу: — Е, коли нашій дівці робити. Вона ще маленька, прийде час. А зараз не чужий, а наш хліб їсть!“» [138, с. 280].

Останні слова ніби списані з дійсності. Народ давно підмітив, що надмірна, сліпа любов до дитини не веде до хорошого, і якщо змалку та не набуває корисних звичок, то з неї виростає інфантильна, легковажна людина, примхлива і самолюбна, якій важко буде в житті. Частіше дитину «жаліє» мати, яка є більш м'якою, нею керує материнський інстинкт, вона справді шкодує дитину, адже навіть домашня праця в ті часи була доволі тяжкою.

Це спостереження підтверджує і сучасна психологія, якою доведено, що всі наші основні навички, правила поведінки формуються, програмується в дитинстві. Безперечно, любити дитину треба, та якщо вона звикне отримувати від батьків лише любов, то вважатиме, що й інші люди даватимуть їй це у майбутньому, чекатиме цього. Що, на жаль, далеко не так. Адже любов треба заслужити гідною поведінкою й відповідним ставленням до інших, дотриманням правил поведінки в колективі.

Таким чином утверджується думка: людина має розуміти, що вона повинна заслужити цю любов своїми вчинками, щось зро-

бити для цього, не лише отримувати, а й віддавати самій. Тому дитина має знати слово «не можна», певні заборони тощо, і в цьому батьки мають бути послідовними. Дитині слід знати, що за неправильну поведінку на неї чекає покарання, а тоді виникатимуть певні асоціації, що закріплюються досвідом. Таким чином у її поведінці виробляється навичка. Нотації та погрози дають мало, коли самі батьки не дотримуються правил, які вони втовкмачують дітям. Батьки мають доводити їх власною поведінкою, тоді це має педагогічний ефект. І це, власне, на численних прикладах бачимо у казках, тільки в особливій художній формі.

БРЕХАЧ І ПІДБРЕХАЧ

Відомими персонажами казки є брехач і підбрехач (АТУ 1920 = СУС 1920А *Брехач і підбрехач*). Вони ходять світом, один дурить людей, а другий йому підтакує. Таким чином здобувають гроші. Та довго це не триває, бо чутка біжить попереду них. Якось вони перевдягаються в попа і дяка й продовжують дурити народ. Та обман швидко розкривається, брехунів б'ють і виганяють геть. Наприкінці висновок: кожен чоловік мусить собі заробляти на прожиток чесним шляхом, а не обманом [115, с. 200].

Такі люди в народних творах називаються брехунами, обманщиками, шахраями, дурисвітами, шельмами, їм дають гумористичні епітети-характеристики: «цісар-брехун, цісариха-брехуниха, цісарята-брехунята». Та й дотепні слова «брехач та підбрехач», вигадані народом, увійшли як сатиричний засіб до літературних, публіцистичних та ін. творів.

Брехливі жінки є пліткарками, вони нічого не роблять, а лише ходять по селу, по сусідах, розносять чутки. У діалозі двох кумоньок дотепно висміюється легковірність, брехливість, надмірна

цікавість жінок: «— Ой кумочко добра, ой кумочко солодка! Я би вам щось повіла! — Що? — Та ви не повірите. Будете сміятися! — Не буду, кумо, тільки кажіть! — Нині ми з моїм чоловіком імили у ріці зайця! — У воді зайця? — Аїно! — Та не може бути такого! — На мою грішну душу, правду вам кажу! Тільки ви, дорога кумо, нікому нічого не кажіть! — Та марно просила кума. Бо сусідка сказала своїй кумі, а в тої куми була своя кума, і так воно покотилось селом, як хвилі по воді» [138, с. 488] (АТУ 1381 *Балакуча жінка і віднайдений скарб* = СУС 1382 *Жінка-донощиця*). Висновок цієї казки: «мудрий чоловік жінці таємниць не довіряє». Язикату Хвеську з однойменної казки дотепно провчив чоловік, виставивши її посміховищем на все село [242, с. 78].

Надміру цікаву, нерозумну жінку доля карає, про що йдеться в розповсюджених сюжетах українських казок — АТУ 670 *Чоловік, який розумів мову тварин* = СУС 670 *Мова тварин*. Так, жінка змушує чоловіка видати таємницю навіть ціною його смерті. Чоловік, який приготувався вмерти, випадково підслуховує розмову півня з собакою — він розуміє мову тварин. Півень називає дурним чоловіка, який не може впоратися з однією жінкою і через це має померти, тоді як його самого слухається багато курей. Чоловік визнає рацію півня і карає жінку за нерозважливість.

Жінкам у казках притаманна сварливість. Злу жінку бояться навіть чорти. У казці «Йик люта жінка вігнала з пекла чортів» (АТУ 1164 *Диявол і зла жінка* = СУС 1164 *Зла жінка в ямі** (*Бельфагор*)) чоловік спустив жінку в яму з одинадцятьма чортами, всі, крім одного кривого чорта, повтікали, а той мусив з нею сидіти рік. Чорт так натерпівся від жінки, що згодився служити чоловікові, допомагати йому, та згодом відмовив. Тоді чоловік найняв музик і приїхав до чорта, нібито з метою одруження з його жінкою. Чорт від переляку побоявся тікати через двері чи вікно, а зірвав дах і втік горою. У сюжеті АТУ 1353 *Стара жінка як*

причина лиха = СУС 1353 *Баба гірше чорта* чорт, який не може посварити подружжя, кличе на допомогу стару бабу, якій це вдається. Сам чорт побоюється її. Про поширеність сюжету свідчить дослідження Ю. Поливки, зроблене на матеріалі багатьох народів, зокрема слов'янських [260]. Оповідь була відома в Європі вже в XII ст. і, на думку дослідника, має східне походження.

Надмірною є й жіноча впертість, коли навіть під страхом смерті жінка стоїть на своєму — суперечка з чоловіком за стрижене — голене / сіно — соломі (СУС 1365А *Вперта дружина*).

«СВЯТИЙ ТА БОЖИЙ, НА ЧОРТА СХОЖИЙ»

Віра в Бога, у високі моральні принципи поєднувалася в селян з негативним ставленням до його представників на землі — священників та попів, які для селян найперше були експлуататорами-багатіями. Їхні слова й поведінка дуже розходилися, завдяки своєму становищу на селі вони намагалися впливати на людей, маніпулюючи ними. Саме таких священників зображено в народній казці: «Розізлився піп за таку гордість, а попи, треба нагадати, у той час мали велику силу. Піп міг замкнути до тюрми, повісити, вигнати з хати родину, коли хтось не виказав його наказу» [138, с. 294].

Священники часто діють у тих самих сюжетах, що й жадібні пани, багатії, які задля збагачення готові на все — обман, підкуп, здирицтво, вони, зокрема, не платять наймитам, дурять, обманюють їх.

У казках про службу в багатого господаря (АТУ 1000 *Суперечка не привід для злості* = СУС 1000 *Умова не сердитися*; АТУ 1012 *Чистка дитини*, АТУ *1012 II = СУС 1012 *Почисть дитину, Накриши цибулі з петрушкою*) ним нерідко буває піп. Казкове покарання тут набуває перебільшених форм,

жорстокість карається ще більшою жорстокістю, таким чином відновлюється справедливість. В. Пропп писав: «Такі казки для сучасної людини становлять певну загадку: сміх видається тут цинічним і нібито позбавленим сенсу. Та фольклор має свої закони: слухач не співвідносить їх з дійсністю; це казка, а не бувальщина. Переможець має рацію вже тому, що перемагає, і казка ніскільки не шкодує тих довірливих дурнів, які стають жертвою витівок блазня. Такі казки легко набувають характеру соціальної сатири. Обдуреними виявляються піп чи барин, а обманщиком — наймит. Наймит доводить до зубожіння і навіть вбиває попа, калічить і розрубє на шматки його дітей, безчестить його дружину й дочку чи скидає попадю в прірву — і все це без найменшого жалю до своїх ворогів...» [314, с. 98].

У різноманітних ситуаціях у побутовій казці герої завжди розвінчує попів. Люди, які їм вірили, починають розуміти, що ними маніпулюють. Це відвертає народ від релігії, сприяє атеїстичним настроям: «Гриць і його діти більше в церкву не ходили, жили та працювали і за померлими душечками богу ніколи нічого не давали» [138, с. 291].

У зображенні попа, як типового представника пануючого класу, є своя специфіка, зумовлена професією священнослужителя. Так, піп надягає маску «святого», аби краще маніпулювати людьми. Та насправді він є, як говориться в однойменній казці, «святим та божим — на чорта схожим». Так, для видурювання їжі і т. п. піп вдається до релігійних сентенцій чи висловлювань, пристосовуючи їх до певних обставин: «— Люди мої, громадо, принесіть на Божу, хто що може, і Господь нагородить вас сторицею» [115, с. 197]. Чоловік віддає корову й вона залишається у попа, в якого вже є ціле стадо. У казці «Бідний чоловік і піп» — СУС 1735 (*Хто віддасть останнє, отримає десятицею*) «страшенно ненажерливий піп» безперестану випрошує у бідного чоловіка щось «на боже»,

на завтрашній день, а коли йому кажуть, мовляв, він сам вчив не думати про завтрашній день — відомий біблійний вислів Ісуса про те, що не слід турбуватися завтрашнім днем, а покласти на волю Божу, жити як птахи небесні, — відповідає: він, мовляв, бере, аби завтра не думати про те, що б поїсти.

В іншій казці («Дика свиня») піп у личині мерця залякує селянина пеклом і чортами, якщо той не віддасть йому свиню — «Грицько думав ще і так: дати годівника — будемо голодувати, не дати — вічне пекло» [306, с. 289]. Грицько викриває його, перед людьми називає «святим злодієм», який хотів викрасти в нього годівника. Піп і тут не виходить з ролі духовного пастиря: «— Ой браття во Христі, не беріть кіля! Пустіть. Я ваш отець духовний» [Там само, с. 290].

Вражаюче перетворення сталося з попом у казці «Кирик» (СУС), його внутрішня суть втілилася в чорті. Бідний чоловік, у якого вмерла дитина, копаючи могилу для неї, знаходить гроші і дає частину жадібному попу на соборування. Піп за намовою жінки під час сповіді довідується, де той узяв скарб і приходиться уночі до нього в шкурі вола: «передні ноги — на руки, задні ноги — на попові ноги, — роги на голову. Обшили попа шкурою, зробили з нього чорта» [352, с. 216]. Кирик лякається і віддає гроші. Та дома жінка не змогла зняти волячу шкуру з попа — та приросла до нього, а котельчик з грошима приріс до попових рук. Так з попа став чорт.

Образи казок є надзвичайно влучними, часто символічними, побудованими на антитезі та парадоксальних ситуаціях, які западають в душу, змушують враженого слухача дивуватися, хвилюватися. У казці «Піп, що їв білий хліб» білий хліб, який на протигагу чорному асоціюється з добробутом, вже перестає задовольняти попа, і він хоче сам не знати чого — аби хліб був ще біліший. За це його жорстоко карає чарівник, перетворює попа в коня і наказує годувати його соломною і завантажувати роботою.

Власне, в казці піп порушує майже всі біблійні заповіді. Задля більшого заробітку він іде навіть на смертовбивство, у творі «Смерть, дяк і вояк» душить людей, аби заробити на похоронах. Гротескність зображення — піп-вбивця — підкреслює ненависть народу до негідних церковнослужителів. Недарма в оповіді «Іван дурень і Петрова дудка» його карає Іван з допомогою отриманої від св. Петра дудки: «А піп державсь, державсь за стовп руками, так ні: уже і сили нема, та тіки що пустився руками, а воно його так і сіпа біля стовпа; сіпало, а далі канат ослаб і давай тоді піп стрибать кругом стовпа на канаті; стрибав, стрибав, та вже аж боки понамулював канатом, та тоді давай кричать Іванові: годі! Перестань! Хай тобі біс!» [224, с. 342].

У казках висміяно маловченість, некультурність попів, які славляться не розумом, а примітивною хитрістю. В одній із казок оповідач повідомляє таке: «У наших селах, я ще сам пригадую, мало було таких попів, що вчилися десь у школах. Якщо знав читати церковні книги й децю розумівся, яким гласом співати, то вже й службу правив» [306, с. 314]. Вони несумлінно ставляться до своїх обов'язків, з амвона говорять одне й те саме протягом багатьох років, на їх проповідях люди засинають.

У казці «Як дяк став попом» дяк самовільно править службу за померлого попа, за це його викликають до владики. Владика перевіряє його знання, та виявляється, що той не може відповісти навіть на запитання з Біблії, в якому вже закладена відповідь («Ной мав трьох синів: Сіма, Хама та Яфета. Хто був їхнім батьком?»). Дяка відсторонюють від служби, та згодом за гроші його «висвячує» в попи слуга владики. На запитання владики, яке він мав право це зробити, слуга відповідає: «— Ну, велике діло. Пан владика уже стількох дурнів висвятив у попи. А я лиш одного, то й за того гнівається» [Там само, с. 315].

Попи порушують і заповідь про перелюб. У народних оповідях піп залицяється до чужої дружини. Він тут ласолобний, хти-

вий, зваблює жінку улесливими словами, смачною їжею й напоями: «Краса молодиці не давала попові чистої години — дивився на неї, як кіт на солонину» [306, с. 318]. Піп абсолютно не переймається нагадуванням про гріх і жартома відповідає, що відмолить усі гріхи. Аби зустрітися з попом чи дяком, жінка може вдавати з себе хвору перед чоловіком, але цей обман рано чи пізно буде розкрито, а попа покарано.

Антиклерикальні казки побудовано на протиставленні високих моральних принципів, які попи сповідують людям, їх цілком протилежній поведінці. Хоч вони й цитують Святе Письмо, вчать поводитися достойно, та самі цього не дотримуються й ні в що не вірять, є цинічними і недоброчливими. Попи їдять скоромне в піст, можуть випити й позалицятися до чужих жінок, накопичують багатства на землі, а не на небі, дурять і зневажають людей, не стримують язика. Вони лицемірні і велемовні, часто одягають на себе личину сумирних овечок, під якою вгадуються вовчі зуби.

Мова попа відзначається єлейністю, солодкавістю, її лексичний склад містить професійні звороти. Це передусім звертання самого церковнослужителя: браття во Христі, сестро моя, сину мій, люди мої, громадо, а також до самого попа інших персонажів: попушка, небораче-дяче, панотчику, пане превелебний, панотче духовний, земний владико, кураторику. У контексті казки вони відіграють значну роль, оскільки одразу розвінчують лицемірство священика, ласкаве звертання якого є лише личиною й не перешкоджає йому кривдити своїх «овечок». Священнослужитель, легко переходить від «високого» стилю до суто «мирської» лексики: «— Най нам бог пошле царствіє небесне, — каже піп чоловікові, — і далі розпитує: «Яку свиню? Велику чи малу, худу чи вгодовану?» [306, с. 292]. Поєднання релігійних слів з пониженими дає гумористичний ефект, до прикладу, це «святоє подриганіє», коли піп під час служби дригає ногами,

аби позбавитися вуглини в чоботі, а за ним це повторюють його прихожани.

Та інколи попа «прориває», переважно коли вірники не слухають його чи йому щось не вдається. Тоді він може згадати й чорта: «Та хай їх чорти візьмуть. Запитали мене таке з Біблії, що й сам дідько не скаже» [Там само, с. 314]. Гумористичний ефект інколи створює й перекручення релігійної, церковної лексики. Так, піп сповідає цигана: «— Цигане, перехрестися! — Во ім'я отця і духа. Амінь! — Цигане, та ти за сина не сказав. — Паночку, тут син за дверима чекає мене» [138, с. 213].



ВИСНОВКИ

Українські народні казки почали збирати та публікувати ще з початку ХІХ, вони виходять і понині у різнопланових збірниках — наукових чи популярних, жанрових, тематичних, регіональних, репертуарних та ін. Казкова персоналогія здавна цікавила багатьох дослідників, які розглядали генезу образів-персонажів, їх основні риси, атрибути та функції, художньо-стилістичні засоби їх зображення тощо.

Українська народна казка, активно розвиваючись упродовж багатьох століть, як у горизонтальному, так і вертикальному вимірах, створила певну систему персонажів, які є, власне, її актантами, рушіями подій та фабули, адже казка є динамічним жанром, що зближує її з авантюрним романом минулого. Водночас образи-персонажі казки несуть значне дидактичне навантаження як регулятори звичаєвих та поведінкових норм, морально-етичних принципів, взірців для наслідування чи антивзірців. За цими принципами відбувається чітке розмежування образів-персонажів на суто негативні й позитивні, та в результаті їх тривалого протистояння завжди добро перемагає зло і відновлюється справедливість — казковий хепі-енд, що, вочевидь, є природним потягом людської природи й нині практикується в розважальній індустрії.

Таким чином, кожен з персонажів чарівної та побутової української казки є типом, носієм рис «групової індивідуалізації», з

набором певних односпрямованих ознак і наперед визначених схематичних дій. Це веде до того, що вони можуть легко взаємозамінятися у межах вже згаданої діади хороше / погане, зрідка навіть виходячи за її межі (яга-дарителька). Однак уже в цих персонажах намічено риси індивідуалізації, що зокрема розвинулися в сучасніших казках.

За означеним поділом всі дійові особи казки діляться на позитивні та негативні, основне дійство точиться навколо головного персонажа — героя казки, цей образ постав із давнього міфологічного культурного героя, який приніс людям блага цивілізації. Тому казці властива героєцентричність. Герой є втіленням найкращих людських якостей, еталоном і зразком для наслідування, ідеалом людини, наближеним до ідеалу всього людства, згідно з чітким поділом на негативне й позитивне, що й відображено в його зовнішності, імені, атрибутах, вчинках та поведінці. В українських казках окрім звичайних безіменних героїв діють також герої-богатири та, так би мовити, приховані герої, дурники-невдахи (попелюхи), за мізерною зовнішністю яких криється значний внутрішній потенціал, що зберігає інтригу і розкривається в подальших подіях. В українських чарівних казках називними стали імена славних богатирів — Котигорошка, Кожум'яки, Хлопчика-мізинчика, Івана Голика, Буха Копитовича, козака Мамариги та інших, які мають чимало спільного з героями українських дум та козацького фольклору й водночас зберігають свою давню міфологічну основу. Певними рисами головний герой казки нагадує авантюрно-героїчних літературних персонажів, йому властиве беззастережне прямування до мети, нездоланне прагнення реалізації бажань й, отже, інтенціональність.

З драматизмом та динамізмом казкової оповіді поєднана відсутність розгорнутого портретування. Натомість замість портрету актант має розвинену систему атрибутів (зокрема, епітетів), таких, як кінь. Звичайна безіменність героя чарівної казки виявляється

оманливою, оскільки по суті реальним іменем стає «прозивалка». Прізвиська засвідчують характер та долю персонажів. Характер протагоніста є простим і цілісним, позначеним статичністю, він має непорушний набір односпрямованих ознак та ціннісних орієнтирів. Характери героїв не розвиваються у творі, вони є готовими, заданими, тобто незмінними. Саме ця статичність персонажа за динамікою ситуацій, у які він потрапляє, надає його образу особливої переконливості, впливовості, впізнаваності і в умовах різкої зміни умов найкраще виявляє гостроту й чіткість життєвого конфлікту. Водночас слід зауважити певну парадоксальність: хоча характер і не розвивається, та він поступово розкривається через послідовність вчинків, у тому числі вкрай несподіваних, надто для прихованого героя. Тож персонажі казки виявляються значно складнішими, ніж звичайні ампула, наближаючись до вигляду літературних образів.

Жіночим ідеалом казки є героїня, яку герой вибирає за привабливість, жіночність та високі душевні якості. В українських казках рідко подибуємо жінок-богатирок, частіше це жінки-чарівниці, помічниці героя, «розумниці» (новелістичні казки), а також категорія дівчат-сиріток (знедолені, за Л. Дунаєвською), які разом з казковими дурниками основними рисами (сумирність тощо) зближуються до так званого житійно-ідилічного надтипу (за В. Халізеєвим). У зображенні жінок збереглися уявлення про часи матриархату та богинь-родоначальниць. Водночас у патріархальному суспільстві жінок, так само як і чоловіків, цінували за позитивні якості, якими в усі віки були краса, доброта, розум, сміливість, працьовитість, чесність, правдивість та ін. Ці чесноти в казці завжди винагороджуються, їй притаманний мериторизм. Правильних дій і поведінки герої вчиться на власному досвіді, ці моральні уроки унаочнено у фабулі казки, казкові постаті мають дидактичне, повчальне спрямування, не дарма в наш час казка активно живе у дитячій аудиторії.

Персоніфікованими особливостями героя або його стану (за Проппом) виступають помічники героя, які можуть бути як людьми, так і тваринами, рослинами, предметами чи алегоричними істотами. Ці образи свідчать про нерозривну єдність давньої людини з довкіллям, вони збереглися як відголосок тотемних культів, коли головою певного племені, роду був звір чи птах-тотем, який виконував функції охоронця. В українських казках це представники місцевої флори та фауни, особливу роль відіграє чарівний кінь.

Героїв новелістичних казок можна умовно поділити на хитруна та дурника за їхніми основними рисами та сюжетами, в яких вони діють, і які значною мірою збігаються з європейськими та світовими творами. Водночас ці образи постають на місцевому ґрунті і відбивають українські реалії та селянський побут. У цих персонажах ще наочніше виявляється дуже характерна для української казки дихотомія бідний / багатий, де мораль завжди на боці першого двочлена, оскільки він є бідним і приниженим. Казковий хитрун (блазень, дурисвіт), маркований рисами трикстера, різними способами обдурює багатіїв і таким чином увиразнює засуджувані народом риси, що постають тут гротескно і гіпертрофовано. На відміну від численних різновидів казкових дурнів, герой-дурник викликає співчуття за його наївність, незлобивість і співчутливість, тож йому часто щастить («Бог дурнів жалує»).

Згідно з чіткою антитетичністю народної казки її героям протистоять антиподи, які ще дужче увиразнюють, відтіняють якості героя і є уособленням негативного, темного боку людської природи. Вони, відповідно, є носіями зла, гріха, їх негативні риси подано гіпертрофовано, сатирично, вони засуджуються, висміюються народом, і в кінці казки жорстоко караються. У побутових казках вони, по суті, є соціальними типами, здебільшого представниками пануючого класу. Унаочнення таких якостей як злість, жадібність, боягузливість, жорстокість, лінь і т. п. цих персонажів на наочних

дидактичних прикладах змушує замислитися над життєвою мораллю казки. Широкий спектр гумористичних засобів знаходимо у змалюванні скупих багачів, лінохів, брехунів, попів. Українські антиклерикальні казки побудовано на протиставленні високих моральних принципів, які попи сповідують людям, їхній цілком протилежній поведінці, вони ні в що не вірять, є цинічними і недоброзичливими.

Окрім реалістичних персонажів у творах діють фантастичні істоти, наділені надприродними якостями. Популярними в українських казках є такі дійові особи як відьма / баба-яга, змії, Костій, Ох, чорт. Так, відьма має двоїсту природу і виконує функції доброго помічника, однак частіше — супротивника героя. Вона постає переважно в личині страшної старої баби, наділеної різними вадами та вмінням чарівництва. У поведінці змія (дракона-шарканя) контамінуються фантастичні риси, пов'язані з міфологічними уявленнями людини про потойбічне життя, обрядово-ініціальні і реалістичні, які відображають давній селянський побут. Близьким до нього є Костій (Кощій) Безсмертний, який втілює хитрість, віроломство, невдячність, злобу. Його вдача складна і суперечлива, а в образі поєдналися як демонічні, та і деякі людські якості. Образ чорта, що діє як у чарівних, так і побутових казках, виникає як змішання давніх язичницьких уявлень з пізнішими християнськими поглядами. У казках він є другорядним персонажем, противником героя, має чимало людських рис й часто зображується гумористично, адже естетична функція в казці переважає над інформативною.

Окрім загальноукраїнської існують певні регіональні та локальні традиції у змалюванні дійових осіб, зокрема в їхній номінації та описах, мовно-стилістичному оформленні. Так, в одних з найархаїчніших казок України — закарпатських актанти описані суворими, скупими штрихами, тут діють пастухи та лісоруби, гу-

цули та хлопці-верховинці. Казки центральних областей більше позначені впливом літературної традиції, описи персонажів можуть бути розлогішими, детальнішими, тут відмічено зачатки психологізму. На формування образів впливали природні умови, заняття та вірування мешканців, вони позначені місцевим колоритом.

Персонажі української народної казки є загальновідомими і легко впізнаваними, вони ввійшли в літературу та мистецтво, різні терени культури, і нині активно живуть і діють у дитячому та медійному просторах, несучи у собі загальнолюдські ідеали добра, краси та істини.



СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. *Адлейба Д. Я.* Поэтико-композиционная и стилевая система сказки в комплексном освещении : Экспериментальное исследование на абхазском материале. — М. : МАКС Пресс, 2000. — 436 с.
2. *Адоньева С. Б.* Сказочный текст и традиционная культура. — С.Пб. : Изд. Санкт-Петерб. ун-та, 2000. — 182 с.
3. *Азадовский М. К.* История русской фольклористики : В 2-х т. — М. : Учпедгиз, 1963. — Т. II. — 363 с.
4. *Андреева Т. М.* Поетика ініціаційного простору в українському фольклорі : автореф. дис...канд. філол. наук. — К., 2009. — 20 с.
5. *Аникин В. П.* Гипербола в волшебной сказке // *Фольклор как искусство слова* / ред. Н. И. Кравцова. — М. : Изд. Моск. ун-та, 1975. — С. 22–37.
6. *Аникин В. П.* Русская народная сказка. — М. : Учпедгиз, 1959. — 256 с.
7. *Аникин В. П.* Теория фольклора : курс лекций. — М. : Филол. ф-т МГУ им. М. Ломоносова, 1996. — 406 с.
8. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. — М. : Языки русской культуры, 1998. — 896 с.
9. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни : избранные статьи. — М. : Современник, 1982. — 464 с.
10. *Афанасьев А. Н.* Русские народные легенды. — М., 1914. — 314 с.
11. *Балушок В.* Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — 216 с.
12. *Бараг Л. Г.* «Асілкі» белорусских сказок и преданий (к вопросу о формировании восточнославянского эпоса // *Русский фольклор : Народная поэзия славян.* — М., 1963. — Т. VIII. — С. 29–41.
13. *Бараг Л. Г.* О традиционной стилистической форме белорусских сказок и ее изменениях // *О традициях и новаторстве в литературе и в устном народном творчестве.* — Уфа, 1964. — С. 201–232.
14. *Бараг Л. Г.* Об особенностях украинской сказочной героики сравнительно с белорусской и русской // *Русский фольклор : Исторические связи в славянском фольклоре.* — М. ; Ленинград, 1968. — Т. XI. — С. 159–176.
15. *Бараг Л. Г.* Сказочная фантастика и народные верования // *Советская этнография.* — 1956. — № 5. — С. 15–42.
16. *Баркова А. Л.* Верования древних славян : Энциклопедия для детей : Религии мира. — М. : Аванта Плюс, 1996. — Т. 6. — Ч. 1.
17. *Бартминьский Е.* Фольклористика, этнонаука, этнолингвистика — ситуация в Польше // *Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов.* — Т. 1. — М. : Гос. респ. центр русского фольклора, 2005. — С. 206–117.
18. *Бахтин М. М.* Время и пространство в романе // *Вопросы литературы.* — 1974. — № 3. — С. 133–179.
19. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М. : Худ. лит., 1990. — 543 с.
20. *Бахтина В. А.* Время в волшебной сказке // *Проблемы фольклора.* — М., 1975. — С. 157–163.

21. Бахтина В. А. Об активности героя русской волшебной сказки // Фольклор народов РСФСР. — Уфа, 1976. — Вып. 3. — С. 23–27.

22. Бахтина В. А. Пространственные представления в волшебной сказке // Фольклор народов РСРСФ. — Уфа, 1974. — Вып. 1. — С. 81–91.

23. Бацевич Ф. С. Антропоцентризм як один із способів вияву людського фактора в мові // Культура мови і культура в мові : зб. наук. праць. — К. : НМК ВО, 1991. — С. 81–87.

24. Березовський І. П. Дум живих казкові передзвони // Мудрий оповідач / упоряд. І. Березовський. — К. : Наукова думка, 1969. — С. 3–8.

25. Березовський І. П. Українська радянська фольклористика : Етапи розвитку і проблематика. — К. : Наукова думка, 1968. — 343 с.

26. Березовський І. П. Українські казки і східнослов'янська народна оповідальна традиція // Народна творчість та етнографія. — 1974. — № 5. — С. 36–43.

27. Березовський І. П. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К. : Наукова думка, 1979. — С. 9–44.

28. Бер-Глинка А. И. К типологии сюжетов восточнославянских сказок о змеях №№ 672 и 673 по системе Аарне-Томпсона // Этнографическое обозрение. — 2014. — № 1. — С. 125–139.

29. Бесєдіна Т. П. Специфіка української ментальності : мовний аспект // Наука. Релігія. Суспільство. Донецький держ. ін.-т штучного інтелекту. — 2000. — № 2. — С. 4–9.

30. Биконя А. Образ змія Ямата-но Орогі в японському легендарному епосі // Вісник Черкаського університету. — 2010. — Вып. 188. — С. 114–118 — (Серія : Філологічні науки).

31. Биконя А. Функция волшебных предметов в народной эпической традиции японцев и украинцев : сравнительный ас-

пект // Скарпина і наш час : Матеріялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі. — 2011. — С. 207–210.

32. Біда і щастя : Казки / записали від Ю. Ревтя, М. І. Рішко та М. В. Рішко. — Ужгород : Закарпатське обл. кн.-газ. вид-во, 1962. — 72 с.

33. Біля райських воріт : збірник атеїстичного фольклору українського населення Карпат / упоряд., передм. та прим. І. Сенька. — Ужгород : Карпати, 1980. — 271 с.

34. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. — М. : Искусство, 1971. — 544 с.

35. Богатырев П. Г. Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. — М., 1969. — Вып. 2. — С. 57–67.

36. Богатырев П. Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. — М. : Искусство, 1971. — С. 167–297.

37. Богатырев П. Г. Образ народного героя в славянских преданиях и сказочная традиция // Русский фольклор : Народная поэзия славян. — М. : Наука, 1963. — Т. 8. — С. 7–41.

38. Бодянский О. М. Наськы украинскы казкы запорозьця Іська Матырынкы. — М., 1835. — 47 с.

39. Борковский В. И. Синтаксис сказок : русско-белорусские параллели. — М. : Наука, 1981. — 236 с.

40. Брицина О. Ю. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та побутування). — К. : Наук. думка, 1989. — 152 с.

41. Брицина О. Ю. Українська усна традиційна проза : питання текстології та виконавства. — К. : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2006. — 397 с.

42. Бродский Н. Л. Следы профессиональных сказочников в русских сказках // Этнографическое обозрение. — 1904. — № 2. — С. 1–19.

43. Будівничий культури : зб. матеріалів до 100-річчя від дня народження П. Лінтура / упоряд. І. М. Сенько. — Ужгород : Карпати, 2010. — 352 с.

44. *Буслаев Ф. И.* Славянские сказки // Исторические очерки русской народной словесности и искусства. — С.Пб., 1861. — Т. 1. — С. 308—355.

45. *Вархол Н., Вархол Й.* Матвій Корвін та «Погань-дівча» в усній народній творчості уличсько-ублянської долини // Slavica. — 1986. — XXII. — С. 45—53.

46. *Ващук Ф. Т.* Про художні особливості української народної казки // Народна творчість та етнографія. — 1966. — № 1. — С. 78—80.

47. *Ведерникова Н. М.* Антитеза в волшебной сказке // Фольклор как искусство слова / ред. Н. И. Кравцова. — М. : Наука, 1975. — С. 66—79.

48. *Ведерникова Н. М.* Русская народная сказка. — М. : Наука, 1975. — 135 с.

49. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. — М. : Русские словари, 1996. — 412 с.

50. *Верхратський І. Г.* Знадоби для пізнання угорських говорів : Б. Взорці бесіди угорських русинів // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — 1901. — Т. 44. — С.113—224.

51. *Верхратський І. Г.* Про говор галицьких лемків. — Л., 1902. — 489 с.

52. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. — Ленинград : Худ. л-ра, 1940. — 648 с.

53. *Веселовский А. Н.* Статьи о сказке // Собр. соч. — М. ; Ленинград : АН СССР, 1938. — Т. XVI. — 368 с.

54. *Веселовский А. Н.* Несколько новых данных к народным представлениям о Доле // Этнографическое обозрение. — 1891. — № 2. — С. 20—29.

55. *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. — М. : Индрик, 2000. — 432 с.

56. Вінок русинам на обжинки : Уплів Іван Б. Ф. Головацький. — Відень, 1847. — Ч. II.

57. *Волков Р. М.* Русская сказка. К вопросу о роли сказочника в создании сказочной обрядности // Научные записки Одесского пединститута. — 1941. — Т. VI. — С. 29—59.

58. *Волков Р. М.* Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки : сказка великоросская, украинская и белорусская. — О., 1924. — Т. 1. — 238 с.

59. Володимир Гнатюк : 1871—1991 : Бібліографічний покажчик / Наукове Товариство ім. Т. Шевченка у Львові / упоряд. М. Мороз, М. Мушинка. — Львів: Вид-во НТШ, 1992. — 152 с.

60. *Волочай В.* Українська народна казка в контексті давньоукраїнської міфології : літературно-мовознавчі студії тексту. — Вінниця, 2010. — 376 с.

61. Галицькі народні казки : В Берліні пов. Бродського із уст народу списав О. Роздольський ; упоряд. і порівняння додав І. Франко // Етнографічний збірник. — Л., 1895.— Т. 1. — 120 с.

62. Галицькі народні казки / зібрав О. Роздольський // Етнографічний збірник. — 1899. — Т. VI. — 168 с.

63. *Гарасим Я. І.* Естетика українського фольклору. — Львів: НВФ «Українські технології», 2010. — 376 с.

64. *Гарасим Я. І.* Нариси до історії української фольклористики. — К. : Знання, 2009. — 301 с.

65. *Гацак В. М.* Изучение региональных общностей и национального своеобразия фольклора // Основные направления в изучении фольклора : Тезисы докладов — М. : Изд-во МГУ, 1971. — С. 17—21.

66. *Гацак В. М.* Сказочник и его текст (К развитию экспериментального направления в фольклористике) // Проблемы фольклора. — М., 1975. — С. 44—53.

67. Герасимова Н. М. Пространственно-временные формы русской сказки // Славянские литературы и фольклор. — Ленинград : Наука, 1978. — С. 173—180.

68. Герой или збойник: Образ разбойника в Карпатском регионе / сост. Б. Путилов, В. Гашпарикова. — Будапешт: Европейский институт фольклора, 2002. — 455 с.

69. Гиряк М. Вступні формули українських народних казок Східної Словаччини // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. — Пряшів, 1976. — № 7. — С. 481—508.

70. Гиряк М. Українські народні казки Східної Словаччини. — Братислава; Пряшів : Слов. пед. вид-во в Братиславі, 1983. — 253 с.

71. Гиряк М. Гора до неба : Українські народні казки Східної Словаччини. — Ужгород : Карпати, 1968. — 136 с.

72. Гиппиус В. Коваль Кузьма-Дем'ян у фольклорі // Етнографічний вісник. — Київ. — 1929. — кн. VIII. — С. 3—51.

73. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К. : Наук. думка, 1966. — 250 с.

74. Гнатюк В. Галицько-руські анекдоти // Етнографічний збірник. — 1899. — Т. VI. — 370 с.

75. Гнатюк В. Запропащена збірка угорських казок // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — 1913. — Т. 118—119. — С. 235—243.

76. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. 1 : Легенди і новелі // Етнографічний збірник. 1897. — Т. 3. — 1897. — 236 с.

77. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. II : Казки, байки, оповідання про історичні особи й анекдоти // Етнографічний збірник. — 1898. — Т. 4. — 254 с.

78. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. III : I. Західні угорсько-руські комітати. II. Бач-Бодрогський комітат // Етнографічний збірник. — 1900.— Т. 9. — 283 с.

79. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. IV : Казки, легенди, новелі, історичні спомини з Банату // Етнографічний збірник — 1909. — Т. 25. — 248 с.

80. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. V : Казки з Бачки // Етнографічний збірник. — 1910. — Т. 29. — 318 с.

81. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. VI : Байки, легенди, історичні перекази, новелі, анекдоти — з Бачки // Етнографічний збірник. — 1911. — Т. 30. — 355 с.

82. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі : У 6-и т. — Нови Сад: Руске слово, 1986. — Т. III: Казки з Бачки. — 319 с.

83. Гнатюк В. М. Казки Закарпаття / упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. Хланти. — Ужгород : Карпати, 2001. — 382 с.

84. Гнатюк В. Народні новели. — Л. (накладом укр.-руськ. видавн. спілки), 1917. — 184 с.

85. Гнатюк В. Українські народні казки. — Л. (накладом укр.-руськ. видавн. спілки), 1913. — 168 с.

86. Гнедич П. А. Материалы по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. — Вып. IV. Сказки, легенды, рассказы. — Полтава, 1915 ; 1916. — 129 с.

87. Говір батюків / написав І. Верхратський // Збірник Філадельфійської секції НТШ. — 1912. — Т. XV. — 308 с.

88. Годзь Н. Б. Культурні стереотипи в українській народній казці : автореф. дис... канд. філол. наук. — Х., 2004. — 17 с.

89. Головаха-Хікс І. Є. Оповідач та динаміка усної прозової традиції : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 1997. — 19 с.

90. Гримич М. В. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців : (Когнітивна антропологія). — К. : АТ «Віпол», 2000. — 380 с.

91. Гринченко Б. Д. Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр. — Черниговъ : Земская Типография, 1901. — 488 с.

92. Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с нею губерниях : Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр. — Чернигов, 1895. — Вып. I. — 308 с. ; 1897. — Вып. II. — 390 с.

93. Грица С. Й. Трансмісія фольклорної традиції : етномузикологічні розвідки. — К. ; Тернопіль : Астон, 2002. — 236 с.

94. Грица С. Й. Фольклор у просторі і часі. — Тернопіль : Астон, 2000. — 225 с.

95. Грицак Н. В. Традиційні комплекси казки в сучасній українській літературній мові : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 1993. — 17 с.

96. Грушевський М. С. Казки // Історія української літератури. — К. : Либідь, 1993. — Т. I. — С. 330 — 369.

97. Гуйванюк Н. В. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ (на матеріалі авторизованих конструкцій сучасної української мови). — Чернівці : Рута, 2001. — 56 с.

98. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. — Л. : Наука, 1967. — 319 с.

99. Гуцульщина : П'ята часть / написал проф. В. Шухевич. — Л. : Загальна друкарня, 1908. — 300 с.

100. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. — М. : Индрик, 1997. — 912 с.

101. Давыдова О. А. К вопросу о традиционных языковых приемах и средствах русской народной волшебной сказки // Проблемы современной и исторической лексикологии : сб. научн. трудов. — М., 1979. — С. 113—125.

102. Давыдова О. А. Традиционные языковые средства русской народной волшебной сказки (определяющие сочетания, поэтические формулы): автореф. дис... канд. филол. наук. — М., 1981. — 16 с.

103. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору. — Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. — 310 с.

104. Дандес А. Фольклор : семиотика и / или психоанализ : сб. ст. ; пер. с англ. — М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2003. — 280 с.

105. Дарунок короля Матяша : Угорські народні казки ; пер. з угор. — Ужгород : 1997. — 278 с.

106. Дег Л. У центрі уваги митець : творення та виконання традиційних казок // Усна епіка : етнічні традиції та виконавство: матер. міжнар. наук. конф. — К. : ІМФЕ ім. М. Рильського, 1997. — Ч. 1. — С. 85—105.

107. Дей О. І. Поетика української народної пісні. — К. : Наукова думка, 1978. — 252 с.

108. Дей О. І. Дивовижний світ народної казки // Дерев'яне чудо : Народні казки / вст. ст., упоряд., підг. текстів та прим. О. І. Дея. — Ужгород: Карпати, 1981. — С. 3—10.

109. Демедюк М. В. Національна специфіка української народної казки : автореф. дис... канд. філол. наук. — Львів, 2010. — 20 с.

110. Демедюк М. В. Національна специфіка персонажної системи українських народних казок : образ богатиря-добротворця // Народознавчі зошити. — 2009. — Зошит 1—2. — С. 167—174.

111. Демедюк М. В. Національна специфіка традиційної формульності українських народних казок // Мандрівець. — 2010. — № 2 (86). — С. 58—64.

112. Дерево до неба : українські народні казки на християнські теми / запис., упоряд. і літ. від. ред. М. Зінчук. — Л. : Свічадо, 2000. — 196 с.

113. Дерев'яне чудо : Народні казки / вст. ст., упоряд., підг. текстів та прим. О. І. Дея. — Ужгород : Карпати, 1981. — 206 с.

114. Дикарив М. Чорноморські народні казки і анекдоти // Етнографічний збірник. — 1896. — Т. 2.

115. Дідо-всевідо : Закарпатські народні казки / запис, упоряд., підг. текстів та прим. П. В. Лінтура. — Ужгород : Карпати, 1969. — 198 с.

116. Дмитренко М. Символи українського фольклору. — К. : УЦКД, 2011. — 400 с.

117. Дмитренко М. Українська фольклористика : історія, теорія, практика. — К. : Часопис «Народознавство», 2001. — 576 с.

118. Добра наука : Українські народні казки, записані від Д. І. Юрика / запис текстів, упоряд., вст. ст. І. В. Хланти ; підг. текстів та словн. М. І. Хланти-Офіцинської. — Ужгород : Патент, 1995. — 184 с.

119. Добровольская В. Е. Змей в русской волшебной сказке : к вопросу о природе и генезисе персонажа // Традиционная культура. — 2007. — № 2. — С. 24–40.

120. Дослідники українського фольклору : невідоме та маловідоме. — К. : Видавець Микола Дмитренко, 2008. — 384 с.

121. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — Т. 2. — 281 с.

122. Дунаєвська Л. Ф. Ініціальні формули російської та української чарівної казки // Вісник Київського університету. Українська філологія. — 1988. — № 24. — С. 32–41.

123. Дунаєвська Л. Ф. Народна казка в літературі // Література. Фольклор. — К., 1991. — Вип. I. — С. 61–74.

124. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. — К. : Вища школа, 1987. — 127 с.

125. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка) : еволюція епічних традицій. — К. : КНУ, 1997. — 382 с.

126. Елеонская Е. Н. Некоторые замечания о роли загадок в сказках // Этнографическое обозрение. — 1907. — № 4. — С. 78–91.

127. Елеонская Е. Н. Великорусские сказки Пермской губернии : влияние местности на сказку // Этнографическое обозрение. — 1915. — № 1–2. — С. 37–45.

128. Єремєєва Н. Ф. Концептуальний простір англійської народної казки : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 1997. — 19 с.

129. Єсипович К. П. Образ «Чарівного» у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект) : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 2006. — 20 с.

130. Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Україні, а більшістю — в межах Волині. — Т. I. — Житомир [б.п.]. — IV. — 312 с.

131. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси. — К. : Довіра. — 264 с.

132. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение : Восток и Запад. — Ленинград : Наука, 1979. — 478 с.

133. Жук Т. Р. Лексичний та семантичний повтор в українській народній творчості (на матеріалі української народної казки) : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 2006. — 18 с.

134. Закарпатські замки / упор., вст. ст., прим. І. Хланти. — Ужгород, Закарпаття, 1995. — 172 с.

135. Закарпатські казки Андрія Калина / запис текстів і вст. ст. П. Лінтура ; упоряд. Г. Ігнатовича. — Ужгород : Закарп. обл. вид., 1955. — 216 с.

136. Закарпатські сміховинки : Народний гумор / упоряд. і автор післям. В. Микитась. — Ужгород: Карпати, 1967. — 223 с.

137. Зарубежные исследования по семиотике фольклора : сб. ст. / сост. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю. — М. : Наука, 1985. — 316 с.

138. Записки о Южной Руси / издал П. Кулиш. — С.Пб., 1856. — Т. I. — 322 с.; Т. II. — 451 с.

139. Зачаровані казкою : Українські народні казки в записках П. В. Лінтура / упоряд. І. М. Сенька, В. В. Лінтур. — Ужгород : Карпати, 1984. — 526 с.

140. Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов // Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1934—1954. — М. : Индрик, 2004. — С. 145—175.

141. Земцовский И. Й. О фольклоре и фольклористах // Искусство устной традиции. Историческая морфология : сб. ст., посв. 60-летию И. Земцовского. — С.Пб., 1996. — С. 345—346.

142. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Формы и методы работы со сказками. — С.Пб : Речь, 2008. — 240 с.

143. Зінчук М. Передмова // Казки Гуцульщини / запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчука. — Л. : Світ, 2003. — Кн. 1. — 384 с.

144. Золота вежа : Українські народні казки, легенди, притчі, перекази, загадки та приповідки / передм., упоряд., запис та підг. текстів С. Г. Пушика. — Ужгород : Карпати, 1983. — 224 с.

145. Золота книга казок : Українські народні казки / упоряд. Л. . Дунаєвська. — К. : Веселка, 1990. — 431 с.

146. Золота скриня : Народні легенди й перекази з Північної Волині й Західного Полісся / зібрав і впоряд. В. Давидюк. — Луцьк : Вежа, 1996. — 122 с.

147. Золотий птах : Українські народні казки, записані від М. Майора / запис., упоряд., вст. ст., та словн. І. Хланти. — Ужгород : Патент, 1998. — 124 с.

148. Золотий черевичок : Українські народні казки / упоряд. І. Ю Старцева. — Х. : Мост ; Торнадо, 2003. — 319 с.

149. Зырянов И. В. Свадьба и сказка // Фольклор и литература Урала. — Пермь, 1976. — Вып. 3. — С. 26—50.

150. Зубенко О. Співвідношення літературної та фольклорної казки // Філологічні науки. — 2012. — № 12. — С. 78 — 83.

151. Зуева Т. В. Волшебная сказка и семейно-бытовые обряды в системе восточнославянского фольклора // Поэзия и обряд. — М., 1989. — С. 50—79.

152. Зуева Т. В. Сказка «чудесные дети» в фольклоре восточных славян (происхождение и историческое развитие) : автореф. дис... канд. филол. наук. — М., 1978. — 19 с.

153. Иванов П. В. Народные рассказы о Доле // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія. — К. : Либідь, 1991. — С. 342—375.

154. Івановська О. П. Український фольклор : семантика і прагматика традиційних смислів. — К. : ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. — 236 с.

155. І завтра сонце зійде : Казки і притчі / упор. Сенько І. М. — Ужгород, 2000. — 80 с.

156. Казкар : Народні казки Українських Карпат / упоряд., підг. текстів, прим. та словн. І. В. Хланти ; вст. ст. І. В. Хланти, Р. А. Офіцинського. — Ужгород : Карпати, 1995. — 280 с.

157. Казки Буковини / запис та літ. підг. текстів М. Г. Івасюка ; упоряд. М. Г. Івасюка та В. С. Басараба ; ред. В. С. Басараба. — Ужгород : Карпати, 1973. — 240 с.

158. Казки Буковини : Казки Верховини. — Ужгород : Карпати, 1968. — 224 с.

159. Казки Верховини : Закарпатські українські народні казки / уклад. І. Чендей. — Ужгород : Закарпатське обл. вид-во, 1960. — 391 с.

160. Казки Західного Поділля : Антологія / зібрав і уклад П. Медведик ; вступ. ст., прим. та пояснення маловжив. слів П. Медведика. — Тернопіль, 1994. — 350 с.

161. Казки зелених гір : Закарпатські казки Михайла Галиці / запис, упоряд. та ред. П. В. Лінтура, І. М. Чендея. — Ужгород : Карпати, 1965. — 232 с.

162. Казки : Зібрав Ігнатій з Никлович / накладом Я. Савчинського. — Л., 1861. — 96 с.

163. Казки одного села / запис текстів, післям. та прим. П. В. Лінтура ; упоряд. Ю. Д. Туряниця. — Ужгород : Карпати, 1979. — 368 с.

164. Казки Підгір'я / запис, літ. підг. текстів та упоряд. С. Г. Пушика. — Ужгород : Карпати, 1976. — 207 с.

165. Казки Покуття / зібрав О. Кольберг ; упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. В. Хланти. — Ужгород : Карпати, 2001. — 330 с.

166. Казки про бідних і багатих : Українські народні соціально-побутові казки / упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. Хланти. — Ужгород : Патент, 1994. — 328 с.

167. Казки про тварин / упоряд., вступ. ст. та прим. І. П. Березовського. — К. : Наукова думка, 1976. — 574 с.

168. Казки та оповідання з Поділля : в записах 1850—1860 рр. / упоряд. М. Левченко. — К., 1928. — Вип. I—II. — 598 с.

169. Калинова соплка : Антологія української народної прозової творчості : Казки, легенди, перекази, оповідання / упоряд., передм., статті та прим. О. Ю. Бріциної, Г. В. Довженок, С. В. Мишанича. — К. : Веселка, 1989. — 615 с.

170. Каргин А. С. Прагматика фольклористики : сб. ст., докладов, эссе. — М. : Гос. респ. центр рус. ф-ра, 2008. — 384 с.

171. Карпенко С. О. Міфологічні мотиви в українських народних казках про тварин. — Біла Церква, 2008. — 170 с.

172. Каскабасов С. А. Казахская волшебная сказка. — Алма-Ата, 1972. — 259 с.

173. Качмар М. Метаморфоза в українських чарівних казках : за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана Франка та «Народных южнорусских сказок» Івана Рудченка // Вісник Львівського університету : Серія філологічна. — 2011. — Вип. 55. — С. 136—150.

174. Кербелите Б. Историческое развитие структур и семиотики сказок : на материале литовских волшебных сказок. — Вильнюс : Вага, 1979. — 380 с.

175. Кербелите Б. Типы народных сказок : структурно-семантическая классификация литовских народных сказок : В 2 кн. — М. : Изд-во РГГУ, 2005. — 724 с.

176. Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии (Из истории украинской фольклористики XIX в.). — М. : Наука, 1974. — 280 с.

177. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу : Казка та обряд. — Одеса : Автограф, 2003. — 372 с.

178. Киченко О. С. Фольклор як художня система : проблеми теорії. — Дрогобич : Каменярь, 2002. — 216 с.

179. Кімакович І. Анекдот як фольклорний жанр. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України ; «Освіта», 2014. — 316 с.

180. Кісь О. Р. Жінка в традиційній українській культурі. — Л. : Інститут народознавства НАН України, 2008. — 272 с.

181. Клоустон В. А. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни ; з англ. мови переложив А. Кримський. — Л., 1894. — 184 с.

182. Ковтун Н. М. Архетип культурного героя в українській духовній традиції : історико-філософський контекст : автореф. дис... канд. філос. наук. — К. : 2008. — 19 с.

183. Колесса Ф. М. Історія української етнографії. — К. : ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2005. — 368 с.

184. Колесса Ф. М. Українська усна словесність. — Едмонтон : Канад. Ін-тук Укр. Студій; Альберт. Ун-тет, 1983. — 645 с.

185. Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. — К. : Наукова думка, 1970. — 415 с.

186. Кондратович О. З Україною в серці (до творчого портрету Олексія Ошуркевича) // Волинський музейний вісник : Науковий збірник. — 2012. — Вип. 3. — С. 99—103.

187. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. — К. : Либідь, 1994. — 283 с.

188. Котигорошко : Українські народні казки / упоряд. Г. Ю. Рогінська. — Х. : Ранок ; Веста, 2004. — 318 с.

189. Кравцов Н. И. Искусство психологического изображения в народном поэтическом творчестве // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. — М. : Наука, 1969. — С. 5—35.

190. Кравцов Н. И. Сказка как фольклорный жанр // Специфика фольклорных жанров. — М., 1973. — С. 52—84.

191. Красновіт : Українські народні казки / упорядковано за виданнями минулих років. — Х. : Мост ; Торнадо, 2003. — 319 с.

192. Краюшкина Т. В. Мир семейных отношений в русских волшебных сказках (на материале Сибири и Дальнего Востока) : автореф. дис... канд. філол. наук. — Улан-Удэ, 2003. — 19 с.

193. Краюшкина Т. В. Мотивы состояний персонажей в русских народных волшебных сказках : системный анализ : автореф. дис... д-ра філол. наук. — Улан-Удэ, 2010. — 40 с.

194. Кримський А. Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектологічного. — Ч. І. Побутово-фольклорні тексти. — К., 1928. — 434 с.

195. Криничная Н. А. Персонажи преданий : становление и эволюция образа. — Ленинград: Наука, 1988. — 192 с.

196. Кріза І. Угорський король Матяш в усній народній творчості Закарпаття // Народна творчість та етнографія. — 2005. — № 2. — С. 60—65.

197. Крук И. И. Восточнославянские сказки о животных : образы, композиция. — Минск : Наука и техника, 1989. — 158 с.

198. Кузеля З. Угорський король Матвій Корвін в славянській усній словесності, розбір мотивів, зв'язаних з його іменем // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. I—IV. — 1905. —

Т. LXVII. — С. 1—55; VI. Матвій Корвін у Словінців. — 1905. — Т. LXVIII. — С. 55—82; VII—VIII. Матвій Корвін у Словінців. — 1906. — Т. LXIX. — С. 31—69; IX—XI (Конець). — 1906. — Т. LXX. — С. 86—113.

199. Кулиш П. Сказки и сказочники // Записки о Южной Руси. — С.Пб., 1857. — Т. 2. — С. 1—103.

200. Кухаренко О. О. Казки Слобожанщини : від перших публікацій до публікацій XIX — початку XX ст. : Історія і критика текстів : автореф. дис... канд. філол. наук. — К. : 2009. — 20 с.

201. Лавриненко С. Т. Мовна картина світу в українській фантастичній казці : автореф. дис... канд. філол. наук. — Дніпропетровськ, 1995. — 20 с.

202. Лазутин С. Г. Поэтика удивительного в сказке // Вопросы литературы и фольклора. — Воронеж, 1973. — С. 167—180.

203. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість : Навчальний посібник. — К. : Знання-Прес, 2006. — 591 с.

204. Лаушкин К. Д. Баба-яга и одноногие боги : К вопросу о происхождении образа // Фольклор и этнография. — Л., 1970. — С. 181—187.

205. Леві-Строс К. Структурна антропологія ; пер. з фран. — К. : Основи, 2000 [вид. 2-е].

206. Левинтон Г. А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. — М. : Наука, 1975. — С. 303—319.

207. Левченко М. З. Вірша про Кирика як антиправославний, уніятський витвір // Етнографічний вісник. — 1927. — Кн. 5. — Ч. III. — С. 72—93.

208. Левченко М. З. Богатир Ілля Муромець в старій українській казці // Етнографічний вісник. — 1927. — Кн. 5. — Ч. III. — С. 396 — 404.

209. Легенди Карпат / упор. Г. Ігнатовича. — Ужгород : Карпати, 1968. — 304 с.

210. Легенди та перекази / упоряд. та прим. А. Л. Іоніди. — К. : Наукова думка, 1985. — 400 с.

211. *Леценко О. І.* Особливості реалізації антропоцентризму в англослов'янських казках : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 1996. — 21 с.

212. *Линтур П. В.* Закарпатський сказочник А. Калин (к проб-леме традиції и новаторства в устном народном творчестве) // Наукові записки Ужгородського ун-ту. — Ужгород, 1957. — Т. XXIV. — С. 45–73. — (Серія іст.-філол.).

213. *Линтур П. В.* Собрание и некоторые проблемы изучения фольклора Советского Закарпатья // Карпатский сборник. — М., 1972. — С. 81–94.

214. *Лисюк Н. А.* Міфологічний хронотоп : матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова». — К. : Український фіто-соціологічний центр, 2006. — 200 с.

215. *Линтур П. В.* Казкарі Закарпаття і їх репертуар. Післямова // Зачаровані казкою / укр. нар. казки в записах П. В. Лінтура ; упор. І. М. Сенька та В. В. Лінтур. — Ужгород : Карпати, 1984. — С. 496–510.

216. *Линтур П.* Король Матвій Корвін в угро-русской народной традиции // Народна Школа. Журнал учительского Товарищества Карпатского Края. — Унгар : Статті : Март. 1940 / 41. — № 7. — С. 124–134; Тексти : Априль. 1940 / 41. — № 8. — С. 150–156.

217. *Лобода Т. М.* Василь Кравченко. Громадська, наукова та просвітницька діяльність. — К. : ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. — 238 с.

218. Логический анализ языка : образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. — М. : Индрик, 1999. — 422 с.

219. *Лорд А.* Сказитель ; пер. с англ. — М. : Восточная литература, 1994. — 368 с.

220. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров : Человек, текст — семиосфера — история. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 464 с.

221. *Лупанова И. П.* «Смеховой мир» русской волшебной сказки // Русский фольклор. — Л., 1976. — Т. XIX. — С. 65–83.

222. Людина в есенційних та екзистенційних вимірах / В. Табачковський, А. Дондюк, Г. Шалашенко, Є. Андрос, Г. Коваadlo, Н. Хамітов ; відп. ред. В. Табачковський. — К. : Наук. думка, 2004. — 244 с.

223. *Маковский М. М.* Язык. Миф. Культура : Символы жизни и жизнь символов. — М. : Русские словари, 1996. — 330 с.

224. *Малинська Н. А.* Думна героїка. Канон. Література. Онтологія спадкоємності. — К. : Амадей 2001. — 214 с.

225. Малорусские народные предания и рассказы / свод М. П. Драгоманова. — К. : Изд. Юго-Зап. Отдела Импер. Геогр. Общ-ва, 1876. — 436 с.

226. *Мальцева Т. И.* К вопросу о синтаксической формульности конструкций, репрезентирующих действующих лиц в волшебной сказке // Язык русского фольклора. — Петрозаводск, 1992. — С. 55–65.

227. Мамине серце : Українські народні героїко-фантастичні казки / упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. В. Хланти, М. І. Хланти. — Ужгород : Патент, 1993. — 180 с.

228. *Манжура І.* Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — 1890. — Т. 2. — Вып. 2. — 196 с.

229. *Манн Т.* Собрание сочинений. — М., 1960. — Т. 9.

230. Масло О. В. Національно-культурний компонент у лексичі українських народних казок : автореф. дис. .. канд. філол. наук. — Х., 2008. — 24 с.

231. Материалы по этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Херсонской губернии В. Н. Ястребовым. — Одесса, 1894. — 202 с.

232. Медриш Д. Н. Слово и событие в русской волшебной сказке // Русский фольклор : Проблемы художественной формы. — Л., 1974. — Т. XIV. — С. 119–131.

233. Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в фольклоре и литературе. — Ленинград, 1974. — С. 121–142.

234. Медриш Д. Н. Народная сказка на рубеже тысячелетий // Живая старина. — 2000. — № 3. — С. 58.

235. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки : происхождение образа. — М. : Изд. Вост. л-ры, 1958. — 265 с.

236. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. — М. : Восточная литература, 1995. — 408 с.

237. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Вопросы семантического анализа волшебной сказки // Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. — Тарту, 1969. — С. 86–136.

238. Мельник В. М. Історія Закарпаття в усних переказах та історичних піснях. — Л. : вид-во Львів. ун-ту, 1970. — 226 с.

239. Мишанич С. В. Фольклористичні та літературознавчі праці : Тексти. — Донецьк : ДонНУ, 2003. — Том 1. — 544 с.

240. Міжетнічні стосунки в українських народних казках / упоряд., передм., прим., словн. І. Грищенко. — К., 2009. — 252 с.

241. Монтень М. Опыты ; пер. с фран. — М. : Наука, 1979. — Кн. 1, 2. — 704 с.

242. Морозова М. Н. Атропонимия русских народных сказок // Фольклор. Поэтическая система. — М. : Наука, 1977. — С. 231–241.

243. Мудрий оповідач / упоряд. І. Березовський. — К. : Наукова думка, 1969. — 271 с.

244. Мушинка М. Володимир Гнатюк та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Париж ; Нью-Йорк ; Сідней ; Торонто. — 1987. — Т. 207. — 332 с.

245. Мушинка М. І. Фольклорист Володимир Гнатюк і його місце в українській науці та культурі: автореф. дис... д-ра. філол. наук. — К., 1992. — 33 с.

246. Мушкетик Л. Г. Антропокомпоненти фінальних формул українських та угорських народних казок // «Мова і культура». — Київ : Вид. д-ра Д. Бураго, 2007. — Вип. 13. — С. 358–364.

247. Мушкетик Л. Г. Відьма в українських чарівних казках Закарпаття // V službach etnografie. Zbornik na počest sedemdesiatin Ondreja Krupu. — Békéscsaba, 2004. — С. 226–239.

248. Мушкетик Л. Г. Герой народної казки у світлі категорій добра і зла // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : Зб. наук. праць. — 2010. — Вип. 11. — С. 377–386.

249. Мушкетик Л. Г. Древні витоки екологічності української народної казки // Вісник Черкаського університету. — 2010. — Вип. 188. — С. 118–124. — (Серія : Філологічні науки).

250. Мушкетик Л. Г. Людина в народній казці Українських Карпат : на матеріалі української та угорської оповідальної традиції. — Київ : ДСГ, 2010. — 320 с.

251. Мушкетик Л. Г. Людина та її доля в народній казці Українських Карпат // Народна творчість та етнографія — 2007. — № 5. — С. 4–11.

252. *Мушкетик Л. Г.* Угорські казки Закарпаття та питання двомовності // Ювілейний збірник на честь 80-річчя від дня народження професора Петра Лизанця. — Ужгород : Патент, 2010. — С. 388—405.

253. *Мушкетик Л. Г.* Слов'янські та неслов'янські казкові антропоніми Українських Карпат // Слов'янський світ. — 2010. — № 7. — С. 108 — 127.

254. *Мушкетик Л. Г.* Хронотоп народної казки Українських Карпат // Мова і культура. — К. : Вид. дім Д. Бурого, 2007. — Вип. 10. — С. 169—176.

255. *Мушкетик Л. Г.* Фольклор українсько-угорського порубіжжя. — К. : Український письменник, 2013. — 496 с.

256. На вербі дзвінчик : збірник народних казок та легенд Закарпаття / укл. текст. та упоряд. словн. маловж. слів О. Долгош і О. Козоріз. — Ужгород : Мистецька лінія, Закарпаття, 2002. — 104 с.

257. Напиймося з живого джерела : Збірник казок у записках українських письменників XIX — XX ст. / передмова, примітки та адаптація текстів Л. Ф. Дунаєвської. — К., 1991. — 705 с.

258. Народні оповідання / упоряди. та вс. ст. С. В. Мишанича. — К., 1986.

259. Народні казки, зібрані Петром Івановим / упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. Неїло. — К. : Екс Об, 2003. — 506 с.

260. Народні оповідання й казки (етнографічні матеріали) : Зібрані Васильом Кравченком. — Житомир [б/д]. — Т. II.

261. Народні легенди та перекази українців Карпат / зібрав і упоряд. В. Сокіл. — Львів : Інститут народознавства, 1995. — 157 с.

262. Народні оповідання про давнину : історія Подкарпатської Русі в переказах / упоряд. К. Заклинській ; зобрали ученики Берегівської гімназії. — Пряшев: Печатня св. Николая, 1925. — 128 с.

263. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трёх томах / изд. подг. Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. — М. : Наука, 1984—1985. — Т. 1—3. — (Литературные памятники).

264. Народные южнорусские сказки / издал И. Рудченко. — К., 1869 — 1970. — Вып I—II.

265. *Наумовська О. В.* Фольклористична спадщина Михайла Драгоманова : автореф. дис... канд. філол. наук. — К. : КНУ, 1999. — 18 с.

266. *Наумовська О.* Персонажна система української чарівної казки у дослідженнях Лідії Дунаєвської // Література. Фольклор. Проблеми поетики. — 2010. — Вип. 34 — С. 298—303.

267. *Неелов Е. М.* Сказка, фантастика, современность. — Петрозаводск : Карелия, 1987. — 126 с.

268. *Неїло І. В.* Народна проза Купянщини у записках Петра Іванова: сюжет, мотив, образ : автореф. дис... канд. філол. наук. — К. : КНУ ім. Т. Шевченка. — К., 2005. — 18 с.

269. *Неклюдов С. Ю.* О фольклоре и фольклористике в XX—XXI вв. // Живая старина. — 2001. — № 2. — С. 10—14.

270. *Неклюдов С. Ю.* Статистические и динамические начала пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. — М. : Наука, 1975. — С. 182—190.

271. *Нефедова Е. Д.* Субъектная организация дискурса английской литературной сказки // Вісник ХДУ. — 2000. — № 430. — С. 114—121.

272. *Нечуй-Левицький І. С.* Світогляд українського народу : Ескіз української міфології. — К. : АТ «Обереги», 1992. — 88 с.

273. *Низиров Р. Г.* Избушка на курьих ножках // Фольклор и этнография. Общее и особенное в фольклоре разных народов. — Уфа, 1990. — С. 5—12.

274. *Никитина С. Е.* О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка : Культурные концепты — М., 1991. — С. 117–124.

275. *Никифоров А. И.* К вопросу о морфологическом изучении сказки // Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. — Л. : Изд-во АН СССР, 1928. — С. 173–178.

276. *Николин В. В.* Волшебная сказка : исследование воспроизводства культуры. — Екатеринбург, 2000. — 328 с.

277. *Новик Е. С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970). — М., 1975. — С. 214–246.

278. *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской народной сказки. — Ленинград : Наука, 1974. — 355 с.

279. *Новиков Н. В.* Образы русской и болгарской волшебнo-фантастической сказки // Русский фольклор : Исторические связи в славянском фольклоре. — М. ; Л., 1968. — Т. XI. — С. 140–158.

280. *Олійник О. Г.* Антиномія категорій «свій» / «чужий» у просторі української чарівної казки : автореф. дис... канд. філол. наук. — Л., 2007. — 19 с.

281. Оповідання Р. Ф. Чмихала / зібрав Володимир Лесевич // Етнографічний збірник. — 1904. — Т. XIV. — 341 с.

282. *Ошо. Дао — река жизни ; пер. з англ.* — М. : Нирвана, 2001. — 321 с.

283. *Ошо. Золотой цветок ; пер. з англ.* — М. : Нирвана, 2000. — 337 с.

284. *Панькевич І.* Українські говори Підкарпатської Русі і суміжних областей. — Прага, 1938. — Ч. 2. : Взірці бесіди. — С. 409–549.

285. *Пастух Н. А.* Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі : автореф. дис... канд. філол. наук. — Львів, 2001. — 19 с.

286. *Пермяков Г. Л.* От поговорки до сказки. — М. : Наука, 1970. — 240 с.

287. *Петров В.* Кузьма-Дем'ян в українському фольклорі // Етнографічний вісник. — 1930. — Кн. IX. — С. 197 — 238.

288. Писана керниця : Зібрав і впоряд. В. Сокіл. — Львів : Інститут народознавства, 1994. — 206 с.

289. Підкарпатські казки / зібрав і впоряд. Б. Мартинович. — Ужгород, 1930. — 82 с.

290. Підкарпатські казки / зібрав і впоряд. В. Гренджа-Донський. — Прага : Держ. вид-во, 1937. — 146 с.

291. Подкарпатські народні казки / укл. О. Маркуш. — Унгар : Вид. Подкарпатського общества наук, 1941. — Ч. I; 1942. — Ч. II; 1943. — Ч. III.

292. *Плетнева С. А.* Змей в русской сказке // Древние славяне и их соседи. — М., 1970. — С. 129–131.

293. *Поливка Ю. И.* «Баба хуже черта» // Русский филологический вестник. — 1910. — № 1–2. — С. 342–366.

294. *Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. — М. : Наука, 1975. — 192 с.

295. *Померанцева Э. В.* Русские народные сказки. — М. : Изд. АН СССР, 1963. — 128 с.

296. *Померанцева Э. В.* Судьбы русской сказки. — М. : Наука, 1965. — 220 с.

297. *Померанцева Э. В., Чистов К. В.* Русская фольклорная проза и межэтнические процессы // Отражение межэтнических процессов в устной прозе. — М. : Наука, 1979. — С. 3–18.

298. Понятие судьбы в контекстах разных культур / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М. : Наука, 1994. — 320 с.

299. Поп Д. І. Мадярський король і русинський силак // Подкарпатські русини, їх історичні билини і легенди. — Ужгород: вид. В. Падяка, 2001. — С. 85–87.

300. Поп Ю. Питання закарпатоукраїнського фольклору та етнографії на сторінках періодичних видань краю у другій половині XIX ст. // Культура Українських Карпат : традиції і сучасність : матеріали міжнародної наукової конференції. — Ужгород: МПП «Гражда», 1994. — С. 528–533.

301. Порпуліт О. О. Ономастичний простір українських народних казок : у зіставленні з російськими казками : автореф. дис... канд. філол. наук. — О., 2000. — 20 с.

302. Потебня А. А. О Доле и сродных с ней существах // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских : Т. 1. Древности : Труды Моск. Археограф. Общества. — М., 1865–1867. — С. 34–52.

303. Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых образов и поверий // Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских. — 1865. — Т. 3. — Баба-яга. — С. 85–232;

304. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. — М. : Высшая школа, 1990. — 342 с.

305. Потушняк Ф. Вогонь в українських віруваннях // Зоря-Найнал. — 1941. — № 1–2. — С. 86–114.

306. Потушняк Ф. Закарпатська українська етнографія : значення, історіографія, завдання, проблеми та їх вирішення, елементи та їх розміщення // Тиводар М. П. Життя і наукові пошуки Ф. Потушняка. — Ужгород : Гражда, 2005. — С. 163–254.

307. Правда і кривда : Казки / передм., упоряд. і прим. І. В. Хланти. — Ужгород : Карпати, 1982. — 352 с.

308. Притчі українського народу : Зібрав та впоряд. І. Сенько. — Ужгород: вид-во ВАТ «Закарпаття», 2008 — 216 с.

309. Про богатира Сухобродзенка, Івана і Настю Прекрасну / ред. З. В. Нечволода. — Донецьк : ТОВ ПКФ «БАО», 2004. — 288 с.

310. Прodelки хитрецов : Мифы, сказки, басни и анекдоты о прославленных мудрецах, шутниках мирового фольклора / сост., вступ. ст. и общ. ред текстов Г. Л. Пермякова. — М. : Наука, 1977. — 543 с.

311. Прокляте болото : Казки про відьом і чарівників. — Х. : Фоліо, 2005. — 317 с.

312. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. — 364 с.

313. Пропп В. Я. Морфология сказки. — М. : Наука, 1969. — 168 с.

314. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. — М. : Лабиринт, 1998. — 352 с.

315. Пропп В. Я. Проблема комизма и смеха : Ритуальный смех в фольклоре. — М. : Лабиринт, 1999. — 288 с.

316. Пропп В. Я. Русская народная сказка. — М. : Изд. Ленинградского ун-та, 1984. — 335 с.

317. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : избр. ст. — М. : Наука, 1976. — 328 с.

318. Пулавина Т. В. Жіночий архетип у міфопоетичній традиції української культури (на матеріалі народної культури Середньої та Нижньої Наддніпрянщини) : автореф. дис... канд. філол. наук. — Сімферополь, 2011. — 19 с.

319. Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. — Ленинград : Наука, 1976. — 244 с.

320. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. — С.Пб. : Востоковедение, 2003. — 464 с.

321. Пушкирев Л. Н. Труд как основа социальных идеалов в традиционной волшебной сказке // Русское народнопоэтическое

творчество : материалы для изучения общественно-политических воззрений народа. — М. : Изд. АН СССР, 1953. — С. 127—150.

322. *Пушкина О. И.* Репрезентация архетипа Матери в мифологических представлениях восточных славян // Вести Института современных знаний. — 2010. — № 4. — С.77—81.

323. *Рагозина И. Ф.* Страх и бесстрашие : ценности и модели поведения (на материале русской и французской сказок) // Логический анализ языка : Образ человека в культуре и языке. — М. : Индрик, 1999. — С. 281—295.

324. *Разумова И. А.* Сказка и быличка: мифологический персонаж в системе жанра. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 1993. — 112 с.

325. *Разумова И. А.* Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. — Петрозаводск : Карелия, 1991. — 152 с.

326. *Редьква М. І.* Семантико-функціональна система особових найменувань в українських народних чарівних казках : (у записках ХІХ ст.) : автореф. дис.... канд. філол. наук. — Івано-Франківськ, 2008. — 19 с.

327. *Розумниця :* Українські народні казки / упоряд. І. В. Хланти, М. І. Хланти. — Ужгород : Патент, 1992. — 251 с.

328. *Росовецький С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні : посібник для університетів. — К. : Фітоцентр, 2005. — Ч. 1: Теорія фольклору. — 232 с. ; 2007. — Ч. 2: Жанри. — 236 с.

329. *Рошияну Н.* Традиционные формулы волшебной сказки. — М. : Наука, 1974. — 216 с.

330. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. — М. : Наука, 1981. — 608 с.

331. *Савицька Л. В.* Реалізація концепту «хитрість» у розмовній мові і народній казці : автореф. дис... канд. філол. наук. — Х., 2007. — 20 с.

332. *Савушкина Н. И.* Гиперболизация в социально-бытовых сатирических сказках // Фольклор как искусство слова. — М., 1975. — С. 37—49.

333. *Савушкина Н. И.* Изображение внутреннего мира человека в русской социально-бытовой сказке // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. — М., 1969. — Вып. 2. — С. 68—84.

334. *Савченко С. В.* Русская народная сказка : история собирания и изучения. — К., 1914. — 543 с.

335. Сборник материалов по малорусскому фольклору / собр. Ал. Н. Малинка. — Чернигов, 1902. — 388 с.

336. *Світлик П.* Небесна студія : Закарпатські народні перекази, легенди, вірування, звичаї, традиції та побут. — Ужгород : видавництво «Гражда», 2008. —144 +16 с.

337. *Селиванова Е. Н.* Основы лингвистической теории текста и коммуникации : учеб. пос. — К. : Фитосоциоцентр, 2002. — 336 с.

338. Семиліточка : Українські народні казки у записках та публікаціях письменників ХІХ — поч. ХХ с. / упоряд., передм. та прим. Л. Ф. Дунаєвської. — К. : Веселка, 1990. — 319 с.

339. *Сенько І.* Фольклор як одне з джерел вивчення етнічної ментальності русинів-українців // Культура Українських Карпат : традиції і сучасність : Матеріали міжнародної наукової конференції. — Ужгород : МПП «Гражда», 1994. — С. 534—545.

340. *Сенько І. М.* Історія у дзеркалі культури. — Ужгород, 2000. — 100 с.

341. *Сенько І. М.* Ходили опришки / передм., упоряд., прим. та словн. І. Сенька. — Ужгород : Карпати, 1983. — 384 с.

342. *Сиваченко М. Є.* Іван Рудченко як збирач і публікатор українських народних казок // Сиваченко М. Є. Літературознавчі та фольклористичні розвідки. — Київ, 1974. — С. 337—401.

343. Сими́на Г. Я. Языковые средства экспрессии в народных сказках // Язык жанров русского фольклора. — Петрозаводск, 1977. — С. 102–114 с.

344. Сікорська І. М. «Мати й мачуха» в українській та німецькій казковій опозиції (Опозиція образів) : автореф. дис.... канд. філол. наук. — К., 2010. — 19 с.

345. Славянские древности : Этнолингвистический словарь : В 5-ти томах / под ред. Н. И. Толстого. — М. : Международные отношения, 2009. — 656 с.

346. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко, В. В. Куйбіди. — К. : Міленіум, 2002. — 259 с.

347. Смирнов А. Иванушка-дурачек // Вопросы жизни. — 1905. — № 12. — С. 5–73.

348. Собецька О. Е. Індійська «Панчатантра» та українська народна казка про тварин : Порівняльний аналіз поетичних моделей : автореф. дис. ...канд. філол. наук. — К., 2007. — 20 с.

349. Сокіл В. В. Українські історико-героїчні перекази. — Л. : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.

350. Сокіл Г. П. Українська фольклористика в Галичині кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. : історико-теоретичний дискурс. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. — 588 с.

351. Соколов Б. М. Русский фольклор. — Вып. II. Сказки. — М. : Изд. бюро. заочн. обуч. при педфаке 2 МГУ, 1930. — 127 с.

352. Сонни А. И. Горе и доля в народных сказках // Киевские университетские известия. — 1906. — № 10. — С. 5–34.

353. Соціально-побутові казки / упоряд., передм. та прим. О. Ю. Брідиної. — К. : Дніпро, 1987. — 284 с.

354. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. — С.Пб., 1893. — Т. 1. — С. 1307–1308.

355. Срібні воли : Казки гір і Підгір'я в записках Степана Пушика. — К. : Веселка, 1995. — 398 с.

356. СУС — Сравнительный указатель сюжетов : Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабачников, Н. В. Новиков. — Ленинград : Наука, 1979. — 439 с.

357. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания. — К. : Типография Г. Корчак-Новицкого, 1890. — 408 с.

358. Сумцов Н. Ф. Разыскания в области анекдотической литературы : Анекдоты о глупцах. — Харьков, 1898. — 202 с.

359. Сумцов Н. Ф. Малорусские сказки по сборникамъ Кольберга и Мошинской (Материалы для библиографии сказок) // Этнографическое обозрение. — 1894. — № 3.

360. Сумцов Н. Ф. Песни и сказки о живом мертвецe. — Б.м., Б. г. — С. 440–458.

361. Сумцов Н. Ф. Доля // Этнографическое обозрение. — 1892. — № 4.

362. Сумцов Н. Ф. Сказки и легенды о Марке багатом // Этнографическое обозрение. — 1894. — № 1. — С. 9–30.

363. Сухобрус Г. С. Генеза і розвиток народних уявлень про долю у східних слов'ян : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 1945. — 18 с.

364. Сухобрус Г. С. Казки // Українська народна поетична творчість. — К. : Радянська школа, 1958. — Т. I. — С. 353–389.

365. Таємниця скляної гори : Закарпатські народні казки, зібрані М. Фінцицьким ; пер. з угор. та післям. Ю. Шкробинця. — Ужгород, 1975. — 190 с.

366. Тайлор Э. Б. Первобытная культура ; пер. с англ. — М. : Политиздат, 1989. — 572 с.

367. Тарасенкова Е. Ф. Жанровое своеобразие русских сатирических сказок // Русский фольклор : Исследования и материалы. — М. ; Ленинград : Изд. АН СССР, 1957. — Т. II. — С. 66–96.

368. Текст : семантика и структура: сб. ст. / отв. ред. Т. В. Ци-
вьян. — М. : Наука, 1983. — 302 с.

369. Тиховська О. М. Об'єктивізація та трансформація архетипу
«Анімус» у чарівних казках Закарпаття // Acta Hungarica. —
2007. — XVIII. — С. 290—303.

370. Толстой Н. И. Язык и народная культура : очерки по сла-
вянской мифологии и этнолингвистике. — М. : Индрик, 1995. —
509 с.

371. Топоров В. Н. Хеттская Salšu и славянская баба-яга //
Краткие сообщения Института славяноведения. — 1963. — № 38. —
С. 28—38.

372. Трапила коса на камінь : Соціально-побутові казки / упо-
ряд., підг. текст., вст. ст. та словн. І. В. Хланті. — Ужгород :
Патент, 1993. — 229 с.

373. Три золоті слова : Закарпатські казки Василя Королови-
ча / запис текстів та впоряд. П. В. Лінтура. — Ужгород : Карпати,
1968. — 240 с.

374. Трубецкой Е. Н. «Иное» царство и его искатели в рус-
ской народной сказке // Избранное. — М. : Канон, 1995. —
С. 386—433.

375. Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. — М. : Про-
гресс — Универс, 1995. — 800 с.

376. Труды этнографическо-статистической экспедиции вь За-
падно-Русский край : Материалы и исследования, собр. д.-чл. П. П.
Чубинскимъ. — С.Пб.,1878. — Т. 2. — 688 с.

377. Трьомсин Богатир : Українські народні казки Нижньої
Наддніпрянищини / упоряд., вст. ст., адаптація та прим. Н. Васи-
ленко, Л. Іваннікової. — Дніпропетровськ : Січ, 2011. — 359 с.

378. Українська народна поетична творчість. — К. : Радянська
школа, 1958. — Т. 1. : Дожовтневий період. — 817 с.

379. Українські записи Порфирія Мартиновича. — К., 1906. —
317 с.

380. Українські народні казки. — К. : Дніпро, 1987. —
495 с.

381. Українські народні казки / упоряд. і передм. М. К. Дми-
тренко. — К. : Видавець Микола Дмитренко, 2005. — 384 с.

382. Українські народні казки, вибрані для дітей / упоряд.
Б. Грінченко. — К., 1907. — 272 с.

383. Українські народні казки : Казки Гуцульщини / запис, упо-
ряд. і літ. опрац. М. Зінчука. — Л. : Світ. — 2003. — Кн. 1. —
384 с. ; 2004. — Кн. 2. — 312 с. ; 2008. — Кн. 3. — 328 с. ;
2006. — Кн. 4. — 456 с. ; 2006. — Кн. 5. — 464 с. ; 2006. —
Кн. 7 ; 2006. — Кн. 8. — 424 с.

384. Українські народні казки : Казки Буковини / запис., упоряд.
і літ. опрац. М. Зінчук. — Тернопіль : Богдан, 2006. — Кн. 9. —
456 ; 2006. — Кн. 10. — 496 с. ; 2009. — Кн. 11. — 508 с.

385. Українські народні казки : Казки Покуття / запис., упоряд.
і літ. опрац. М. Зінчук. — Тернопіль : Богдан, 2005. — Кн.12. —
Ч. I. — 416 с. ; 2005. — Кн. 13. — Ч. II. — 512 с.

386. Українські народні казки : Казки Бойківщини / запис., упо-
ряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Тернопіль : Богдан, 2006. — Кни-
га 14. — Ч. I. — 496 с. ; 2006. — Кн.15. — Ч. II. — 440 с.

387. Українські народні казки : Казки Закарпаття / запис, упо-
ряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Тернопіль: Богдан, 2007. — Кн.
18. — 424 с. ; Чернівці: Прут, 2009. — Кн. 19. — 376 с. ; 2007. —
Кн. 20. — 384 с. ; 2008. — Кн. 21. — 432 с. ; 2008. — Кн. 22. —
384 с. ; Чернівці : Вид. дім. «Букрек», 2009. — Кн. 23. — 456 с.

388. Українські народні казки : Казки Галичини / запис., упоряд.
і літ. опрац. М. Зінчук. — Чернівці : Букрек, 2009. — Кн. 24. —
500 с.

389. Українські народні казки : Казки Волині / запис., упоряд. і
літ. опрац. М. Зінчук. — Чернівці : Наші книги, 2009. — Кн. 26. —
432 с.

390. Українські народні казки : Казки Поділля / запис., упоряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Чернівці : ТОВ Видавництво «Наші книги», 2009. — Кн. 27. — 376 с. ; Чернівці : Букрек, 2010. — Кн. 30. — 424 с.
391. Українські народні казки : Казки Наддніпрянщини / запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Вишніця : ТОВ ВПК «Черемош», 2009. — Кн. 33. — 424 с. ; 2011. — Кн. 34. — 479 с.
392. Українські народні казки : Казки Наддніпрянщини / запис., упоряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Чернівці : Букрек, 2011. — Кн. 35. — 520 с.
393. Українські народні казки : Казки степової Кіровоградщини / запис., упоряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Чернівці : Букрек, 2011. — Кн. 36. — 504 с.
394. Українські народні казки : Казки Полтавщини / запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчук. — Чернівці : Прут, 2010. — Книга 37. — 376 с. ; 2010. — Кн. 38. — 440 с.
395. Українські народні казки, легенди, анекдоти / упоряд. Г. Сухобрус, В. Юзвенко. — К. : Держлітвидав, 1957. — 543 с.
396. Українські народні казки / за ред. П. М. Попова: вст. ст. Г. Сухобрус. — К. : Держлітвидав, 1951. — 406 с.
397. Українські народні казки. — Л. : Каменяр, 1971. — 279 с. [4 вид.].
398. Усна епіка : етнічні традиції та виконавство : матер. міжнар. наук. конф. — К. : ІМФЕ ім. М. Рильського, 1997. — Ч. 1. — 176 с. ; Ч. 2. — 184 с.
399. У 77 державі : Казки верховинців, записані О. Мейсарош і В. Федешинцем. — Ужгород : вид-во О. Гаркуші. — 2011. — 130 с.
400. Філософія : Світ людини : курс лекцій : навч. посібник / В. Табачковський, М. Булатов, Н. Хамітов та ін. — К. : Либідь, 2003. — 432 с.
401. Фольклор и этнография : у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов / под ред. Б. Н. Путилова. — М. : Наука, 1984. — 255 с.
402. Фольклор : комплексная текстология / сост. и отв. ред. В. М. Гацак. — М. : Наследие, 1998. — 319 с.
403. Фольклор в современном мире : аспекты и пути исследования / отв. ред. В. А. Бахтина, В. М. Гацак. — М. : Наука, 1991. — 184 с.
404. Фольклор: поэтика и традиции / отв. ред. В. М. Гацак. — М. : Наука, 1982. — 344 с.
405. Фольклор М. Л. Психология сказки : Толкование волшебных сказок ; пер. с англ. — С.Пб., 1998. — 362 с.
406. Франко І. Вибрані статті про народну творчість / упоряд. О. І. Дей. — К. : В-во АН УРСР, 1955. — 290 с.
407. Франко І. Я. Мислі о еволюції в історії людськості // Франко І. Я Твори : У 20 т. — К., 1956. — Т. 19. — С. 63—113.
408. Франко І. Національний колорит у казках Бодяньського // Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Київ, 1982. — Т. 34. — С. 449—456.
409. Франко І. Я. Пісня про Правду і Кривду // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — 1906. — Т. LXX. — С. 5—70.
410. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь : Исследование магии и религии ; пер. с англ. — М. : Политиздат, 1980. — 831 с.
411. Фрейд З. Введение в психоанализ : лекции ; пер. с англ. — М. : Наука, 1989. — 456 с.
412. Фрейденберг О. О. Миф и литература древности. — М. : Наука, 1978. — 605 с.
413. Фролова О. Е. Морфология сказки в зеркале синтаксиса // Живая старина, 2004. — № 4. — С. 2—5.

414. Хализев В. Е. Теория литературы. — М. : Высшая школа, 1999, 240 с.

415. Хланта І. В. Володимир Гнатюк і казки Закарпаття // Казки Закарпаття / упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. Хланти. — Ужгород, 2001. — С. 3–19.

416. Хланта І. В. Дослідження соціально-побутової казки у вітчизняній фольклористиці (на матеріалі східнослов'янського казкового епосу) // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — 1975. — Вип. 10. — С. 96–104.

417. Хланта І. В. Украинская социально-бытовая сказка : автореф. дис... канд. филол. наук. — К., 1976. — 23 с.

418. Ходили опришки : збірник / передм., упоряд., прим. та словн. І. В. Сенька. — Ужгород : Карпати, 1983. — 384 с.

419. Христоматія церковно-славянських и угро-русских літературних пам'яток с прибавленієм угро-русских народних сказок на подлинних наречіях сост. Евменій Сабов. — Унгар: книгопеч. фонд епархії Мукачевської, 1893.— 237 с.

420. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. — М. : Книжный дом «Либриком», 2009. — 280 с.

421. Цивьян Т. В. Человек и его судьба — приговор в модели мира // Понятие судьбы в контекстах разных культур. — М. : Наука, 1994. — С. 122–129.

422. Цивьян Т. В. Оппозиция мужской / женской и ее классифицирующая роль в модели мира // Этнический стереотип мужского и женского поведения. — С.Пб., 1991. — С. 77–91.

423. Чарівна квітка : українські народні казки з-над Дністра / запис, упоряд., прим. та словн. М. А. Зінчука. — Ужгород : Карпати, 1986. — 301 с.

424. Чарівна торба : українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / упоряд., передм., прим. та словн. І. М. Сенька ; запис

текстів І. М. Сенька, В. М. Сенька. — Ужгород : Карпати, 1988. — 170 с.

425. Чарівне горнято : казки / запис текстів С. Далавурака, М. Івасюка, В. Бандурака та С. Пушика ; упоряд. С. Далавурак та М. Івасюк. — Ужгород : Карпати, 1971. — 256 с.

426. Чарівне кресало : Українські народні казки з Волині і Полісся / запис, упоряд., вступ. ст. та приміт. О. Ошуркевича. — Львів : Каменяр, 1995. — 158 с.

427. Чарівне серце : закарпатські казки / збр. та літ. опр. Лукою Дем'яном. — Ужгород : Карпати, 1964. — 120 с.

428. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор : Очерки теории. — М. : Наука, 1986. — 304 с.

429. Чистов К. В. Проза народная устная // Восточнославянский фольклор : Словарь научной и народной терминологии. — Минск, 1993. — С. 287–289.

430. Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. — М. : ОГИ, 2005. — 272 с.

431. Чорі Ю. Жива історія : Сюжетно-тематичний огляд народних легенд, переказів та оповідей. — Мукачево: Елара, 2000. — 444 с.

432. Чернопиский М. «Чарівна родом із високого, блискучого замку». Іван Франко про естетичну сутність народної казки // Вісник Львівського університету. — 2006. — Вип. 37. — С. 3–30. — (Серія філологічна).

433. Чумарна М. І. Мандрівка в українську казку : приказкове коло. — Л. : Каменяр, 1994. — 79 с.

434. Шаблювський В. Є. Міжнародний сюжет «Юнак у пошуках безсмертя» (АТ 470 С*) // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — 1990. — Вип. 18. — С. 95–105.

435. Шаблювський В. Є. Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень (на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких

ких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок) // Слов'янський світ. — 2009. — Вип. 7. — С. 81–109.

436. Шаблювський В.Є. Поетико-стильові традиції східно-слов'янської та східнороманської фантастичної казки (Спільне та специфічне. Контактні зв'язки) : автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 1997. — 23 с.

437. Шалак О. Каленик Шейковський — фольклорист : проблеми текстології та едиції // Український фольклор : методологія дослідження, динаміка функціонування. — К. : ПАЛИВОДА А.В., 2014. — 252 с.

438. Шастина Е. И. Сказки, сказочники, современность. — Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд, 1974. — 175 с.

439. Шейковський К. Руськи народни казки й прыказки, байки й прыбаютки, быльцы й небыльцы, прикладки й нисенитныци. — Бобруйськ, 1871.

440. Шинкаренко В. Д. Смысловая структура социокультурного пространства : миф и сказка. — М. : Книжный дом «Либриком», 2009. — 208 с.

441. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. — Л., 1936.

442. Шеремета М. О. Володимир Гнатюк і українська етнографічна наука кінця ХІХ — початку ХХ ст. : автореф. дис... канд. іст. наук. — Львів, 2003. — 16 с.

443. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт. — М. : Лабиринт, 2006. — 336 с.

444. Юдин Ю. И. Сказка и история // Фольклор и этнография : У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. — Ленинград : Наука, 1984. — С. 93–102.

445. Юдин Ю. И. Народная бытовая сказка и ее история // Русский фольклор : Историческая жизнь народной поэзии. — Ленинград, 1976. — Т. ХVI. — С. 152–172.

446. Юдин Ю. И. Типология героев бытовой сказки // Русский фольклор : Вопросы теории фольклора. — Ленинград, 1979. — Т. ХІХ. — С. 49–65.

447. Юдкін І. М. Формування визначників української культури. — К. : Ін-т культурології АМУ, 2008. — 184 с.

448. Юзвенко В.А. Фантастичні казки в системі жанрів фольклору // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — 1975. — Вип.10. — С. 76–82.

449. Юзвенко В. А., Євсєєв Ф. Т., Мушкетик Л. Г., Шаблювський В. Є. Слов'яно-неслов'янська взаємодія в стильовій структурі народної казки (лімітрофні території) // Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів : ІХ Міжнародний з'їзд славістів, Братислава, 1993 р. — К. : Наук. думка, 1993. — С. 98 — 110.

450. Юзвенко В. А.; М. М. Гайдай; Н. С. Шумада Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. — К. : Наук. думка, 1973. — 151 с.

451. Юнг Г. Ю. Структура психики и архетипы. — М. : Академический проект, 2007. — 303 с.

452. Яворский Ю. А. Памятники галицко-русской народной словесности. — К., 1915. — Вып. 1. — 336 с.

453. Як то давно було : Легенди, перекази, бувальщини, билиці та притчі Закарпаття у записках І. Сенька. — Ужгород : ВАТ «Закарпаття», 2003. — 368 с.

454. Як чоловік відьму підкував, а кішку вчив працювати : Закарпатські народні казки : гумор та сатира / запис текстів та впоряд. П. Лінтура. — Ужгород : Карпати, 1966. — 271 с.

455. Ясько М. Г. Володимир Гнатюк — дослідник фольклору Закарпаття // Наукові записки Ужгородського державного університету. — 1958. — Т. 33. Українська і російська література. — С. 101–114.

456. Ятченко В. Ф. Боги і люди в українській казці. — К. : Міленіум, 2009. — 152 с.

457. Яциуржинский Х. П. О превращениях в малорусских сказках // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія. — Київ : Либідь, 1991. — С. 554–574.

458. Эварницкий Д. И. По следам запорожцев. — С.-Петербург, 1898. — 325 с.

459. ATU – The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson / By Hans-Jörg Uther. — Helsinki, 2004. — Part. 1 – 619 p. ; Part. II. – 536 p. ; Part III. – 285 p.

460. Balázs G. Tulajdonnevek a magyar népmesékben. — Budapest, 1983. — 66 p. (II Magyar Névtani Dolgozatok 30).

461. Balázs G., Várkonyi A. Tulajdonnevek a magyar népmesékben. — Budapest, 1987. — 69 p. (IV Magyar Névtani Dolgozatok 72).

462. Balázs G., Barati A., Wolosz R. Tulajdonnevek a magyar népmesékben. — Budapest, 1989. — 72 p. (III Magyar Névtani Dolgozatok 80).

463. Banó I. Népmese // Magyar néprajz. — Budapest : Akadémiai K., 1988. — K. V. Népköltészet. — P. 7–64.

464. Beke Ö. A vasorrú baba az ugor néphitben // Ethnographia. — 1957. — LXVIII. — P. 168–169.

465. Benedek Elek legszebb meséi. — Debrecen. : Püedlo K., 2003. — K. 1–2.

466. Berze Nagy J. Égigérő fa. Magyar mitológiai tanulmányok / bev.és szerk. Dömötör S. — Pécs : TIT Baranya Megyei Szerv., 1958. — 389 p.

467. Braun S. A népmese. Bevezetés az összehasonlító mesekutatásba. — Budapest : Geniusz K., 1923. — 205 p.

468. Diószegi M. Vasorrú bába és mitikus rokonai // Válogatott tanulmányok. — Budapest : Akadémiai K., 1991. — P. 40–64.

469. Dömötör Á. Ukraińskie odmiany bajki o wysokim drzewie // Literatura Ludowa. — 1979. — № 1. — P. 69–77.

470. Dömötör S. Cigányadomáink // Ethnographia. — 1929. — XL. — P. 82–106.

471. Enzyklopädie des Märchens : Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. — Bd.1–10. — Berlin; New York;Walter de Gruyter, 1975–2001.

472. Honti J. A mese világa. — Budapest : Pantheon K., 1937. — 162 p.

473. Kríza Ildikó. A «táltos» és a «táltosfiú» mesetípus és e képzet hiedelemmondái vonatkozásai // Néprajzi Közlemények. — 1964. — IX. — P. 75–96.

474. Moszyńska J. Bajki i zagadki ludu ukraińskiego. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej w Krakowie. — 1885. — T. IX.

475. MNK = Magyar Népmesekatalógus. — Budapest : MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1978 – 2001. — K. 1–10.

476. Nagy O. A mitikus hős // Nyelv és Irodalomtudományi Közlemények. — 1973. — XVII – № 2. — P. 287–302.

477. Nagy O. A táltos törvénye. Népmese és esztétikum. — Bukarest : Kriterion K., 1978. — 356 p.

478. Nowosielski A. Lud Ukraiński, jego pieśni, bajki, gadania, klechdy, zabobony, zamówienia... — Wilno, 1857.

479. Ritkaszép magyar népmesék – Угорські народні казки рідкісної краси / уклад., вст. ст., пер. з угор. Л. Мушкетик. — К. : Етнос, 2003. — 212 с.

480. Rokossowska Z. Bajki (skazki, kazki), ze wsi Jurkowszczyzny powiatu zwiahelskiego gubernii wołyńskiej // Mat. Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne, wydawane staraniem Komisji antropologicznej Akademii Umijtnosci w Krakowie. — 1897. — T. II. — No 5 (отд. 2).

481. *Solymossy S. Magyar ősvallási elemek népmeseinkben (kacsalábon forgó várkastély) // Ethnographia. – 1929. – XL. – P. 133–152.*

482. *Solymossy S. Keleti elemek népmeseinkben // Ethnographia. – 1922. – XXXIII. – P. 30–44.*

483. *A vasorrú indzsibaba : Kárpátukrajnai népmesék / vál., ford. Fincicky M., sajtó alá rend., jegyz. Kovács Á. – Budapest : Európa K., 1970. – 254 p.*



SUMMARY

The collecting and publishing of the Ukrainian folk tales started in the early nineteenth century, and still they come out in diverse collections – scientific or popular, genre, thematic, regional, repertoire, etc. For a long time fairy personology drew attention of many researchers who examined genesis of characters, their main features, attributes and functions, artistic and stylistic means of their images, etc.

Ukrainian folk tale, which has been actively developing for many centuries, has created its own system of characters, many of which became nominative, and appeared to be the part of the world culture treasury. The characters of the fairy tale have strong didactic value as regulators of customary and behavioral norms, moral and ethical principles, positive or negative examples.

Each of characters of a fairy tale is typical, with a set of specific characteristics and predefined schematic action. All characters in a fairy tale are divided into positive and negative, the main action is mainly connected with the main character – the hero of a fairy tale, this image comes from the ancient mythological cultural hero who brought the benefits of civilization to people. The hero is the personification of the best human qualities, etalon and example to be followed, the ideal person close to the ideal of humanity, with the clear differentiation of the negative and positive, that is reflected in his appearance, name, attributes, actions and behavior.

In the Ukrainian tales besides ordinary nameless characters (boy, poor, prince, soldier, shepherd, so on.) there are also hero-powerful man, and so called hidden characters – fools, whose rich inner potential can be hidden under the ugly experience that keeps the intrigue and will be disclosed in the subsequent events.

In the Ukrainian fairy tales the names of the famous heroes became nominative – Kotygoroshko, Kozhumiya, Hlopchik-mizynchyk, Ivan Golik, Buch Kopytovych, Kozak Mamaryha etc.

The female ideal of a fairy tale is a hero-woman who is chosen by the hero-man for attractiveness, femininity and high moral qualities. There are not so many hero-powerful women, but there are more hero-sorceress, female assistants of the main character (Princess Zagadkova, Anna Prestoyanna, Ganna-Panna, Nastunya-beauty), clever girls (novelistic tales) and also the category of the orphan girls (needy woman, according to L. Dunayevskaya), who, together with fabulous fools, become closer to biographical-idyllic type due to their main characteristics such as humility (according to V. Halizevim). The representation of women preserved the idea of the time of matriarchy and goddess-ancestors. At the same time in a patriarchal society women were appreciated for the positive qualities, which at all times were beauty, kindness, intelligence, courage, integrity, honesty, hard work, etc. These virtues are always rewarded in a fairy tale.

The personalized peculiarities of a character or his state (acc. to Propp) can be assistants of the hero. They can be either people, animals, plants, objects or allegorical beings.

In the Ukrainian fairy tales they are the representatives of the local flora and fauna. Special role is played here by a fairy horse.

Heroes of novelistic tales can be symbolically divided into a slyboots and a fool due to their main features and topics where they act and which to the big extent coincide with the European and international works. At the same time these images appear in the local works and reflect the Ukrainian realities and peasant life.

According to the clear antithetics of the folk tale its heroes are opposed by antipodes that strongly emphasize the main features of the hero.

They are, respectively, the bearers of evil, sin, negative traits (greed, cowardice, cruelty, laziness), usually they are satirically exaggerated, they are condemned, ridiculed by people and at the end of a fairy tale severely punished. Besides realistic characters there are fantastic creatures in the works, endowed with supernatural qualities. The popular characters in the Ukrainian fairy tales are witch / Baba Yaga, dragon, Kostshiy, devil, Oh etc.

In addition to the general Ukrainian tradition there are certain regional and local traditions in the representation of characters, particularly in the nomination and description, linguistic and stylistic design. The formation of images of characters were affected by the natural conditions, activities and beliefs, they were influenced by the local colouring.

Ukrainian folk tale characters are well known and easily recognized, they entered the literature and art, other fields of the culture, and now they actively live and act in the children's and media spaces, carrying the universal ideals of goodness, beauty and truth.

Наукове видання

МУШКЕТИК ЛЕСЯ ГЕОРГІВНА

Персонажі української народної казки

(Українською мовою)

Рецензенти:

доктор філологічних наук Мозер Міхаель
кандидат філологічних наук Сенько Іван Михайлович
доктор філологічних наук Лабащук Оксана Василівна

Комп'ютерна верстка
Юлії Панець

Формат 60x84 ¹/₁₆ Підписано до друку 20. 10. 2014.

Обл. вид. арк. 19.2. Умов. друк. арк. 25.7.

Папір офсетний. Зам.

вул. Інститутська, 25, м. Київ, 01601. Для листів: а/с В-187, м. Київ, 01001.

Тел./факс: (044) 486-18-59. E-mail: rpopilei2@mail.ru

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 671 від 15. 11. 2001

Віддруковано у друкарні "Видавництво «Фенікс»".

вул. Шутова, 136, м. Київ, 03680.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 271 від 07. 12. 2000